

I. CASTRO.
MEOPATA
Y PARTERO
OPATIA REG. EN D. S. P. N° 10
01

ENFERMEDADES
—DE—
NIÑOS

Foto Arul
RAFAEL FUENTES AGUILAR

RELOJERIA





FOTO AZUL

Un estudio fotográfico
en Puebla

Primera edición: mayo de 2019
FOTO AZUL
Un estudio fotográfico en Puebla

PATRONATO
FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA

Amparo Espinosa Rugarcía
Presidenta

Amparo Serrano Espinosa
Vicepresidenta

Julio Serrano Espinosa
Secretario

Manuel Serrano Espinosa
Tesorero

Alfonso Ferreira León
Asesor

Dirección editorial
Horacio Correa Gannam
Xavier Recio Oviedo

Diseño editorial y formación
Brenda Rodríguez
Óscar Reyes
TODOBIEN ESTUDIO

Fotografías
Fundación Espinosa Rugarcía, I.B.P.
Familia Fuentes Aguilar
Galería López Quiroga
Gustavo Amézaga Heiras
Felipe Neria Lagorreta

© Derechos reservados,
primera edición, México, 2019, por
Fundación Espinosa Rugarcía, I.B.P.
Calle 8 Norte Núm. 208
(Plaza El Parián)
Col. Centro 72000, Puebla, Pue.

ISBN: 978-607-8036-52-3

Se prohíbe la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier
medio, sin el permiso previo y escrito
de la Fundación Espinosa Rugarcía.

Impreso en México



Fotomontaje para sobreponer un rostro a otro cuerpo, sin fecha |
COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA

PÁGINA 1 Fachada principal del estudio Foto Azul en la calle Cinco de Mayo
número 5 | Impresión de época, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR. ||
PÁGINA 2 Rafael Fuentes Aguilar | Impresión de época, sin fecha |
CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR

PÁGINAS 6 y 7 Rancho "Los Trabajos", octubre de 1942 | Imagen digitalizada a
partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA
RUGARCÍA

ÍNDICE

INVITACIÓN AL DIÁLOGO	
8	Una invitación a dialogar con las fotografías de Rafael Fuentes Aguilar AMPARO ESPINOSA RUGARCÍA
11	Foto Azul: Mirada y memoria de Rafael Fuentes Aguilar MARIO LUIS FUENTES ALCALÁ
17	Foto Azul. Puebla, 1936-1984 JUDITH FUENTES AGUILAR MERINO
MEMORIA EN MEDIO DEL OLVIDO	
22	Foto Azul, un estudio fotográfico en Puebla HORACIO CORREA GANNAM XAVIER RECIO OVIEDO
48	Rafael Fuentes Aguilar y los nuevos poblados del siglo XX GUSTAVO AMÉZAGA HEIRAS
RETRATOS DE UNA ÉPOCA	
78	Culto, fiesta y comilonas
84	A darle, que es mole de olla
94	Hermoso cariño
100	Amor chiquito
106	Bellas como estrellas
112	¡A lo macho!
120	De tal palo, tal astilla
20 IMÁGENES, 20 HISTORIAS	
152	Semblanzas de las autoras
154	La torre del reloj
156	El perro de la foto ARIELLA AURELI SCARRETA
158	Todos para uno
140	¡Parece muñeca! ERMA CÁRDENAS Y CASTILLO NÁJERA
142	Durará para siempre
144	Las palabras escondidas SILVIA CUESY MARTÍNEZ DE ESCOBAR
146	Somos los Mendiola
148	Por si regresa Benjamín MARTHA DÍAZ DE KURI
150	La boda
152	Como una flor MARICELA GASCÓN MUÑOZ
154	Vañenas MAYRA GONZÁLEZ OLVERA
156	El tímido viento de su pueblo ELVIRA HERNÁNDEZ CARBALLIDO
158	Hebra desteñida
160	Almendrita CARMEN MÁRQUEZ SORIANO
162	Santa y Pinto
164	Luis y Gregorio LOURDES MERAZ ALFARO
166	La emperatriz
168	Familia de chinos JAINA PEREYRA MUÑOZ
170	El compadre Maximino
172	¿Quién mató a don Maximino? FABIOLA SÁNCHEZ PALACIOS
ENTREVISTAS	
177	RAFAEL FUENTES AGUILAR SAGÚEZ
187	MARIO LUIS FUENTES ALCALÁ
193	RUTH FUENTES AGUILAR SAGÚEZ
198	JOSÉ MARÍA FUENTES AGUILAR SAGÚEZ
203	BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA
206	CRÉDITOS Y AGRADECIMIENTOS



RANCHO "LOS TRABAJOS"

INVITACIÓN AL DIÁLOGO



Una invitación a dialogar con las fotografías de Rafael Fuentes Aguilar

AMPARÓ ESPINOSA RUGARCÍA
Presidenta FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA

A nombre de la Fundación Espinosa Rugarcía – Fundación ESRU– los invito a mirar con curiosidad las imágenes de este libro, que conforman una pequeña muestra del extraordinario trabajo realizado a lo largo de seis décadas por el fotógrafo poblano Rafael Fuentes Aguilar (1889-1976).

Las fotografías siempre nos plantean preguntas y, si las observamos con detenimiento y respeto, también nos ofrecen respuestas. Las fotografías son imágenes y también objetos. Son, además, textos que nos cuentan historias y nos dan evidencia del mundo social. En este sentido, les pregunto: ¿qué les dicen a ustedes –desde su enigmático silencio– los mexicanísimos retratos que les presentamos en esta obra?

La Fundación ESRU y el Centro de Estudios Espinosa Yglesias –CEEY– comprometidos con la misión de apoyar la educación y la movilidad social en México, a través de la investigación y diversas expresiones culturales, han emprendido la tarea de rescatar y promover el acervo fotográfico del Estudio Foto Azul para descubrir la evidencia del mundo social subyacente en cada una de sus obras.

Durante décadas, Rafael Fuentes Aguilar, un hombre de vocación democrática y sentido social poco común, atrajo a Foto Azul –su espacio de trabajo en la ciudad de Puebla– a niños y niñas, militares, obreros, campesinos, empresarios, sacerdotes, enfermeras, toreros, maestras y mujeres dedicadas al hogar o que estudiaban corte y confección, entre muchos otros personajes de la época. Con su quehacer logró reunir una colección de fotografías irrepetible.

En diciembre del 2016 este acervo fue generosamente donado por Mario Luis Fuentes Alcalá, uno de sus descendientes, a la Fundación Espinosa Rugarcía con la consigna de conservarlo, garantizar su apertura a la comunidad académica y científica con fines de investigación, y realizar su curaduría para ser exhibido al público en general.

Los designados para llevar a cabo esta ardua y delicada, pero también fascinante tarea fueron Horacio Correa y Xavier Recio. Estos dos



artistas la asumieron con la entrega y el profesionalismo propios de quienes aman su trabajo.

A la fecha, Horacio y Xavier han revisado las 418 cajas que contienen el material y catalogado 3 mil 94 de los 36 mil 826 negativos, tomados entre 1936 y 1949. Asimismo, han definido los criterios del resguardo y conservación de las imágenes.

Puebla es una de las ciudades con el mayor número de fototecas y archivos fotográficos de nuestro país. Sin embargo, hasta ahora no se había estudiado una colección local desde una perspectiva que involucrara tanto el aspecto artístico como el social.

Rafael Fuentes Aguilar será el primer fotógrafo poblano que cuente con una investigación integral de su obra, que se muestra en estas páginas y también en una exposición, en beneficio no solo de los habitantes de la capital poblana sino de todo México.

Luego de ser tomadas, es muy probable que las fotografías de este acervo únicamente hayan recorrido –en manos de sus propietarios– el trayecto entre el estudio Foto Azul y los lugares donde fueron colocadas; hoy amplían su peregrinar saliendo a las calles para dialogar con los hombres y las mujeres del siglo XXI.

Invito nuevamente a quienes las miren en este libro a que se vinculen afectivamente con ellas, para responder las preguntas que les planteen y para interpelarlas luego de escuchar lo que tienen que decirles. La lectura de los imaginativos y estimulantes textos que las acompañan pueden servirles de guía.



Rafael Fuentes Aguilar y su hijo Raúl Fuentes Aguilar Sagúez | Impresión de época, sin fecha |
CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.

Foto Azul: Mirada y memoria de Rafael Fuentes Aguilar

MARIO LUIS FUENTES ALCALÁ

La donación del acervo de Foto Azul a la Fundación Espinosa Rugarcía está dedicada a la memoria de mi hermana Laura.

Roland Barthes nos advierte que “aquello que la fotografía reproduce al infinito no ha ocurrido más que una vez”.¹ Esta idea me permite sintetizar lo que el legado de Rafael Fuentes Aguilar –mi abuelo– a través del acervo de Foto Azul significa, no sólo para la familia Fuentes Aguilar, sino para la ciudad de Puebla. Esto, a poco más de un siglo de distancia de la primera de las más de 30 mil fotografías que él tomó y cuya existencia hoy se encuentra resguardada gracias a la Fundación Espinosa Rugarcía (ESRU) I.B.P. y a su encomiable compromiso con la preservación de lo mejor de Puebla y de todo el país.

Se trata de un acervo que nos ofrece, precisamente, una *mirada* a momentos únicos del devenir no sólo de las personas que fueron fotografiadas en el estudio de Foto Azul –poblado de maravillosos elementos, tangibles e intangibles–, sino de la historia de la ciudad y sus cercanías. Durante su primera etapa como fotógrafo, el abuelo Fuentes acudía a los llamados de sus clientes para *capturar* imágenes de ferias, reuniones, desfiles u otras festividades de lo que, en las primeras décadas del siglo XX, conformó el espacio público de la sociedad poblana.

Así, las fotografías de mi abuelo permiten a quienes hoy tienen el privilegio de mirarlas, asombrarse ante lo que revelan pues son, en su conjunto, una mirada a la Puebla post revolucionaria, entonces la segunda ciudad más importante de todo el país; y, a quienes la habitaban, les concede asomarse a sus historias, pero sobre todo a sus propias *miradas*.

De la misma forma en la que a Barthes le asombró su encuentro con una fotografía del último hermano de Napoleón, al percatarse de

1 Roland Barthes. “La cámara clara. Nota sobre la fotografía”, en *Triunfo Digital*, núm: 9-10, año XXXV, 01-07-1981, pp. 85-89.

que "estaba viendo los ojos que vieron al emperador";² el acervo de Foto Azul nos da la oportunidad de ver los ojos de quienes miraron la caída del régimen de Porfirio Díaz, la gesta por la justicia social que seguiría a la misma y, particularmente en Puebla, el heroico sacrificio de los hermanos Serdán, a la par del progreso tecnológico derivado de la revolución industrial, del cual fue la propia fotografía una de sus vertientes.

El abuelo Fuentes se especializó durante los años más vivos de Foto Azul en la "reproducción de miradas al infinito" a través del retrato. Es lo que –desde que tengo memoria– ha despertado mi personal asombro y admiración no sólo por la técnica que usaba, sino sobre todo por su particular mirada, la cual capturó durante tantos años francas representaciones de lo que Gibson llama "instantes vividos".³ Rafael Fuentes Aguilar hizo de Foto Azul el espacio en el que ideaba y construía verdaderas representaciones de aquellos a quienes retrataba.

Por ello, sus retratos constituyen *huellas* –impresiones intangibles, pero profundas y duraderas– de su mirada de "fotógrafo creador". Al ser revelados, los negativos develan una *idea de mundo* que se refleja en la forma en la que los fotografiados y su mundo circundante aparecen. Se trataba de trabajos en los que aquellos que eran retratados participaban activamente en el proceso de creación, al solicitar la orientación del abuelo Fuentes sobre qué pose o gesto hacer, hacia dónde mirar, qué vestir o calzar, sobre qué apoyarse, etcétera, para verse de tal o cual forma. El abuelo, con su mirada creadora, usaba todos sus recursos para generar la luz y sombra deseada, a fin de dar vida a la fotografía que ya había sido preconcebida en la imaginación de ambos.

Somos, dice Gibson, una "especie que tiene un inherente deseo de imágenes, de lo visual".⁴ Mi abuelo, como fotógrafo creador, fue también constructor de aquello que, quienes acudían a retratarse, habían preconcebido como parte de su retrato: biombos, cortinas, columnas, escenografías completas con sus correspondientes utilerías, como mesas, sillas, floreros, bastones, sombreros. Fue, además, prodigioso en dar balance y

2 Roland Barthes. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, México, Paidós, 1990. p. 27.

3 Benjamín Mayer. "El fotógrafo siega", en Benjamín Mayer (comp.). *El fotógrafo ciego. Evgen Bavčar en México*, México, 17 y CONACULTA (col. Diecisiete, 6), 2014.

4 Michael Gibson. "La oscuridad del instante vivido", en Benjamín Mayer (comp.). *El fotógrafo ciego. Evgen Bavčar en México*, México, 17 y CONACULTA (col. Diecisiete, 6), 2014. p. 93.

proporción a sus conjuntos, evitando la exageración, el exceso y la inverosimilitud de sus escenarios, lo cual revela sus dotes artísticas que fueron heredadas por la Tía Ruth, quien prolongaría los años de vida de Foto Azul después de la desaparición del abuelo. Es a ella a quien debo la fortuna de haber rescatado la mayoría de las cajas que resguardaban los negativos que entregué a la Fundación ESRU con el ánimo de que la memoria fotográfica de mi abuelo estuviera en Puebla; que le diera un "ancla" a las futuras generaciones de la familia Fuentes Aguilar y que su historia fuera conocida por el mayor número de personas. También lo hice con el propósito de que un archivo vivo de esta magnitud pudiera dialogar con quienes investigan acerca de la sociedad poblana.

Sobre el "deseo de imágenes", afirmación que encuentro tan cercana a la forma en la que mi abuelo construía sus fotografías, retomo casi íntegra una cita textual de Evgen Bavčar que mi amigo Benjamín Mayer hace en uno de sus numerosos textos sobre este fotógrafo ciego –uno de los más relevantes de nuestro tiempo–, y cuya lectura me ha permitido comprender mejor la profundidad de la huella de Foto Azul en la historia de Puebla:

Lo que significa el deseo de imágenes es que, cuando imaginamos las cosas, existimos... (construimos una) representación de una realidad externa... Tener una necesidad de imágenes es crear un espejo interiorizado, un *speculum mundi* que expresa nuestra actitud hacia la realidad que yace fuera de nuestro cuerpo. El deseo de la imagen es, entonces, el trabajo de nuestra interioridad que consiste en crear, a partir de cada una de nuestras miradas auténticas, un objeto posible y aceptable para nuestra memoria. Solo vemos lo que conocemos: más allá de mi conocimiento, no hay vista. El deseo de imágenes consiste en la anticipación de nuestra memoria y en el instinto óptico que desea apropiarse para sí el esplendor del mundo: su luz y sus tinieblas.⁵

Gibson enfatiza la idea de Bavčar respecto de que nuestra relación con la imagen está mediada por la *necesidad* que tenemos de ella, pero sobre todo –añade– de aquello simbólico o, mejor aún, emblemático que transporta.⁶ Así, los hombres, mujeres y niños que a lo largo de casi siete décadas fueron retratados por mi abuelo constituyen ni más ni menos que aquello que, en su diversidad, hoy nos resulta *emblemático* de aquella Puebla.

5 Benjamín Mayer, *op. cit.*

6 Michael Gibson, *op. cit.*

El acervo de Rafael Fuentes Aguilar nos brinda la posibilidad de aproximarnos a una forma específica de vivir, pues constituye una memoria de instantes irrepetibles de una ciudad que se encuentra a más de 100 años de distancia de nosotros. A mi familia, a los poblanos y a los mexicanos en general, nos otorga claves que pueden ofrecernos mejores o más amplias explicaciones sobre lo que somos, a partir de evocaciones que, en su particularidad, dotan plenamente de sentido a la palabra *retrato* en tanto que su raíz etimológica es, precisamente, “volver a traer de atrás”.

En cada una de sus fotografías el abuelo Fuentes nos convoca, en calidad de *espectadores*, a un diálogo con él y con quienes están en su retrato; a un encuentro de miradas (y sus huellas) a las que tenemos acceso gracias y sólo gracias a ellas. Nos convoca también, como Benjamin Mayer lo indica, a “emerger de la evidencia de lo visible”; es ahí donde radica nuestro principal desafío y al mismo tiempo nuestro principal gozo pues, siguiendo a Barthes, es a nosotros hoy, en la era de *Instagram*, a quienes el abuelo Fuentes nos dice: *mira, pero mira de verdad, más allá de lo visible*.

A mí me permiten encontrarme con el recuerdo, la huella de las reuniones con mi familia; me posibilita recuperar la memoria de las navidades que constituían el ritual anual de los Fuentes Aguilar, encabezado siempre por el abuelo Rafael y que iniciaban –ni más ni menos– con la visita a Foto Azul. Es un recuerdo que comienza con la emoción de arribar al estudio, acompañada de la sensación de que todo dentro de él era distinto a lo que estaba afuera, empezando por el clima que pasaba drásticamente del calor de la calle Cinco de Mayo –en donde se encontraba–, al frío que surgía de la entrada a Foto Azul; sigue con el lento subir por las escaleras de loza negra para encontrarnos con el abuelo, quien generalmente estaba dentro de su gran cámara, moviéndola para

conseguir el encuadre deseado, y después de despachar al cliente, se volteaba hacia nosotros para saludarnos y comenzar a conversar con mi padre, el primero de sus diez hijos: el general médico militar Raúl Fuentes Aguilar.

En ese rito invernal, cada uno de los miembros de la familia Fuentes, después de estar con el abuelo en Foto Azul, nos trasladábamos a 2 Oriente 2018. Ahí, mi abuela Conchita nos recibía cariñosamente y nos llevaba al gran nacimiento instalado en una de las salas, e iniciaba la organización de la *posada*; su bella voz nos dirigía y la familia se dividía entre quienes la solicitaban y quienes recibían a los peregrinos. El canto de las piñatas, el estruendo de su ruptura y el grito de la familia en la lucha por la colación; son recuerdos inolvidables.

Borges, en su poema *Cambridge*, nos sugiere que "somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes". Foto Azul es memoria personal, pero también colectiva de instantes efímeros, pero trascendentales; de ideas de mundo, de familias, de mujeres, hombres, niños y niñas, de fiesta y de pesares. Como lo observó Walter Benjamin: "la naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla a los ojos; distinta sobre todo porque un espacio elaborado inconscientemente aparece en lugar de un espacio que el hombre ha elaborado con consciencia".⁷

Este es un homenaje al abuelo Fuentes y a la memoria de una ciudad con la que dialogó con un lenguaje propio.

Gracias a la Fundación ESRU, al Centro de Estudios Espinosa Yglesias (CEEY) y a mi amigo Enrique Cárdenas, a partir de hoy Foto Azul podrá dialogar no solo con las nuevas generaciones descendientes de aquella primera ola conformada por los Fuentes Aguilar, sino con las generaciones descendientes de aquellos que fueron *mirados* por el abuelo Rafael.

7 Walter Benjamin. *Breve historia de la fotografía*. México, Casimiro, 2013, p. 8.



Familia Fuentes Aguilar Saguez. Arriba, de izquierda a derecha: Rafael (hijo), Luis, Concepción (hija), Enrique y José María.
Abajo: Rafael y Concepción | Impresión de época, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.

Foto Azul.

Puebla, 1936-1984

JUDITH FUENTES AGUILAR MERINO

Fotografiar es aprender a mirar y Rafael Fuentes Aguilar (Puebla, 1889-1976) hizo del mirar su forma de vivir. Fotógrafo activo por lo menos entre 1914 y 1974, instaló en los años treinta del siglo pasado, en la calle Cinco de Mayo del centro de la ciudad de Puebla, su estudio fotográfico: Foto Azul.

Hombre dedicado y apasionado por su oficio, se inició como retocador de fotografías en algún otro estudio de la Puebla de principios del siglo XX, para después hacer de Foto Azul un verdadero negocio familiar. Entretejiendo historias a través de imágenes, don Rafael –mi abuelo–, se hizo cargo de una familia numerosa, a la que dio sustento y estudio por igual. Al final de su vida, lo asistió en el cuarto oscuro su esposa doña Conchita, mi abuela, y Ruth, su hija mayor, quien estaba a cargo de los demás quehaceres del estudio. Su dedicación, práctica y el cúmulo de experiencias en el oficio, ya fuera retocar, iluminar, encuadrar, revelar o accionar la pera neumática del obturador, definieron su trabajo tanto dentro del estudio como en su recorrido por los municipios poblanos, durante 60 años de continua labor. Su fotografía es ejemplo de un minucioso cuidado en la iluminación, el claroscuro, los retoques y trucos en negativos e impresiones.

El trabajo realizado en Foto Azul materializa más de media centuria de un mapeo –sin duda inconsciente– de cambios sociales y del modo como estos transformaron la forma en que las personas se representaron a sí mismas; del deseo por tener una imagen propia para reconocerse, recordarse; en suma, para quedar en la memoria. El trabajo fotográfico de don Rafael se centró en la toma de retratos, la captura de escenas de la vida social, educativa, religiosa, política y laboral de mujeres, hombres, niños y niñas de todo el espectro social de la época. De plática amena, siempre de traje y sombrero, él mismo fue un personaje de su escenario ficticio, donde por igual recibió a personas descalzas que abrigadas en pieles, sin hacer distinciones con el encuadre ni con la riqueza de la composición.

El trabajo del estudio Foto Azul trascendió el espacio cerrado. Con su cámara de fuelle portátil y en ocasiones acompañado por Rafael, uno de sus hijos más pequeños, recorrió los municipios cercanos del Estado

presentándose con el párroco del pueblo para posteriormente entablar relación con las demás personas, interesadas o no en fotografiarse. Tomaba las placas, regresaba a su estudio para revelar e imprimir, y de vuelta al pueblo a entregar su trabajo. Una vez que la imagen pasaba del negativo al positivo, la relación con la clientela se afianzaba y eran ellos quienes viajaban a la ciudad de Puebla para retratarse en el estudio o solicitar tomas de eventos importantes, para la familia o la comunidad.

No se puede dejar de lado la ambición del recuerdo impreso al admirar las fotografías del beisbolista, el boxeador, el charro, el militar, la china poblana, la maestra y la mujer uniformada. Sin duda, el anhelo del cliente que llegaba a Foto Azul era atesorar su imagen y, con ella, la forma como quería ser recordado. Esto hizo de los estudios fotográficos espacios de equidad, en donde se guardaban imágenes de representaciones de movilidad social y reflejos del modo de pensar de tiempos pasados, ante los cuales el espectador puede generar preguntas y posibles respuestas para entender a la sociedad mexicana actual.

La colección de más de 36 mil negativos tomados en el Estudio Foto Azul –solo entre 1936 y 1949– muestra el cuidado puesto en los detalles, en el sistema iconográfico y en un espacio personal entre el fotógrafo y a quien este fotografía. La clave del trabajo de Rafael Fuentes Aguilar estuvo en el modo de relatar, de documentar su entorno inmediato, de recopilar el acontecer familiar y dejar entrever la delgada línea de lo privado.

A partir de diciembre de 2016, la Fundación Espinosa Rugarcía I.B.P. generosamente recibió en comodato la colección fotográfica del Estudio Foto Azul, lo que significó llevar el acervo a otra dimensión, no sólo para la familia Fuentes Aguilar. El trabajo del abuelo se alejó del núcleo familiar para que más personas pudieran admirar las más de 36 mil nuevas historias que crearon y recrearon escenarios propios y extraños. Hoy, gracias al interés de la Fundación Espinosa Rugarcía, el trabajo de Rafael Fuentes Aguilar que se plasma en esta edición nos sorprende con

la intimidad que captura la imagen de la gente común, de quienes buscaron, en lo perenne de una placa fotográfica, asentar quién se era o se aspiraba ser.

Dedicado y minucioso ha resultado el trabajo realizado por Horacio Correa y Xavier Recio, no solo en la revisión, la catalogación y la selección de lo más representativo de la colección, sino también por el interés en aquello que los descendientes de don Rafael pudieran compartirles sobre su vida ligada al fotógrafo y al estudio. Este resurgimiento del Estudio Foto Azul, gracias al nuevo contexto que le ha brindado la Fundación Espinosa Rugarcía, enriquece el perfil del trabajo de Rafael Fuentes Aguilar como fuente e hilo conductor de un sinfín de historias, con bagajes socio-culturales distintos dentro de un mismo escenario, que pueden ser también fuente de investigación en espera de un diálogo.

Este impecable trabajo editorial materializa el esfuerzo por preservar y difundir una memoria colectiva que sienta las bases de una nueva fuente documental que encapsula la vida rural y urbana, las tradiciones y costumbres, los procesos de representación y el propio desarrollo de la práctica fotográfica. Como bien lo ha descrito la Dra. Amparo Espinosa Rugarcía, desde una óptica con "vocación democrática y sentido social".

Tener acceso al trabajo de Foto Azul y su fotógrafo por medio de las imágenes que aquí se incluyen –como reflejo fiel de las necesidades de una época, bajo un mismo código cultural e imaginario visual–, aporta al estudio interdisciplinario una fuente primaria de instantes de la memoria colectiva de la sociedad poblana. ¿Quiénes son? ¿A qué se dedicaban? ¿Por qué fotografiarse? ¿Qué buscaban reflejar? Preguntas que, para quien se interese, encontrarán en esta colección piezas a modo de respuestas para reconstruir historias.

Para la familia Fuentes Aguilar, este interés en el Estudio Foto Azul nos evoca un profundo agradecimiento por darnos un sentido de pertenencia que perdura.

1937

May

50 Dec 1945

Wrig

PORTRAIT PANCHROMATIC

5 x 7
(12.7 x 17)

INSTRUCTIONS INSIDE

939 - 5 x 7

ARROW PAN

PIECES
24
EMULS

der

TRADE MARK

6496

MEMORIA
EN MEDIO DEL OLVIDO

12 SHEETS
12.7 x 17.8

K
Q

in.
(8 cm)

1 Doz.

WARNING: This Nitrate film
if exposed to

PORTRAIT PANORAMA

OPEN IN TOTAL DARKNESS

Kodak

SI

100 SHEETS 5 x 7

SHEETS
12.7 x 17.8

SUP

USE BEFORE

E-1

ON NUMBER

UPER
SPEED

ORT

FOTO AZUL

UN ESTUDIO FOTOGRÁFICO EN PUEBLA

HORACIO CORREA GANNAM Y XAVIER RECIO OVIEDO

La historia del acervo que dio lugar a este libro comenzó con un viaje. Cuando tenía 20 o 21 años, Mario Luis Fuentes Alcalá se trasladó a la ciudad de Puebla para recuperar los objetos que quedaban de lo que había sido el estudio Foto Azul, propiedad de su abuelo Rafael Fuentes Aguilar (1889-1976). La noche anterior, su tía Ruth le había advertido que muy pronto ella y su familia tendrían que dejar el edificio ubicado en el número 3 de la calle Cinco de Mayo.

Cuando llegó al estudio aún quedaban algunos objetos de valor. En el cuarto oscuro encontró la antigua amplificadora. La desmanteló, bajó las escaleras y la puso en el coche. Después fue hasta la mesa de retoque y volvió a bajar con varios frascos y una lupa. Por tercera vez subió las escaleras del edificio y en un tapanco, detrás de una cortina negra, descubrió numerosas cajas de negativos apiladas y cuidadosamente rotuladas con fechas y nombres. No podía cargarlas juntas, así que realizó varios viajes hasta llenar con ellas la cajuela de su camioneta.

Durante muchos años Mario Luis conservó ese tesoro. A veces abría una caja, revisaba su contenido y revelaba los negativos que llamaban más su atención. Veía las fechas escritas en las tapas de cartón y se preguntaba qué estaría pasando entonces en Puebla, qué habría movido a los retratados a visitar el estudio de su abuelo, quiénes eran esas personas

o qué historia había detrás de cada una de esas fotografías.

Tiempo después una persona le dijo: "tienes un acervo muy valioso, deberías buscar a alguien que aprecie su significado". A partir de ese momento, Mario Luis no volvió a abrir las cajas. Decidió guardarlas en un lugar oscuro y buscar una institución interesada en conservar y estudiar los tesoros que contenían.

El 14 de diciembre de 2016, la Fundación Espinosa Rugarcía, I.B.P. (ESRU) recibió en comodato la colección fotográfica del estudio Foto Azul, mediante un contrato de Cesión de Derechos Patrimoniales de Autor con Mario Luis Fuentes Alcalá. El acuerdo se firmó con el fin de garantizar la revisión, catalogación, conservación y difusión de ese importante acervo.

Mario Luis decidió entregar los negativos que había encontrado y rescatado casi por casualidad, como un tributo al trabajo de su abuelo y como acto de amor hacia su padre: Raúl Fuentes Aguilar Sagüez (1922-2011). Su intención no era solamente recordar a Rafael Fuentes Aguilar, sino dotar a sus descendientes de un sentido de pertenencia, de un espacio

PÁGINAS 20 y 21 *fig. 1*  Cajas originales donde se resguardaban los negativos de Foto Azul | COLECCIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Fig. 2  Rancho "Los Trabajos", propiedad de Eladio Flores y familia, Cuahutimcha (sic), Tecali, Puebla, agosto de 1942 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

y una noción de su origen. De igual forma, quería que ese tesoro pudiera ser conocido y aprovechado por futuras generaciones.¹

Algunos meses más tarde, la Fundación Espinosa Rugarcía nos invitó a proponer un proyecto para revisar el contenido de las 418 cajas que había recibido, cuantificar el número de negativos, identificarlos, clasificarlos y seleccionar una muestra representativa de los mismos para integrar una publicación y realizar una exposición en la ciudad de Puebla (figura 1).

Desde el principio, la tarea fue fascinante y estimulante. En la medida en que abríamos las cajas no solo nos sorprendía la calidad de los materiales que contenían, también descubríamos el reto formidable que teníamos auestas.

La colección no estaba conformada por tres mil negativos, como pensábamos en un principio, sino por 36 mil 826 acetatos tomados, casi en su totalidad, entre 1936 y 1949. La mayoría está formada por retratos de estudio, aunque hay ejemplos interesantes realizados por encargo en espacios exteriores o en diferentes localidades del estado de Puebla (figura 2).

Después de una inspección minuciosa, decidimos seleccionar y catalogar poco más de tres mil negativos, considerando su calidad técnica y estética, temática y formato. También buscamos que representaran a la gran diversidad de personajes, considerando criterios como el género, la edad, la clase social o la profesión de los retratados. Durante el proceso de revisión aprovechamos para retirar los acetatos deteriorados y resguardar

1. Entrevista con Mario Luis Fuentes Alcalá, realizada por Horacio Correa, 30 de mayo de 2018.

los demás en sobres y cajas libres de ácido. De igual forma, apartamos y catalogamos otros materiales que se encontraban dentro de las cajas, como impresiones fotográficas, sobres con los sellos del estudio, recibos y listas de precios, entre otros (figuras 3, 4 y 5).

Es importante mencionar también que, de forma paralela, realizamos entrevistas de historia oral con miembros de la familia Fuentes Aguilar, particularmente con algunos de los hijos y nietos del fotógrafo. Cuatro de esos testimonios se reproducen al final de este libro. Su importancia fue decisiva para el éxito del proyecto, no solo porque pudimos contar con información de primera mano sobre el origen, desarrollo y funcionamiento del estudio, sino porque nos dejaron atisbar la intimidad de la familia a lo largo de tres generaciones. Este hecho y los miles de rostros que contemplamos con la ayuda de la caja de luz dieron al proyecto un toque humano único y extraordinario.

La revisión de las cajas nos permitió confirmar el valor y la trascendencia del acervo de Foto Azul.

En primer lugar, se trata casi exclusivamente de negativos y no de impresiones, que son las que se conservan con mayor frecuencia. Además, casi la totalidad de los acetatos se encuentra en excelente estado de conservación. Esta circunstancia nos ofrece una oportunidad única para conocer los procesos y las técnicas que usó el fotógrafo.

En segundo lugar, son una prueba de la calidad del trabajo de Rafael Fuentes Aguilar, su gusto por el retoque y la perfección de su técnica, así como un testimonio de la evolución de un negocio familiar dedicado a la fotografía en la ciudad de Puebla. La colección nos permite estudiar a Rafael tanto desde la óptica de su carrera profesional, como de su vida cotidiana.



Fig. 3  Sobre utilizado para entregar fotografías en el estudio Foto Azul | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.



Fig. 4  Recibo utilizado en el Estudio Foto Azul, 15 de enero de 1939 | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.



Fig. 5  Sobre de la tienda de productos fotográficos American Photo Supply, Avenida Reforma número 109 | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

De acuerdo con los testimonios de su familia, Rafael Fuentes Aguilar se inició en la fotografía como retocador, quizá como aprendiz en alguno de los numerosos estudios de la ciudad de Puebla.² Resulta significativo que muchos años después, en sus tarjetas de presentación, siguiera identificándose como retocador y no como fotógrafo (figura 6).



Fig. 6 Tarjeta de presentación de Rafael Fuentes Aguilar como retocador | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.

El trabajo de Rafael no se limitó al estudio. Al principio, solía tomar fotos a domicilio o viajar a poblaciones cercanas como Chipilo, Atlixco, Tepeojuma, Izúcar de Matamoros, Chietla o incluso hasta Cuautla, en el estado de Morelos. Lo llamaban para realizar retratos y fotografías familiares y de grupos, de fiestas, bautizos, bodas y primeras comuniones. Después, cuando estableció formalmente su primer estudio hacia 1914,³ siguió realizando este tipo de encargos como lo evidencian algunos negativos de la colección. Tal es el caso de la fotografía de un grupo de altos jerarcas de la iglesia sentados en un lujoso salón (figura 7). La imagen de Rafael se refleja en el gran espejo,

al igual que la de su ayudante y la cámara portátil.

Viajar con los equipos fotográficos no era fácil, pues eran pesados y debían transportarse en una maleta muy voluminosa. Para cambiar la película era necesario usar una bolsa negra, con bolsillos laterales, que permitieran manipular los chasis sin que entrara la luz.⁴

Como lo confirman los testimonios de otros fotógrafos de la época,⁵ salir del estudio era un negocio lucrativo, que demandaba saber improvisar y sacar el máximo provecho del sitio que se visitaba. Lo más importante era el "don de gentes": ser muy hábil para atraer a las personas y convencer a los sacerdotes de los pueblos. Rafael se presentaba con ellos y les pedía dejarse retratar con las familias del lugar. También se ofrecía para fotografiar las esculturas de los Cristos, vírgenes y santos milagrosos, imágenes muy populares en aquella época (figura 8). Algunos de esos primeros contactos se convirtieron en amistades de toda la vida, como ocurrió con el padre Ángel Herce, párroco de San Luis Tehuiloyocan, que aparece retratado en múltiples ocasiones, con miembros de la familia Fuentes Aguilar o con otras personas (figura 9).

Antes de abrir Foto Azul, Rafael tuvo por lo menos dos estudios: el primero, en la calle de Puente de San Francisco número 1, entre el atrio de San Francisco y el Teatro Principal. Después, se estableció en la 2 Norte, arriba de los baños de San José, que todavía existen.⁶

2 Entrevista con Rafael Fuentes Aguilar Sagüez, realizada por Horacio Correa y Xavier Recio, 23 de mayo de 2018.

3 Como lo explica, en esta misma publicación, Gustavo Amézaga Heiras (ver p. 50).

4 Entrevista con Rafael Fuentes Aguilar Sagüez, 23 de mayo de 2018. Entrevista con Ruth y Rafael Fuentes Aguilar Sagüez, 22 de enero de 2019. Ambas realizadas por Horacio Correa y Xavier Recio.

5 Martha Acevedo y Alfonso Morales (coords.), *El gran lente. José Antonio Bustamante Martínez*, México, SEP-INAH-Editorial Jilguero, 1992. pp. 47, 50 y 51.

6 Entrevista con Rafael Fuentes Aguilar Sagüez, realizada por Horacio Correa y Xavier Recio, 23 de mayo de 2018.



Fig. 7 Sin título, septiembre de 1944 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.

Fig. 8 Sin título, septiembre de 1946 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.



Fig. 9 El padre Ángel Herce, de traje oscuro, sentado en el centro a la derecha | Sin título, enero de 1948 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.

Foto Azul abrió sus puertas hacia 1935, en la calle de Cinco de Mayo número 5, a menos de una cuadra del Zócalo. Era un estudio doble, ya que también ocupaba el número 3 de la misma calle, que había traspasado al fotógrafo su compadre Manuel Álvarez. Los edificios se comunicaban mediante una puerta interna. Cuando el edificio del número 5 se derrumbó, debido a una falla de cimentación del inmueble que hoy ocupan los almacenes Woolworth y que fue inaugurado en 1962, el estudio permaneció en el número 3.⁷

La disposición de los dos locales de Foto Azul era muy parecida. Ambos se encontraban en la azotea de los edificios, ocupando los cuartos de madera con techos de lámina de zinc, que el propio fotógrafo había construido para tal efecto.⁸

En la parte de abajo, junto a la puerta de la calle había una vitrina con muestras de los retratos que se hacían en el estudio. Servían para llamar la atención e inspirar a los clientes a pensar en la foto que se querían tomar (figura 10).

Dos letreros pintados por el propio Rafael guiaban a los clientes hasta el tercer piso (figura 11). Cuando subían, se encontraban con un recibidor lleno de aparadores con fotografías, donde les anotaban la orden y pagaban sus trabajos. Enseguida había un espejo y un aguamanil para que se arreglaran antes de pasar a tomarse la foto. Ahí había corbatas y sacos para quien los necesitara. Después entraban al estudio o galería: un espacio largo y espacioso, en el que estaba la cámara. En ese lugar el fotógrafo construía diferentes

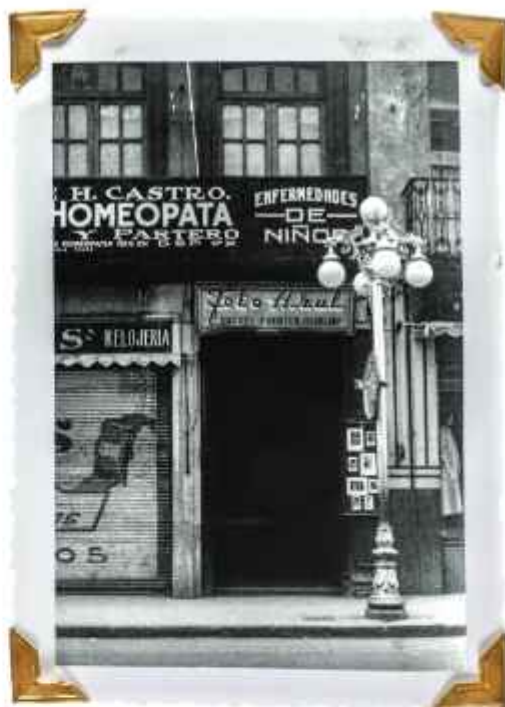


Fig. 10 Fachada del estudio Foto Azul en la calle Cinco de Mayo número 5 | Impresión de época, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.

Fig. 11 Letrero utilizado para señalar la ubicación de Foto Azul dentro del edificio que ocupaba en Cinco de Mayo número 3, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.



7 El edificio de Cinco de Mayo número 3 subsiste hasta la fecha, con su portón de madera y su fachada barroca de azulejos geométricos verdes y amarillos. Desafortunadamente, el interior fue destruido en su totalidad para alojar una tienda de ropa.

8 Entrevista con Rafael Fuentes Aguilar Sagüez, realizada por Horacio Correa y Xavier Recio, 23 de mayo de 2018.



Fig. 12 Fotografía del interior del estudio Foto Azul. Rafael Fuentes Aguilar, en primer plano, con su hijo Rafael Fuentes Aguilar Sagúez | Impresión a color de época, sin fecha | CORTEÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.

escenarios mediante el uso de dos o tres fondos pintados, cortinas, sillas, bancos, mesas y una gran variedad de accesorios, como floreros, un globo terráqueo, libros, revistas, ramos de flores para las mujeres y juguetes para los niños.

Durante el día, Rafael iluminaba su estudio con la luz natural que se filtraba por el ventanal y el techo de cristal, la que modulaba con el uso de cortinas. En las tardes y noches usaba lámparas eléctricas (figura 12).

En el estudio también había un espacio para cargar los chasis de los negativos, un cuarto oscuro para revelar y un lugar en el que se hacían los trabajos de retoque (figuras 13 y 14).

Una parte importante de la producción de Foto Azul eran las fotos para trámites oficiales, certificados, credenciales, cartillas y demás documentación. El formato más común para este tipo de trabajos era el *mignon*, que

hoy conocemos como "credencial" (de 1 ¾ x 2.5 pulgadas), y el visita (de 2.5 x 3.5 pulgadas). Para las personas, grupos o familias que querían tomarse fotos de cuerpo entero se utilizaba la postal (de 3.5 x 5 pulgadas) y el 5 x 7 o tamaños más grandes como el 8 x 10 o 16 x 20 (figura 15). En ocasiones, Rafael imprimía fotografías en botones, vasos, pañuelos, mascaradas (figuras 16 a 18) y hasta en flores, como cuenta su hijo Rafael Fuentes Aguilar Sagúez:

Una vez, cuando yo estudiaba en Saltillo, vino a Puebla una novia que tuve y le tomamos una foto. Imprimimos la foto en una mascarada y esa es la única vez que ayudé. Pero mi papá hacía fotos en mascaradas y vasos; pasaba la foto al vidrio de los relojes y dicen que a veces los muchachos ricos también le encargaban poner fotos en alcatraces.⁹

En el estudio también se hacían reprografías; fotos de documentos como certificados, cédulas, títulos, licencias de conducir, mapas y todo tipo de expedientes oficiales. Dado que no había fotocopias, la única manera de conservar y reproducir esos documentos era por medio de la fotografía (figura 19).

Foto Azul resultó ser uno de los estudios fotográficos más longevos en la capital poblana. Rafael Fuentes Aguilar dirigió su negocio hasta 1974, año que se retiró a causa de problemas de salud. Sin embargo, el local siguió abierto hasta mediados de la década de los 80.

¿Por qué fue tan exitoso Foto Azul? A decir de los familiares de Rafael, su popularidad no tenía que ver con los precios, que no eran menores que el de otros establecimientos de la época. Se debía sobre todo a la calidad de sus

⁹ Entrevista con Rafael Fuentes Aguilar Sagúez, realizada por Horacio Correa y Xavier Recio, 23 de mayo de 2018.

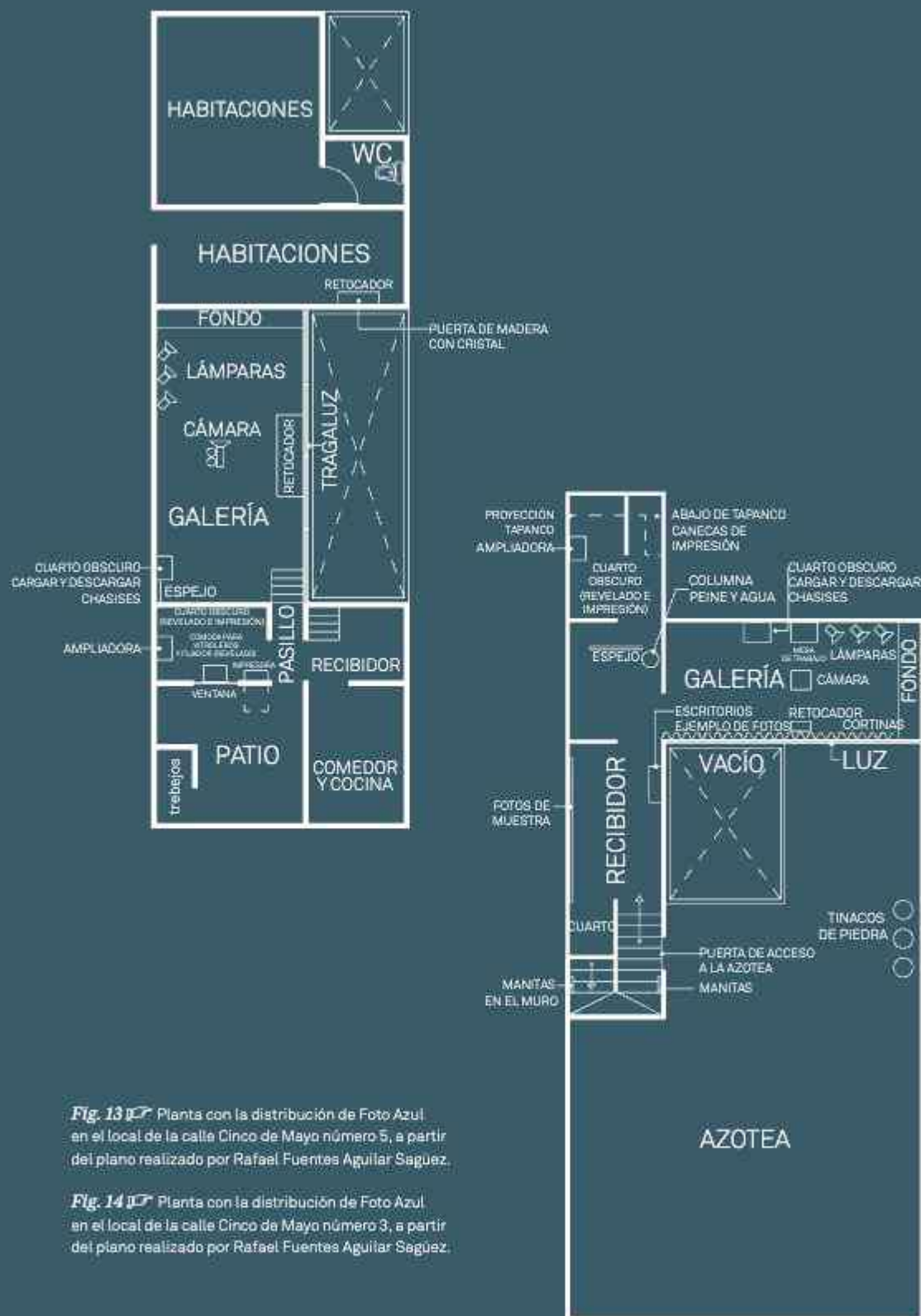




Fig. 15  Ejemplos de los cuatro formatos de negativos más comunes encontrados en las cajas de Foto Azul | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

Fig. 16  Ejemplos de fotografías impresas en botones, Foto Azul; sin fecha | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.





Fig. 18 ☞ Pañuelo con el retrato de Raúl Fuentes Aguilar Sagúez, Foto Azul, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.



Fig. 17 ☞ Vaso con el retrato de Ruth Fuentes Aguilar Sagúez, Foto Azul, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.



Fig. 19 ☞ Imagen de una licencia de conducir a partir de un negativo, marzo de 1943. Encontrado en una caja con fecha enero de 1947 | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINDOSA RUBARCIA.

imágenes y a la puntualidad en la entrega de los trabajos. También respondía a los materiales que utilizaba, sobre todo el papel para impresión que era grueso y de la mejor clase.¹⁰

El trabajo de Rafael Fuentes Aguilar se distinguía por su técnica: por el cuidado de las posturas, el manejo del claroscuro y el retoque no solamente en negativos sino también en impresiones.

En principio, el fotógrafo tenía la capacidad de escuchar las necesidades y deseos de su público para *construir*, a través de los recursos escenográficos a su disposición y la composición adecuada, la representación de la imagen que esas personas deseaban mostrar a los demás. Como lo explica con claridad Mario Luis Fuentes Alcalá, Foto Azul les ofrecía la oportunidad de salir como deseaban: "el cliente –dice– hablaba con mi abuelo y mi abuelo trataba de entender qué tipo de foto quería. Eran esas fotos de momento, de ocasión, y mi abuelo les facilitaba todo (...) Mi abuelo construía el ambiente con los recursos tecnológicos de ese momento."¹¹ En este trabajo de creación compartida, la postura de los retratados jugaba un papel fundamental. Así lo expresa Rafael Fuentes Aguilar Sagüez:

Mi papá tenía unas columnas tipo Luis XV, así talladas y todo. Y entonces ponía a sus clientes en distintas posiciones: los ponía a ver una flor o a leer, algo así. Me acuerdo que les decía que nunca vieran el lente de la cámara. Siempre les señalaba: "la vista aquí, acá o acá", pero nunca lo veían directamente. (...) siempre ponía el cuerpo de sus clientes a tres cuartos y luego les movía la cara. Entonces ya tomaba

la foto, (...) Siempre los brazos estaban sobre las piernas o cruzados. Nunca llegaba uno como ahora, se sentaba "así nomás" y le tomaban la foto. No. La configuración era importante. Los ponía rectos. Uno después se mandaba ahí con las muchachas, pero todo mundo recto, eso sí. Iba y les enderezaba la espalda. (...) Había unas muchachas que sí decían: "no, yo quiero así, recargada o recargando la cabeza". Entonces mi papá les buscaba la posición en la que se veían mejor.¹²

De igual forma, los clientes de Foto Azul gustaban del claroscuro de sus fotografías; el manejo estético de los contrastes entre luz y sombra. Rafael retocaba los negativos con la intención de suavizar las tonalidades, aumentar la profundidad y favorecer a los sujetos retratados. Casi todos los acetatos de la colección están retocados, sobre todo en los rostros, con el fin de eliminar las arrugas y disminuir las imperfecciones. Para tal fin, el fotógrafo utilizaba lápices o grafitos con una punta muy larga y delgada, cuyos trazos se adherían a la superficie mediante la aplicación de un ligero barniz. También los entintaba con color rosado para aclarar el tono de la piel, contrastar la imagen o acentuar algunas texturas (figuras 20 a 22). No era raro que los clientes solicitaran que les aclararan los ojos mediante el retoque o recurriendo al fotomontaje, como cuenta Ruth Fuentes Aguilar Sagüez, hija del fotógrafo: "las inditas le llevaban costales de fruta a mi papá a cambio de que les hiciera el favor de modificar sus ojos en las fotografías y los sustituyera por los de las actrices de la época".¹³

10 Entrevistas con Rafael y Ruth Fuentes Aguilar Sagüez, realizadas por Horacio Correa y Xavier Recio, el 23 de mayo y el 19 de junio de 2018.

11 Entrevista con Mario Luis Fuentes Alcalá, realizada por Horacio Correa, 30 de mayo de 2018.

12 Entrevista con Rafael Fuentes Aguilar Sagüez, realizada por Horacio Correa y Xavier Recio, 23 de mayo de 2018.

13 Entrevista con Ruth Fuentes Aguilar Sagüez, Lourdes Domínguez Fuentes Aguilar y Laura Fuentes Alcalá, realizada por Horacio Correa, 27 de febrero de 2018.



Fig. 20 ✂ Lápices utilizados para retocar los negativos y piedra para afilarlos, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.



Fig. 21 ✂ Ejemplo de negativo retocado con lápiz de punta delgada. Los trazos se adherían a la superficie mediante la aplicación de un ligero barniz | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.



Fig. 22 ✂ Ejemplo de negativo retocado con tinte color rosado, encontrado en una caja con fecha marzo de 1940 | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.

Como sucedía en muchos estudios, la gran demanda de este tipo de trabajos hacía indispensable la ayuda de personal adicional.¹⁴ Entre los documentos de Foto Azul se encuentran algunos sobres con negativos e instrucciones para su retoque, así como una libreta de registro de clientes del año 1958, cuya última página consigna el nombre y la dirección de dos retocadores, el primero de ellos sordo: Rómulo Luna e Inés López (figuras 23 y 24).



Fig. 23 ✂ Sobre con instrucciones para retoque encontrado en una caja con fecha agosto de 1948 | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.

Rafael utilizaba pinceles y pintura para colorear las imágenes en blanco y negro. Como explicaremos más adelante, la propia Ruth se volvió experta en el oficio y la familia conserva múltiples trabajos de su autoría (figura 25).

Además de una vida profesional, Rafael Fuentes Aguilar también tenía una vida personal. Con su esposa "Conchita" o Concepción Sagúez Castrejón (1904-1994) engendró diez hijos. Algunos hermanos se llevaban muchos años entre sí, Raúl, Ruth, Edith y Carlos, los mayores, nacieron entre 1922 y 1927. Enrique, Angelina, Luis, Rafael, José María y Concepción, los más pequeños, entre 1930 y 1947.

14 Alfonso Morales Carrillo. *Foto Regis. El retrato de Ud. será siempre el mejor regalo...*, México, La Casa de los Árboles de Apizaco / Hacerse de Palabras, 2018, p. 140.

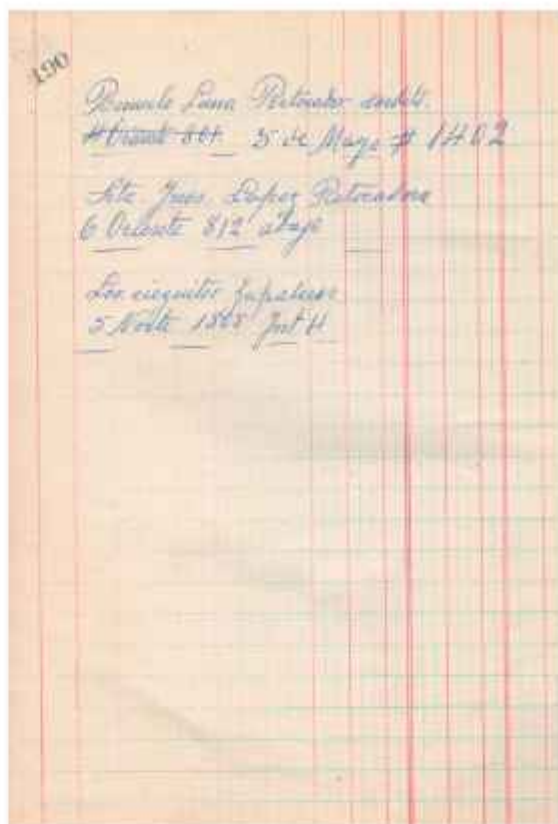


Fig. 24 ✂ Última página de la libreta de registro de clientes de Foto Azul, 1958 | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.

Durante dos décadas la familia vivió en el mismo edificio que ocupaba el estudio en el número 5 de la calle Cinco de Mayo. Al describir la disposición del negocio de su padre, Rafael Fuentes Aguilar Sagúez habla de lo que fue su hogar durante la infancia:

Luego seguía un cuarto que daba con la barda de la calle, que era donde tenía mi mamá su cocina y el comedor de nosotros. Todo el frente lo había construido mi papa de madera, el techo por lo regular era de lámina de zinc. Enfrente había un patio con otro cuartito para los trebejos, que tenía mi mamá para lavar o

Fig. 25 ✂ Retrato de la niña Laura Fuentes Alcalá. Impresión de época en blanco y negro coloreada con pinceles y pintura, Foto Azul, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.



Foto Arel
5 de Hagen 2 - Recife, Per

algo así. En el cubo que había entre el cuarto de trabajo de mi papá y el recibidor, lo tengo muy grabado, hubo una época en la que a mi mamá le dio por criar gallinas. Tenía no sé cuántas gallinas. Eran bastantes, porque los sábados o domingos yo la acompañaba al mercado para comprar sus bultos de salvado, que era con lo que las alimentaba. También había un patio grande donde lavaba y tenía los fregaderos.¹⁵

El aspecto exterior de algunas de estas habitaciones puede verse en las fotografías que conserva la familia (figura 26), pero entre los negativos que recibió la Fundación existe también una imagen del comedor, muy pulcro y ordenado, con sus muebles de madera estilo colonial mexicano (figura 27).

Posteriormente, con el dinero que mandó su hijo Carlos, quien desde muy joven se fue a trabajar a los Estados Unidos, Rafael pudo ahorrar para comprarse una casa en la 2 Oriente 2018. Esa decisión ahorró a la familia muchos dolores de cabeza, porque ya no habitaba en Foto Azul cuando el inmueble se vino abajo.

El hecho de vivir en el estudio marcó la infancia de los hijos del fotógrafo. No solo aprendieron a retocar, debían ayudar a su padre los fines de semana o cuando regresaban de la escuela. A Rafael y a sus hermanos los mandaban a comprar materiales en la Casa Aguirre o en la Kodak, que estaban a la vuelta en Reforma. Ahí conseguían tanto las películas fotográficas como el papel que usaban para imprimir. Luis y José María lavaban las fotos cuando su papá acababa de imprimirlas y ya estaban fijas las imágenes. A veces, y además de sus ocupaciones como ama de casa, hasta la señora Fuentes ayudaba con la atención de



Fig. 26 Aspecto exterior de las habitaciones de madera de Foto Azul, con parte de la familia Fuentes Aguilar Sagúez. De izquierda a derecha: Rafael, Luis, Angelina, Concepción (madre), Enrique, José María y Concepción (hija) | Impresión de época, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.



Fig. 27 Imagen del comedor de la familia Fuentes Aguilar Sagúez, encontrada en una caja con fecha noviembre de 1945 | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.

15. Entrevista con Rafael Fuentes Aguilar Sagúez, realizada por Horacio Correa y Xavier Recio, 23 de mayo de 2018.

los clientes. Incluso los nietos de Rafael aprendieron algo del oficio de su abuelo. Se dice que era muy paciente con ellos: los entretenía andando en zancos por el estudio, contándoles historias y mostrándoles los detalles de su profesión.¹⁶

A pesar de que Rafael jugó un papel preponderante en la conformación y desarrollo de Foto Azul, las entrevistas de historia oral nos confirman que su éxito no siempre dependió del trabajo de un solo hombre. Se trataba de un negocio familiar que demandaba del apoyo, interés y dedicación de distintas personas. El caso de Ruth Fuentes Aguilar Sagüez, la hija mayor, es un ejemplo de ello (figura 28).

Desde niña y hasta antes de casarse en 1944, cuando tenía 19 años, Ruth trabajó directamente con su padre y de él aprendió el oficio. Así lo cuenta:



Fig. 28  Ruth Fuentes Aguilar Sagüez. Uno de sus pasatiempos preferidos era el tenis. Impresión de época, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA OCHOTERENA BOOTH.

Yo empecé a estar en el estudio fotográfico con mi papá, y recuerdo que él se ponía muy malo porque padecía de úlcera en el estómago, vomitaba sangre, entonces le dije a mi papá: "no tengas cuidado, yo me encargo de la foto", aunque yo era muy chica, tenía diez años. Por lo mismo nadie se quería retratar conmigo, me decían: "Ay no, esta escuincla qué va a saber". Entonces yo les decía: "Les tomo la foto, no me dejan ni un centavo y cuando vean su foto ahí en los aparadores, si les gusta la foto, pues vienen a liquidarme lo de la foto, y si no les gusta, no". Para eso yo les tomaba dos o tres fotos, con diferentes direcciones de luz, otras riéndose, de tres cuartos, de frente y así. Y claro, a fuerza que les gustaba alguna.¹⁷

Ruth no solo retrataba, era una excelente retocadora y experta en colorear las fotografías:

Como yo siempre estaba junto a mi papá aprendí a retocar. También me enseñó a iluminar los retratos, que se me hizo muy fácil, así que a todos los clientes les proponía iluminarles un retrato o dos. Ellos me decían que sí y yo les respondía: "sí, cómo no, en 10 minutos está". Y como teníamos los álbumes que venían de Inglaterra a Puebla, las pinturas eran muy buenas. Mi papá nos enseñó a usar los colores: "el color carne para la piel y el verde para el fondo", y muchas otras cosas para iluminar los retratos. Teníamos mucha clientela.¹⁸

16 Entrevista con Rafael Fuentes Aguilar Sagüez, realizada por Horacio Correa y Xavier Recio, 23 de mayo de 2018.
/ Entrevista con Ruth Fuentes Aguilar Sagüez, Lourdes Domínguez Fuentes Aguilar y Laura Fuentes Alcalá, realizada por Horacio Correa, 27 de febrero de 2018.

17 Entrevista con Ruth Fuentes Aguilar Sagüez, realizada por Horacio Correa, 19 de junio de 2018.

18 *Ibidem*.

Después de muchos años, Ruth regresó a Puebla desde la Ciudad de México para ayudar a su padre. Se quedó al frente del estudio cuando Rafael ya no podía caminar y se vio obligado a retirarse. Fue ella la que tomó la decisión de cerrar Foto Azul.

Las entrevistas y conversaciones con los hijos y nietos del fotógrafo nos permitieron descubrir a Rafael como persona; un hombre honesto, cariñoso y amable, pero estricto y de carácter fuerte. El patriarca que presidía las reuniones familiares desde la cabecera de la mesa; siempre vestido de manera formal, con saco, chaleco y corbata (figura 29). En el proceso también conocimos a Raúl, su primer hijo (1922-2011) quien, a instancias de su tío Carlos, desde muy joven se incorporó al Ejército Mexicano donde estudió Medicina. Enérgico, disciplinado e impecable, el general Fuentes Aguilar era un hombre muy preparado. Además de ser un destacado cirujano, era un estupendo dibujante, un gran charlista, un ágil jinete y un amante de la buena comida. Al igual que su padre, fue un hombre generoso y uno de los pilares de la familia. Raúl tuvo una carrera exitosa y en más de una ocasión apoyó a sus hermanos y hermanas para alcanzar sus objetivos profesionales (figura 30).

Más allá de estas figuras masculinas, también pudimos vislumbrar la callada y poderosa presencia de algunas mujeres de la familia. Ya mencionamos a Ruth, heredera del oficio y negocio de su padre. Sin embargo, también está Modesta Aguilar Vivanco (1857-1935), la madre de don Rafael. *Mamacita*, como cariñosamente la llamaban sus hijos y nietos, era una mujer fuerte, disciplinada y trabajadora. Se casó muy joven con el comerciante José María Fuentes Aguilar, quien falleció a causa de un accidente y la dejó viuda con seis hijos a los que tuvo que sacar adelante. Ya mayor, la vida le regalaría uno más. Cuenta la familia que Rafael amaba profundamente a su madre,



Fig. 29  Rafael Fuentes Aguilar, vestido con saco, chaleco y corbata. Impresión de época, a color, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.



Fig. 30  Portarretrato con la imagen de Raúl Fuentes Aguilar Sagúez | Impresión de época, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.



Fig. 31  Rafael Fuentes Aguilar con su madre, Modesta Aguilar Vivanco, Mamocita | imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas, sin fecha | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUBARCÁ



Fig. 32  Cuaderno de trabajo de Modesta Aguilar Vivanco, Mamocita, 1919-1921 | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR

y que le entregó a su hijo Raúl para que lo criara y estrenara así un "corazón nuevo". Siempre de luto, a Mamocita le gustaba bordar, pintar, leer y escribir poesía, como lo atestigua uno de sus cuadernos de trabajo. Era una estupenda cocinera y una ferviente católica (figuras 31 y 32). Maestra enérgica y bondadosa, la huella de Mamocita se nota en sus hijos, nietos y bisnietos.

Josefina Fuentes Aguilar (1887-1935) era hermana de Rafael, y como él, también aprendió el arte del retoque y la fotografía (figuras 33 y 34). Aunque no existen documentos que lo avalen, no es descabellado pensar que Josefina trabajara en el primer estudio de su hermano; tal vez por eso llevaba el nombre de "Rafael Fuentes Aguilar y Hermanos". De lo que sí da testimonio la familia es que Josefina se casó y se mudó a vivir a Izúcar de Matamoros donde, con la ayuda de Rafael, montó su propio estudio fotográfico. Como su madre, Josefina fue una buena maestra y transmitió sus conocimientos como fotógrafa y empresaria a su hijo Héctor Ochoterena Fuentes Aguilar, "Hectorcín" como le llamaban sus primos. Desafortunadamente, Josefina murió joven y su recuerdo se ha difuminado en el tiempo.

También llamó nuestra atención la discreta presencia de la esposa e hija del fotógrafo: Concepción Sagüez Castrejón (1904-1994) y Angelina Fuentes Aguilar Sagüez (1931-1997).

Concepción, mejor conocida como Conchita por sus seres queridos, tuvo diez hijos (figura 35) pero ella se encargaría de criar a tres niños más: Héctor, Elia y Olga que llegaron a su casa tras la muerte de Josefina, la hermana de Rafael. Según le confesó a su nieta Lourdes Domínguez Fuentes Aguilar, en su alma siempre pesó el hecho de que su hijo Raúl no se criara con ella. Quizá por eso se refugió en el trabajo. Primero en la atención de sus hijos y luego en la de su casa –que tenía



Fig. 33  Josefina Fuentes Aguilar, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA OCHOTERENA BOOTH.

albeando—. “Mi abuelita —cuenta Lulú— diario iba a la plaza por los ingredientes para la comida. Recuerdo las canastas enormes, con asas forradas de piel para que fueran resistentes. En las tardes, después de hacer la comida y lavar los trastes, decía: ahora sí, para descansar, vamos a planchar”.¹⁹ Durante los últimos años de Foto Azul, Conchita solía visitar a su marido por las tardes para ayudarlo con la impresión de las fotografías. Aunque se la describe como una mujer parca y enérgica, amaba cocinar, cantar y coleccionar muñecas.²⁰

19 Entrevista con Ruth Fuentes Aguilar Sagüez, Lourdes Domínguez Fuentes Aguilar y Laura Fuentes Alcalá, realizada por Horacio Correa, 27 de febrero de 2018.

20 *Ibidem*.



Fig. 34  Josefina y Rafael Fuentes Aguilar, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA OCHOTERENA BOOTH.

Angelina nació en 1931 y fue una mujer de ideas propias y audaces (figura 36). De principio, no parecía interesarle el matrimonio. Quería estudiar y ser maestra. Cuando se lo comentó a su padre, él se opuso. La decepción de Angelina fue tal que decidió ingresar a un convento. Su hermano Raúl la sacó de ahí y la apoyó para que se inscribiera en la Normal y cumpliera su sueño. Angelina demostró ser una persona creativa e independiente, que dirigió con éxito su negocio: la Escuela Comercial Inglesa, ubicada en la calle 3 Poniente de la ciudad de Puebla.²¹

21 *Ibidem*.



Fig. 35  Concepción Sagúez Castrejón, Conchita, esposa del fotógrafo, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.



Fig. 36  Angelina Fuentes Aguilar Sagúez, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA OCHTERENA BOOTH.

Los negativos de Foto Azul son el retrato de una época y un repositorio de la memoria poblana.

Este estudio de la calle Cinco de Mayo fue un espacio democrático e incluyente, al que acudieron todas las clases sociales de la ciudad de Puebla y de otras poblaciones del estado. Por ahí pasaron –y posaron– familias, militares, religiosos, obreros, campesinos, empresarios; hombres y mujeres con distintas profesiones y niveles socioeconómicos. Su ubicación en el centro y su continuidad a lo largo del tiempo, nos permiten conocer la historia de la ciudad, los rituales religiosos, la moda, el comercio y la vida cotidiana.

A Foto Azul llegaron desde políticos y empresarios, hasta trabajadores del campo. Deseaban plasmar su imagen y la de sus seres

queridos; dejar constancia del nacimiento y la salud de sus hijos, del crecimiento de su familia, del cariño por su pareja, la conclusión de sus estudios o su participación en cofradías, grupos deportivos u organizaciones campesinas u obreras (figuras 37 a 42). Otros solo querían tener una imagen personal, que sirviera para sus documentos oficiales o que pudieran compartir con otras personas, colocándolo en un portarretratos o en el álbum familiar. En todos los casos, Rafael los *hermo-seaba*, haciendo gala de su creatividad y habilidades técnicas.

Muchas fotografías reflejan los roles que en aquel entonces tenían hombres y mujeres, así como el papel que jugaba la religión y los sacramentos en su vida diaria y en las relaciones sociales. En una misma toma, podemos

Fig. 37 Sin título, enero de 1948 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA. || *Fig. 38* Sin título, octubre de 1948 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 2.5 x 3.5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA. || *Fig. 39* Sin título, febrero de 1945 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 2.5 x 3.5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA. || *Fig. 40* Sin título, agosto de 1944 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.





Fig. 41 Sin título, junio de 1948 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA. || *Fig. 42* Sin título, noviembre de 1942 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



ver a una familia en la que aparece un hombre con botas, con una mujer en delantal y varios niños descalzos. En las fotografías familiares, predomina la figura masculina sentada al centro de la composición, mientras que su compañera permanece de pie, apoyando su mano sobre el hombro de su pareja. Los adultos mayores ocupan un lugar central en las fotografías, como figuras de autoridad a las que se les debe respeto y admiración (figuras 43 y 44).

La importancia de la religión se hace patente en los numerosos retratos de primeras comuniones y bodas plasmadas en los negativos o las dedicadas a la devoción de la virgen de

Fig. 43 Sin título, diciembre de 1941
| Imagen digitalizada a partir del negativo original,
5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

Fig. 44 Sin título, marzo de 1948 | Imagen digitalizada
a partir del negativo original, 3,5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN
FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.





Fig. 45 Sin título, sin fecha | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

Fig. 46 Sin título, septiembre de 1949 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Guadalupe, en las que los niños aparecen vestidos de Juan Diego y las niñas disfrazadas de inditas o portando diversos trajes regionales.

Mención especial merecen las fotografías de mujeres y niñas vestidas de chinas poblanas, así como las de sus contrapartes masculinos en traje de charro, que se suman a la construcción de modelos asociados al nacionalismo revolucionario. Estas imágenes, al igual que la de jóvenes fumando, con una pistola o sosteniendo una botella de cerveza o tequila, están cargadas de significados, pues encarnan la representación de las identidades masculinas y femeninas de la época (figuras 45 a 48).

Según el Censo Nacional de Población, en 1930 la ciudad de Puebla tenía poco menos de 115 mil habitantes, y en 1950 más de 200 mil.²² Si tomamos en cuenta que la colección de fotografías del estudio Foto Azul está conformada por alrededor de 37 mil negativos y asumimos que, en promedio, se retrataron dos personas por fotografía, podríamos afirmar que en el estudio posaron alrededor de 74 mil personas; es decir, una tercera parte de la población de la ciudad en aquellos años. Esta cifra da cuenta de la popularidad de este negocio entre 1935 y 1949, así como de lo prolífico del trabajo de Rafael Fuentes Aguilar y su familia. De ahí la trascendencia que tiene el que este importante acervo haya sido recuperado y hoy esté bajo el resguardo de la Fundación Espinosa Rugarcía. A ella le toca ahora conservarlo, difundirlo y hacerlo asequible para el uso y disfrute de los poblanos y de todos los mexicanos.

PÁGINA 44 **fig. 47** Sin título, 1943 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

PÁGINA 45 **fig. 48** Sin título, 1936 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

²² Departamento de la Estadística Nacional, *Censo de población, 15 de mayo de 1930. / Séptimo censo de población 1950. Puebla*.





RAFAEL FUENTES AGUILAR Y LOS NUEVOS POBLANOS DEL SIGLO XX

GUSTAVO AMÉZAGA HEIRAS

En 1975 el dramaturgo y director de teatro Miko Viya¹ escribió en sus memorias, *Recuerdos de Puebla*, que “sería maravilloso que emulando a los fotógrafos Casasola, algún fotógrafo poblano exhumara su archivo de placas de los últimos setenta y cinco años y editara un libro con la historia gráfica de Puebla y de sus gentes, sobre todo ahora que la ciudad ha cambiado tanto. Sería una joya”.² Ahora en 2019, la sorprendente colección de negativos del fotógrafo Rafael Fuentes Aguilar (1889-1976) sale a la luz, luego de haber sido resguardada por su nieto Mario Luis Fuentes Aguilar. Estas imágenes imperecederas, que se han convertido en un invaluable testimonio visual de la época, conforman un archivo de casi 37 mil negativos que desafiaron al tiempo.³

Rafael Fuentes Aguilar dirigió un modesto estudio fotográfico entre 1914 y 1974, año que se retiró de su oficio a causa de problemas de salud.⁴ Principalmente retrató personas de clase media, aunque también tuvo numerosos clientes de escasos recursos que quedaron registrados descalzos ante la cámara. El fotógrafo cuidaba cada composición y relajaba a sus

modelos para que posaran con naturalidad y soltura, hasta retratarlos correctamente.

A diferencia de otros colegas contemporáneos suyos, los negativos de Rafael Fuentes Aguilar se resguardaron y conservaron, lo que nos permite conocer a fondo el trabajo de este fotógrafo poblano. Estos negativos datan de 1936 a 1949, principalmente,⁵ un periodo de 13 años que resulta breve si se considera que su trayectoria abarcó más de seis décadas.

Aquellos retratos captados cuidadosamente por la cámara de Fuentes Aguilar son una prueba silente, llenos de información visual que relata a detalle cómo fueron los

1 Su verdadero nombre era Miguel Ángel Villarejo Vélez.

2 Miko Viya, *Recuerdos de Puebla. La vida de Puebla en los años veinte, treinta y cuarenta*, México, B. Costa-Amic, 1975, p. 19.

3 Se desconocen las personas fotografiadas, pero se puede calcular el año por las fechas de las cajas en que se resguardaron.

4 El estudio cerró definitivamente sus puertas hasta 1984, información proporcionada por Ruth y Rafael Fuentes Aguilar Sagüez, entrevista realizada por Horacio Correa y Xavier Recio, 22 de enero de 2019.

5 En este ensayo se han incluido otros retratos hechos por Rafael Fuentes Aguilar que provienen de colecciones particulares.

poblanos de la primera mitad del siglo XX. El fotógrafo realizó este trabajo de manera discreta y meticulosa. Tal como lo pronosticó Miko Viya, el archivo resultó ser una joya.

De estas páginas emergen de manera contundente los rostros, las efigies, las modas, ciertas costumbres y las actitudes de una nueva generación de poblanos, hijos del siglo XX. ¿Exhumación? Sí, porque volvemos a las miradas, a las sonrisas captadas y a descubrir a aquellos poblanos en una suerte de evocación. En conjunto, esas figuras representan la resurrección de una época. Las fotografías no dejan de provocar emociones y sentimientos hacia los retratados que posaron frente a don Rafael; estas personas desearon dejar un testimonio visual de sus lazos afectivos, de sus vínculos familiares o de alguna actividad profesional.

1914. TIEMPOS CONVULSOS PARA UN NUEVO ESTUDIO FOTOGRÁFICO

¿Cómo inició como fotógrafo Rafael Fuentes Aguilar y cuándo estableció su estudio? Según los testimonios de sus hijos Rafael y Ruth, comenzó trabajando como retocador. Es posible que hubiera aprendido el oficio en algún estudio de los grandes fotógrafos que trabajaron en Puebla durante la primera década del siglo XX (figura 1). No es descabellada esa idea, ya que una gran parte de los artistas de la lente en México iniciaron trabajando como aprendices. Al cabo de un tiempo, y con algo de sensibilidad y agudeza práctica, se convertían en maestros. Finalmente se independizaban y establecían su propio estudio fotográfico.

El dominio de los pinceles era esencial para el retoque de negativos y para el coloreado de las impresiones en papel, tareas que Fuentes Aguilar practicó a la perfección y que enseñó a varios de sus hijos. Rafael Fuentes Aguilar Sagüez relató cómo eran las lecciones de retoque con su padre:



Fig. 1  Rafael Fuentes Aguilar | Impresión de época, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA OCHOTERENA BOOTH.

Todo mundo pasó a retocar. A todos nos enseñaba, nos metía, nos decía, nos explicaba. Decía que había que hacerlo con puntitos muy leves o con unas como comitas también muy chiquitas. Se hacía con unos lápices Castell, no sé decirle si eran muy suaves o muy duros, lo que sí me acuerdo es que la punta del lápiz era como de cinco centímetros. Le sacaba filo con una lija de agua muy fina, le sacaba la punta al lápiz y entonces sí, todo mundo a retocar. Todo mundo pasó por ahí, aunque nunca nos salía muy bien, siempre nos corregía o nos decía: "aquí se te pasó...", o algo así. Y como a la negativa le ponía un barniz para que se pegara el retoque, con el mismo barniz lo levantaba o quitaba. A mí me tocó escuchar varias veces: "ah, no, no, está mal de aquí", principalmente en las comisuras de la boca o en las cejas. En los ojos no tanto, porque las bolsas las retocaba mi

papá. A todos nos borraba lo que habíamos hecho: "ahora, otra vez", y ahí estaba uno aburrido de estar enfrente del vidrio y la negativa, dándole a la retocada.⁶

Saber retocar los negativos era primordial, se requería manipular la imagen, alterar y mejorar el retrato. José Antonio Bustamante Martínez, fotógrafo nacido en la Ciudad de México y contemporáneo de Fuentes Aguilar, afirmó que "si no se sabe retocar no se es fotógrafo, se es un simple retratista".⁷ El fotógrafo poblano llegó a dominar perfectamente la manipulación de los negativos de nitrocelulosa, sobre los cuales marcaba los trabajos a realizar (figura 2); llegó a unir dos negativos recortados para juntar en una misma impresión a dos personas (figura 3), y también recurrió al fotomontaje para sobreponer rostros a otros cuerpos (figuras 4 y 5).

A través de los años, Rafael Fuentes Aguilar utilizó diferentes tintas de color para "aclarar" los retratos. Cuando requería un sutil aclarado en la piel, pintaba los rostros o las zonas deseadas con tinta verde o tinta rosa claro; si requería una intensidad media para dar mayor luz a la piel, entonces aplicaba tinta rosa más intensa (figura 6); finalmente, utilizaba el color rojo en los negativos para bloquear personas, fondos, muebles u objetos que no quería que quedaran en la versión impresa de la fotografía (figura 7). Su dominio sobre el retoque era total, utilizaba tales recursos dependiendo del resultado que deseaba obtener.



Fig. 2  Negativo manipulado para marcar los trabajos a realizar, encontrado en una caja con las fechas 1947-1948 | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA-RUGARCIA.

Es posible que el dominio del dibujo y el retoque le abriera las puertas a Rafael Fuentes Aguilar para trabajar en algún estudio poblano donde quizás aprendió el manejo de la cámara. A principios de siglo XX, en la ciudad de Puebla había fotógrafos que tenían una trayectoria considerable, ejemplo de ello fueron Ramón Barreiro, Francisco Bustamante, Ismael Rodríguez Ávalos, Manuel Marín o los sucesores de Lorenzo Becerril. Estos estudios se habían establecido en las últimas décadas del siglo XIX, y debieron contar con una buena cantidad de asistentes en el taller, entre ellos, los especializados en el retoque.

Se desconoce con precisión la fecha en que Rafael Fuentes Aguilar estableció su gabinete fotográfico, pero el registro impreso más antiguo de su establecimiento comercial apareció publicado en el *24º Almanaque de efemérides del Estado de Puebla*, editado

6 Entrevista con Rafael Fuentes Aguilar Sagüez, realizada por Xavier Recio y Horacio Correa, 23 de mayo de 2018.

7 Martha Acevedo y Alfonso Morales (coords.). *El gran lente. José Antonio Bustamante Martínez*, México, SEP-INAH-Editorial Jilguero, 1992. p. 54. Aunque José Antonio Bustamante nació y falleció en la Ciudad de México, la mayor parte de su obra la realizó en Fresnillo, Zacatecas.



Fig. 3 ⚡ Negativos reportados para unir a dos personas en una misma impresión, encontrados en una caja con las fechas 1949-1950 | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA. || *Fig. 4 y 5* ⚡ Fotomontajes para sobreponer un rostro a otro cuerpo, sin fecha | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA. || *Fig. 6* ⚡ Negativo retocado con tintas de color, mayo de 1946 | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

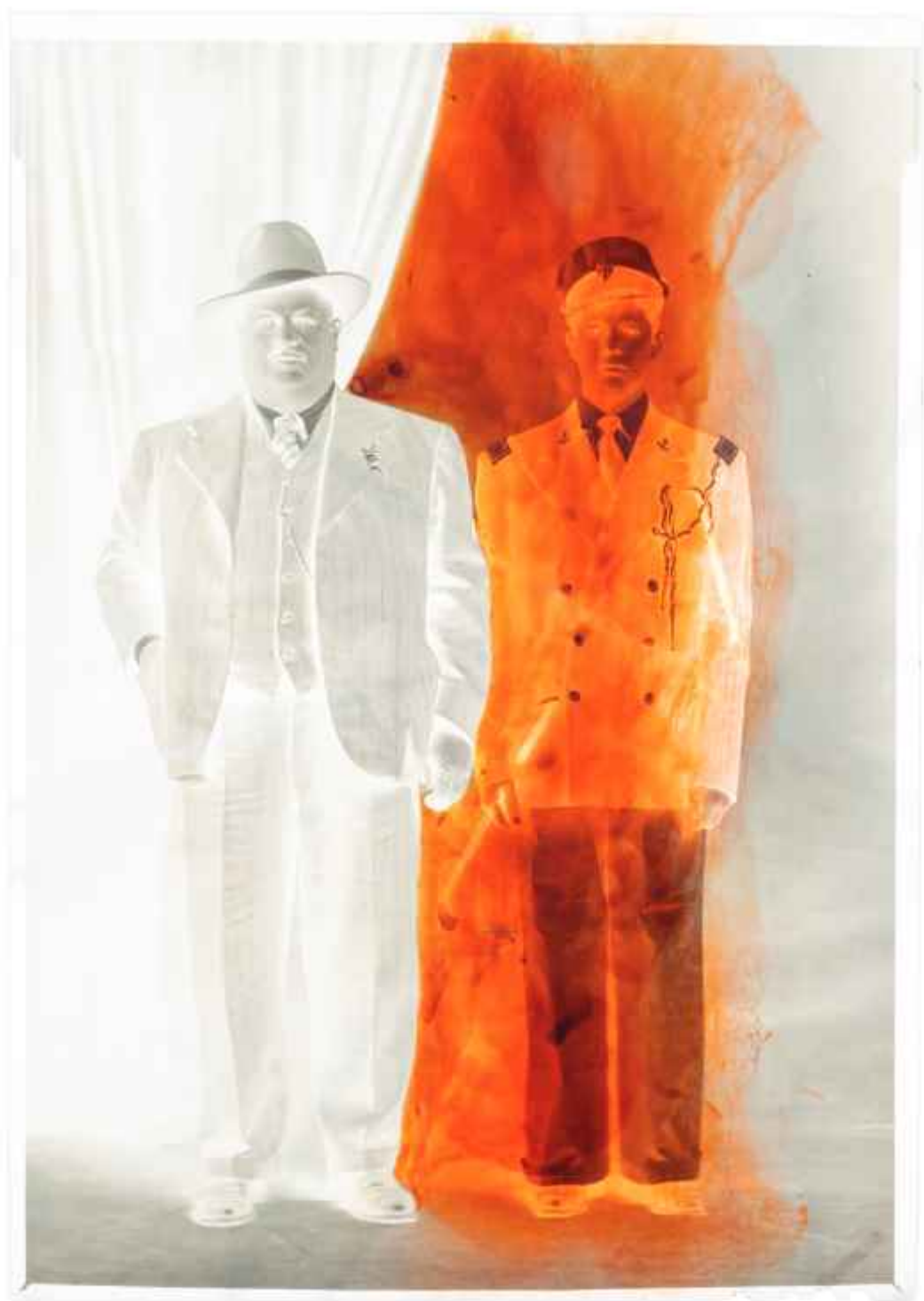


Fig. 7 ✂ Negativo retocado con tinta color rojo para bloquear elementos en la versión impresa de la fotografía, 1949-1950 | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

por José de Mendizábal en 1915. Ahí se le menciona entre los fotógrafos establecidos en la capital poblana; su estudio estaba localizado en Puente de San Francisco número 1.⁸ Si Fuentes Aguilar se registró en el almanaque de Mendizábal de 1915, significa que por lo menos estableció su gabinete en 1914, ya que este tipo de calendarios y almanaques se editaban meses antes de que iniciara el año de uso.⁹

Resulta sorprendente que Rafael Fuentes Aguilar estableciera su gabinete fotográfico en un momento en que la vida social se disolvía a causa de la violencia de la guerra, la inseguridad social y política, el imperante caos monetario y el desorden en el sistema de transportes en la capital poblana.¹⁰ En 1914 el estado de Puebla, en particular, atravesó fuertes cambios políticos: la dictadura de Victoriano Huerta había caído el 13 de agosto de 1914 y Venustiano Carranza –a la cabeza del Ejército Constitucionalista– inició un nuevo régimen. Entre 1914 y 1917, bajo el dominio de los carrancistas, Puebla experimentó una dictadura aún más férrea que la de Huerta. Según el investigador David G. LaFrance, tres gobernadores, todos militares e impuestos por el gobierno central de Carranza, tomaron acciones drásticas para destruir el antiguo régimen y, por lo menos en la retórica, crear un nuevo estado tratando

de liquidar los resabios de los gobiernos porfirista y huertista.¹¹

El historiador Leonardo Lomelí Vanegas plantea que pese a los trastornos en las comunicaciones, transportes y comercio, ocasionados por la Revolución en el estado de Puebla, no se sostuvo ninguna batalla sangrienta, ni fue escenario de un sitio prolongado durante la década de 1910 a 1920. Las tomas de la ciudad fueron rápidas, con saldos un tanto bajos de muertos, heridos y pérdidas materiales, lo que explica que a pesar de la guerra, la vida cotidiana no sufriera tantos sobresaltos.¹²

Si convenimos en que Rafael Fuentes Aguilar estableció su primer estudio fotográfico en 1914, ese era el panorama político predominante en ese momento, años convulsos y de gran incertidumbre social.

EL CONTEXTO POBLANO DE UN FOTÓGRAFO LONGEVO

El investigador Sergio Moisés Andrade Covarrubias afirmó que la ciudad de Puebla se distinguió por tener una gran actividad dentro del negocio fotográfico entre los años sesenta del siglo XIX y la segunda década del siglo XX. En este periodo varios estudios abrieron, pero sólo unos cuantos mantuvieron un buen nivel por periodos largos.¹³ Efectivamente, en la ciudad de Puebla trabajó el número más grande de fotógrafos después de la Ciudad de México; por mucho,

8 Rafael Fuentes Aguilar Sagüez, hijo del fotógrafo, recuerda esa información así: "un hermano mío me comentó que al principio el estudio estuvo en el edificio que está en el boulevard, entre el atrio de San Francisco y el Teatro Principal".

9 En los calendarios de Mendizábal anteriores a 1915, Rafael Fuentes Aguilar no aparece registrado entre los fotógrafos establecidos en la ciudad de Puebla.

10 Wil G. Pansters. *Política y poder en Puebla. Formación y ocaso del cacicazgo avilacamachista, 1937-1987*, México; Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 69.

11 David G. LaFrance, *La revolución mexicana en el estado de Puebla 1910-1935*, México, Ediciones de Educación y Cultura-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2010, p. 33.

12 Leonardo Lomelí Vanegas. *Breve historia de Puebla*, México, El Colegio Nacional-Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 319.

13 Sergio Moisés Andrade Covarrubias. *Una nueva mirada para un nuevo siglo: la enseñanza de la fotografía*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002, p. 230.

superaban la cantidad de colegas de otras ciudades importantes como Veracruz y Guadalajara.¹⁴

Desde los tiempos virreinales, la magnífica situación geográfica de la ciudad de Puebla en relación con los puertos y la capital, su clima y la riqueza de su suelo, fueron causas suficientes para su rápido adelanto material y económico.¹⁵ El ser un punto nodal para el comercio y para la distribución de las mercancías, fue determinante para que la angelópolis se convirtiera en la perla del comercio, donde no podía faltar una pléyade de fotógrafos que satisficieran la demanda de retratos, tanto de la población local, como la de viajeros y visitantes.

Cuando Rafael Fuentes Aguilar apareció por primera vez en el calendario editado por José de Mendizábal en 1915, se mencionaron otros nueve fotógrafos más: los sucesores de Becerril,¹⁶ Honorato Hernández, Josaphat Martínez, Carlos Rivero, Ismael Rodríguez Ávalos, Eduardo Salat, Antolín de la Vega, Agustín Vélez y José Pacheco. Tal era la competencia al inicio de su carrera.

A lo largo de seis décadas, decenas de fotógrafos se establecieron en la ciudad. El estudio de Fuentes Aguilar, denominado Foto Azul, resultó uno de los más longevos en la capital poblana. Primero, vio eclipsar a los grandes artistas decimonónicos de la lente que sobrevivieron al cambio del siglo XX; después fue testigo de cómo sus contemporáneos

fueron desapareciendo uno a uno, excepto el estudio de Josaphat Martínez Aguilar (1889-1973), fotógrafo que vivió y ejerció durante una temporalidad casi idéntica a la de don Rafael.

El famoso estudio de Josaphat, a diferencia del de Rafael Fuentes Aguilar, se especializó en fotografiar a la esfera política e incluso a algunos presidentes de la República.¹⁷ Fueron famosos sus retratos de la clase media y la clase alta, sus integrantes quedaron fotografiados de manera uniforme sobre fondos negros en los que una iluminación tenue apenas destaca la siluetas de los retratados.¹⁸

Por el gabinete de Rafael Fuentes Aguilar pasaron todas las clases sociales, así sucedió desde el siglo XIX. Una condición natural de su estudio fotográfico es que fue un espacio esencialmente democrático. Su hija Ruth recuerda que en las vitrinas que daban hacia la calle exhibían muestras de todos los tipos de clientes que tenían: "mi papá ponía en los aparadores fotografías de toda la gente, la muy elegante, la menos elegante, estudiantes y demás."¹⁹

RETRATOS Y CONTINUIDADES

El taller de Rafael Fuentes Aguilar continuó con la tradición de iluminar a los clientes con luz natural durante el día, tal como se hacía en el siglo XIX; la luz se filtraba por un ventanal y techo de cristal, y se modulaba a través de cortinajes de manta que se movían con un

14 Gustavo Amézaga Heiras. *Directorio de fotógrafos del siglo XIX en México (1860-1913)*, proyecto en curso.

15 Enrique A. Cervantes. *Puebla de los Ángeles en el año de mil novecientos treinta y tres*, México, edición del autor, 1935, p. VI.

16 El fotógrafo decano Lorenzo Becerril murió en Veracruz el 21 de noviembre de 1899, su viuda y sucesores siguieron atendiendo el gabinete fotográfico; ver "Sensible defunción", en *El Amigo de la Verdad*, Puebla, 24 de noviembre de 1899, p. 2.

17 Fernando del Moral González. "El acervo fotográfico de Josaphat Martínez en Monclova, Coahuila", en *Alquimia*, núm. 10, México, Sistema Nacional de Fototecas, septiembre-diciembre 2000, p. 42.

18 Alfonso Martínez Guerra, hijo de Josaphat Martínez, resguarda un archivo de 7,000 negativos de su padre. Entrevista por Gustavo Amézaga Heiras, realizada el 21 de enero de 2019.

19 Entrevista con Ruth Fuentes Aguilar Sagúez, realizada por Horacio Correa, 19 de junio de 2018.

sistema de argollas.²⁰ En las tardes y en las noches, ante la ausencia de luz, recurría al uso de lámparas eléctricas.²¹ Sobre este asunto, su nieto Mario Luis Fuentes Aguilar recuerda: “mi abuelo corría y movía la luz para que pegara a la izquierda o jalaba un cordón y caía una cortina que regulaba su intensidad; construía el ambiente con los recursos tecnológicos de ese momento”.²²

Rafael Fuentes Aguilar continuó con otras prácticas del siglo XIX, además del antiguo sistema de iluminación, como trabajar las fotografías con pinceles y pintura para colorear las imágenes monocromáticas. Práctica que también llegó a dominar a la perfección Ruth Fuentes Aguilar Sagüez. El retrato de Edith Fuentes, otra de sus hijas, es un ejemplo de ese tipo de trabajos cuya solución técnica fue igualmente una herencia del siglo XIX (figura 8).

El uso de los telones pintados para decorar y ambientar las fotografías también provenía del siglo anterior. Rafael Fuentes Aguilar no contó con un amplio repertorio de fondos pintados, pero recurrió a ellos y los mezcló con cortinas y muebles para obtener diferentes vistas de un mismo espacio.

El análisis de sus fotografías revela que durante su formación se nutrió, asimismo, de la tradición del siglo XIX al abordar ciertos temas y composiciones. Respecto a la representación y las poses que asignó a sus clientes,

Mario Luis describió que su abuelo realizaba fotografías a las que definió como “de relato”:

Las que yo llamo “de relato” eran fotografías en un ambiente determinado, como una casa o un campo, en las que los clientes tenían una idea preconcebida de cómo querían aparecer. Eran fotografías teatrales, en las que si se necesitaba una silla, aparecía una silla, si se requería una mampara, una mampara, si alguien quería de pronto tener un bastón, aparecía un bastón. Había una parte escenográfica muy fuerte. Yo recuerdo fotos de familias que pedían cierta pose, posición o actitud.



Fig. 8 Edith Fuentes Aguilar Sagüez | Impresión de época en blanco y negro coloreada con pinceles y pintura, Foto Azul, sin fecha. | CORTESÍA FAMILIA OCHOTERENA BOOTH.

20 Entrevista con Ruth y Rafael Fuentes Aguilar Sagüez, realizada por Horacio Correa y Xavier Recio, 22 de enero de 2019.

21 En una fotografía de un letrado que pudiera ser del estudio fotográfico de Fuentes Aguilar, los horarios de atención a la clientela eran de 9:30 de la mañana a 1:30 de la tarde, para continuar de 3:30 de la tarde a 8 de la noche. Los domingos y días feriados el horario era de 10 a 2 de la tarde.

22 Entrevista con Mario Luis Fuentes Alcalá, realizada por Horacio Correa, 30 de mayo de 2018.

Para 1914, año en que Rafael Fuentes Aguilar estableció su primer estudio, todavía dominaban las convenciones y el lenguaje decimonónicos en los retratos de estudio que, como ya señalé, incluían el despliegue de telones o el uso de mobiliario escenográfico para ambientar las escenas, además de la asignación de poses (figura 9).



Fig. 9  Hermanos Fuentes Aguilar. Retrato de Familia | Impresión de época, ca. 1910 | CORTESÍA GALERÍA LÓPEZ QUIROGA.

Los retratos de corte religioso son un ejemplo de la permanencia de los tipos de composición, del uso de elementos escenográficos y de objetos que ambientaban la toma fotográfica. En el caso de las imágenes de primera comunión podemos comparar las tomas de Fuentes Aguilar, con los recursos de composición de otros fotógrafos de finales del XIX y/o principios del XX. En el retrato de una niña arrodillada en un reclinatorio, frente a una figura de un Cristo que descansa sobre una pequeña mesa-columna,

la escena está recreada en un espacio que sugiere un interior religioso (figura 10). Al contrastarla con el retrato de Luz Ortega Cardona tomada por Vallete y Cía., a principios de siglo XX (figura 11) —más de 30 años antes— las coincidencias compositivas resultan evidentes. De igual manera, la imagen de un niño en su primera comunión fotografiado por Fuentes Aguilar portando un misal y una vela encendida —mientras que en su brazo izquierdo lleva el moño blanco característico en quienes adquirían el sacramento—, posa en un ambiente devoto donde destaca una gran figura de un Sagrado Corazón de Jesús (figura 12) y es semejante a la postura del niño Manuel Ortega Cardona, fotografiado por el mismo estudio de Vallete y Cía., a principios del siglo XX (figura 13).

La práctica de retratar a los niños como recuerdo por el día de la virgen de Guadalupe, cuando los vestían como pequeños Juan Diego y a las niñas como pequeñas indígenas o con trajes regionales, resultó en un tipo de representación que empezó a producirse en el siglo XIX. Rafael Fuentes Aguilar continuó realizando este tipo de fotografías a lo largo de su trayectoria. (figura 14) Por ejemplo, en dos imágenes tomadas por el estudio de los hermanos Sciandra en la década de 1880, vemos a un pequeño varón con un sombrero de campesino, que carga en su espalda una jaula de pajaritos; mientras tanto, la niña porta un jarrón con flores o pequeñas bateas de hortalizas que supuestamente ofrecían como ofrenda.

La tradición de presentar a los niños ante la virgen de Guadalupe el 12 de diciembre es, hasta nuestros días, una antigua práctica en México. También se les vestía como peregrinos guadalupanos, como en la fotografía de los hermanitos María Guadalupe y José Hilario Bravo, retratados en el estudio Daguerre de la Ciudad de México en diciembre de 1910 (figura 15). Al comparar este tipo de



Fig. 10 ⚡ Sin título, abril de 1938 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA. || *Fig. 11* ⚡ Valletto y Cia., Luz Ortega Cardona | Impresión de época, 1911 | COLECCIÓN GUSTAVO AMÉZAGA HEIRAS. || *Fig. 12* ⚡ Sin título, enero de 1948 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA. || *Fig. 13* ⚡ Valletto y Cia., Manuel Ortega Cardona | Impresión de época, 1911 | COLECCIÓN GUSTAVO AMÉZAGA HEIRAS.



Fig. 14 ⚡ Sin título, diciembre de 1940 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3,5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA. || **Fig. 15** ⚡ Fotografía Daguerre, José Hilario y María Guadalupe Bravo | Impresión de época, 1910 | COLECCIÓN GUSTAVO AMEZAGA HEIRAS. || **Fig. 16** ⚡ Sin título, diciembre de 1943 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3,5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Fig. 17  Sin título, diciembre de 1948 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUBIACÍA

representaciones con los fotografiados por Fuentes Aguilar, la persistencia de las configuraciones visuales del siglo XIX es evidente (figura 16). En el retrato de los tres hermanitos caracterizados como pequeños indígenas, con huaraches, observamos que los dos niños varones portan en su pecho una gran estampa de la virgen de Guadalupe, iconografía que se fue agregando con el tiempo a este tipo de representaciones. En esta misma imagen, el padre de los chiquillos se “coló” en la toma, sentado de cuclillas, mirando amoroso a sus hijos posar (figura 17). La fotografía es un medio de expresión social del culto guadalupano, que registra y continúa con una larga costumbre popular y nacional.

La representación pictórica de los niños muertos había iniciado desde el Virreinato. A partir de la invención de la fotografía, esta práctica siguió dándose en el siglo XIX de

manera mucho más frecuente, rápida y económica que con la pintura (figura 18). Rafael Fuentes Aguilar realizó este tipo de retratos que eran el último testimonio visual de la existencia del infante. Por lo general, los padres se desplazaban hasta el estudio con su hijo fallecido, y en otras ocasiones Fuentes Aguilar se trasladaba a los domicilios particulares (figura 19). Una fotografía de este tipo, digna del altar familiar, tenía además una función de gran relevancia: ser una prenda tangible que reemplazaba al hijo y lo fijaba en la memoria de sus padres y deudos.²³

La peculiar costumbre de retratarse entre amigos hombres, consistía en posar ante

23 Para mayor información sobre este tema se pueden consultar los catálogos de las exposiciones *Tránsito de angelitos. Iconografía funeraria infantil*, México, Museo de San Carlos, 1988 y *La muerte niña*, México, Museo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Antiguo Palacio del Arzobispado, 1999, ambas curadas por Gutierre Aceves Piña.



Fig. 18  Cruces y Campa, Niño Muerto | Impresión de época, ca. 1880 | COLECCIÓN FELIPE NERIA LEGORRETA.



Fig. 19  Sin título, noviembre de 1949 | Imagen digitalizada a partir del negativo original; 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUIZARÍA.

la cámara bebiendo algún tipo de vino, licor o cerveza, mientras se decidía la suerte de un juego de cartas con la intención de dejar un registro de su virilidad. Esta práctica había iniciado en el siglo XIX, como lo ilustra el retrato tomado por los hermanos Sciandra de finales de 1870 (figura 20). En el siglo XX, este tipo de imágenes siguió realizándose en el estudio de Rafael Fuentes Aguilar; ahí se apreciaba a los modelos que además de beber alcohol, fuman (figura 21). Rafael Fuentes Aguilar era un fotógrafo de siglo XX, con una fuerte influencia de las prácticas del siglo anterior, en el que se formó.

PRODUCCIÓN Y LABORES EN EL ESTUDIO

Mario Luis Fuentes evocó así a su abuelo trabajando en el estudio fotográfico:

Tengo el enorme recuerdo del abuelo metido enfocando bajo la cámara, eso a mí siempre me generó asombro. Esperar a que el abuelo saliera de abajo de la cámara, que volviera a moverse; el sonido cuando metía la placa: clac, clac... después terminaba de fotografiar a la persona que tenía enfrente y se volteaba hacia nosotros. Aparecía el abuelo, después de estar detrás de la capa que se ponía sobre la cabeza para tomar la foto. Eso o la fascinación de verlo concentrado con la lupa en el retoque y esperar para ver qué salía. Esas son algunas de las imágenes que tengo del abuelo.²⁴

El estudio de Fuentes Aguilar tuvo varias direcciones, es posible que el taller donde duró más años fuera el situado en la calle de Cinco de Mayo, número 5. Hacia 1935 fue que denominó a su establecimiento Foto Azul, en una época en que había logrado mayor madurez

24 Entrevista con Mario Luis Fuentes Alcalá, realizada por Horacio Correa, 30 de mayo de 2018.



Fig. 20  Sciandra Hermanos, caballeros no identificados | Impresión de época, ca. 1880 | COLECCIÓN GUSTAVO AMÉZAGA HEIRAS.



Fig. 21  Sin título, diciembre de 1945 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARBÍA.

y éxito comercial. Rafael Fuentes Aguilar Sagüez, hijo del fotógrafo, explicó que la gran demanda de trabajo se debía a la calidad de los retratos de su padre: “para mí la elección tenía que ver con el claroscuro; o sea, las fotos eran oscuritas, tenían contraste [...] yo creo que por eso preferían a mi papá”. Después describió el tipo de retratos que tenían gran demanda:

La mayoría eran fotos para credencial, de ovalito –“mignon” que le llamaban– y fotos para cartilla, que eran unos cuadrados chiquitos. Eso era lo más común. En segundo lugar estaba el tamaño visita, que servía para los títulos y certificados de la época, principalmente antes de que terminara el año. Recuerdo que en octubre o noviembre de cada año, una persona de Chietla que conocía mi papá llevaba a los alumnos de sexto a tomarse la fotografía. Ya no iba mi papá, ellos venían a la Foto Azul y ahí les tomaba las fotos para sus certificados. Ese, digamos, era el volumen más fuerte.²⁵

Efectivamente, una parte importante de la producción del estudio de Fuentes Aguilar estuvo encaminada a elaborar fotografías para trámites oficiales, diplomas, credenciales, pasaportes y demás documentación (figuras 22 a 25). También realizó centenas de reprografías de certificados, cédulas, títulos y todo tipo de expedientes oficiales (figura 26).

Es importante señalar que el trabajo de Rafael Fuentes Aguilar no solamente se restringió a la fotografía en estudio, sino que además realizó una buena cantidad de retratos en exteriores de muy diversa índole. El fotógrafo debió aprender a improvisar y a sacar provecho de las locaciones en las que

25 Entrevista con Rafael Fuentes Aguilar Sagüez, realizada por Xavier Recio y Horacio Correa, 23 de mayo de 2018.



Fig. 22 Sin título, julio de 1947 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 1 $\frac{3}{4}$ x 2.5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA. || *Fig. 23* Sin título, diciembre de 1948 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 2.5 x 3.5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA. || *Fig. 24* Sin título, junio de 1945 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 2.5 x 3.5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA. || *Fig. 25* Sin título, sin fecha | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 2.5 x 3.5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.



Fig. 26  Reprografía de la Condecoración de Mérito Revolucionario otorgada a Rodolfo Hernández, junio de 1946. Tomada de una caja con fecha de noviembre de 1947 | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

tenía que trabajar. La imagen de una adolescente que hizo su primera comunión en 1945, es un ejemplo de los retratos realizados en un exterior (figura 27). En la fotografía vemos cómo situó a la jovencita en medio del patio de una casa o una vecindad, y la ambientó con los elementos que pudo conseguir: una mesa y una talla del niño Jesús. En esta composición, la chica luce las gasas de su velo, que caen atrás de su cuerpo para dar la ilusión de que su figura flota en el espacio.

A lo largo de su carrera, Rafael Fuentes Aguilar cumplió con muchos compromisos fuera de la ciudad de Puebla, ya que era llamado para realizar retratos y vistas en las poblaciones alrededor de la capital. Según testimonio de su hija Ruth, llevaba una enorme maleta para las cámaras y los chasis: “él iba a los pueblos y retrataba. Primero se presentaba con el párroco de los pueblos y luego le pedía que se retratara con las familias. Entonces mi papá les tomaba la foto, por ejemplo, con el padre Ángel Herce, un español que conoció mi papá. Ese fue uno de sus trabajos”.²⁶ Al ver



Fig. 27  Sin título; junio de 1945 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

la fotografía del sacerdote Ángel Herce (sentado y vestido de traje oscuro) con un grupo de hombres, probablemente campesinos de un pueblo cercano (Ver figura 9, pág. 26), la imagen remite a aquel género de pinturas virreinales llamadas de “patrocinio”, en las que la figura de Jesús o san José aparecían en medio de la composición en gran tamaño y abajo, de manera simétrica, estaban retratados los devotos que formaban un gremio o cofradía religiosa.

Sobre las personas procedentes de los pueblos vecinos, Mario Luis Fuentes recuerda: “imagino personas que venían de Atlixco, Tepeaca y otros lugares cercanos para hacerse la foto. Creo que las fotografías retratan con exactitud un momento de la ciudad de Puebla en que se urbanizaba; estaba muy cerca de pequeños poblados rurales, cuyos habitantes

26 Entrevista con Ruth Fuentes Aguilar Sagúez, realizada por Horacio Correa, 19 de junio de 2018.

iban a la ciudad y podían obtener una foto a un buen precio”.²⁷ En ese tipo de retratos destaca una gran cantidad de personas descalzas que posaron, lo que significa que el calzado era todavía un privilegio para ciertas clases sociales (figuras 28 a 30).

Otro tipo de trabajo que realizó el fotógrafo poblano fueron las efigies religiosas que tenían una importante demanda en la ciudad de Puebla y sus alrededores: esculturas de Cristos milagrosos y de diversas vírgenes y santos fueron reproducidos por miles a lo largo de su trayectoria. La fotografía sustituyó a la litografía en el siglo XX, por lo que la reproducción masiva de imágenes religiosas, se solucionó con copias fotográficas, como fue el caso de san Sebastián (figura 31) o la virgen del Rayo que se veneraba en el templo de san Cristóbal en la ciudad de Puebla (figura 32). Estas impresiones debieron venderse por cientos o miles.

LOS NUEVOS POBLANOS DEL SIGLO XX

Como se ha mencionado antes, los negativos de Rafael Fuentes Aguilar que constituyen la materia de este volumen, datan de los años 1936 a 1949. En este periodo se dieron dos fenómenos importantes en Puebla: en los años treinta se expandió la mancha urbana y, además, sobrevino el gobierno del general Maximino Ávila Camacho (1937-1941). Durante su mandato surgió una nueva clase política que habría de gobernar al estado durante las siguientes tres décadas. Durante la gubernatura de Ávila Camacho se sanearon las finanzas públicas con la creación de nuevos impuestos, se disminuyó el desempleo y se siguió con la repartición de tierras.²⁸

²⁷ Entrevista con Mario Luis Fuentes Aguilar, realizada por Horacio Correa, 30 de mayo de 2018.

²⁸ Anna Eugenia Koriati. *Gobernadores del estado de Puebla de los siglos XIX y XX*, México, Las Ánimas, 2013, p. 262.



Fig. 28 Sin título, sin fecha | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Fig. 29 Sin título, marzo de 1937 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Fig. 30 Sin título, marzo de 1937 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.



Fig. 31 Sin título, sin fecha | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA. || Fig. 32 Fotografía de Nuestra Señora del Rayo, sin fecha | COLECCIÓN GUSTAVO AMÉZAGA HEIRAS.

Su régimen determinó un punto de inflexión en la historia política y social del estado. La modernidad de su imagen pública y el enfoque mediático del general, desde el documental cinematográfico de su toma de protesta como gobernador hasta los muchos reportajes que lo perfilaron durante el sexenio

de su hermano Manuel Ávila Camacho, demuestran que Maximino—y no, como varios han afirmado, el presidente Miguel Alemán—fue la primera celebridad política de los medios masivos en México.²⁹

Según plantean los investigadores Carlos Contreras Cruz y Jesús Pacheco Gonzaga, en el estado de Puebla en la década de los treinta inició un largo período de estabilidad política, se mediatizó y controló a la clase obrera y a los campesinos poblanos, se redujo la autonomía municipal y sindical a favor de los poderes centrales, se desarrolló una política de reconciliación con la Iglesia y se fortalecieron los nexos económicos con la añeja burguesía poblana y con los grupos de inmigrantes que se convirtieron en los “nuevos ricos” de la sociedad poblana.³⁰

La ciudad de Puebla experimentó crecimiento urbano poblacional inusitado. Se amplió el perímetro municipal y se incrementó la necesidad de servicios; al mismo tiempo aparecieron nuevos equipamientos ligados a la modernidad de la época, como las gasolineras. Por su parte, el territorio urbano de la ciudad de Puebla de Zaragoza se extendió desde las 850 hectáreas, en 1910, a 1035 hectáreas en 1940 y llegó a alcanzar en 1950 un total de 1,736 hectáreas. Según el Censo Nacional de Población de 1910, la ciudad de Puebla de Zaragoza tenía

29 Benjamin Smith. *The Mexican Press and Civil Society, 1940-1976: Stories from the Newsroom, Stories from the Street*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2018, citado por Andrew Paxman. *Los gobernadores: caciques del pasado y del presente*, México, Grijalbo, 2018, p. 123.

30 Carlos Contreras Cruz y Jesús Pacheco Gonzaga, “El crecimiento urbano de la ciudad de Puebla en la primera mitad del siglo XX”, en Carlos Contreras Cruz y Miguel Ángel Cuenya (coords.). *Puebla. Historia de una identidad regional. El siglo XX, de la Revolución Mexicana a la metrópoli contemporánea* (tomo III), México, Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, 2012, p. 102.

un total de 96,121 habitantes; para 1930 había aumentado a 114,793 personas y hacia 1940 ya había un total de 138,491 habitantes. Justo a la mitad del siglo XX, en 1950, la población llegó a las 211,331 personas.³¹

Los retratos tomados por Rafael Fuentes Aguilar que corresponden a la primera mitad del siglo XX, son fotografías que conforman un acervo representativo del periodo de consolidación de Puebla en su primera etapa de modernización. En dichas imágenes, aunque se presenta una variedad de clases sociales, predominan las clases medias y bajas.

Al ver algunos de los retratos de Fuentes Aguilar se puede comprender cómo la fotografía cumplía con una de sus funciones elementales: dejar un registro. Ante su cámara los modelos-clientes posan tratando de dejar constancia de algo, de "narrar" un momento que para ellos es significativo y que desean preservar en su memoria visual. Dentro de ese tipo de retratos podemos citar la imagen de dos hombres que quisieron dejar constancia de una transacción económica o comercial; el caballero de la derecha, vestido elegantemente y flanqueado por el que parece ser su contador –también de corbata–, entrega un nutrido abanico de billetes al hombre que aparece a la izquierda, mientras que la esposa de este muestra ante la cámara unas acciones que son fruto de la venta que están realizando. Los demás miembros de la familia, de condición humilde, son testigos y posan como tal ante la cámara (figura 33).

Una pareja deseó recordar con una fotografía este momento: el caballero lee un poema, ¿o es la representación de una propuesta matrimonial? La mujer posó atenta a la recitación, mientras miraba complacida a la cámara. La imagen sigue causando el efecto deseado, aún se transmite ese momento

sentimental que los enamorados quisieron registrar para su intimidad (figura 34).

Quizá de los trabajos mejor logrados son los retratos de algunas parejas que desearon dejar testimonio de su amor. En este tipo de fotografías –antes imposible de realizar por pudor– Rafael Fuentes Aguilar elaboró composiciones, destacando actitudes y resaltando escorzos hechos a base de brazos y miradas cruzadas, que lograron transmitir los sentimientos de aquellos novios o esposos (figuras 35 y 36). Mención aparte merecen las parejas que desearon fotografiarse con un perro, imágenes que aún transmiten el afecto por la posible mascota familiar (Ver págs. 137 y 162).

En ciertos casos, algunas damas sonríen ante la cámara, lo que resulta hasta cierto punto una expresión moderna en los retratos. La investigadora Brenda Ledesma plantea que la sonrisa y otros estados emocionales reflejados a través de gestos, aparecen en las imágenes hasta finales del siglo XIX por causas derivadas de los avances técnicos en el campo de la fotografía.³² Estas mujeres de sonrisa franca expresaron un natural estado de felicidad idílico para la posteridad.

En el valioso conjunto de retratos tomados por Fuentes Aguilar apreciamos la representación de una sociedad poblana en transformación, hombres y mujeres hijos del siglo XX. Las imágenes evidencian una colectividad con resabios rurales, llena de tradiciones y raigambres nacionalistas que transita hacia una imagen moderna, de un pretendido aire cosmopolita. Las representaciones de mujeres oscilaron en algunos casos entre esas dos vertientes: unas con apariencia de influencia

31 *Ibidem*.

32 Brenda Ledesma, *Nuevos usos y formas de la técnica fotográfica en México. La instantaneidad como forma de lenguaje, 1878-1910*, tesis para obtener el grado de doctora en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, p. 42.



Fig. 33 Sin título, septiembre de 1949 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA. || *Fig. 34* Sin título, febrero de 1937 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA. || *Fig. 35* Olguita y Francisco, enero de 1945 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.



Fig. 36 Sin título, noviembre de 1944 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Fig. 37 Sin título, 1942 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 2.5 x 3.5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

mexicana, ya sea como la tradicional china poblana, la "india bonita", posando con el rebozo o como tehuana (figuras 37 a 39). Por otro lado, están las damas ciudadinas vestidas entre elegantes telas, gasas vaporosas y abrigos de mink (figuras 40 a 43). En ocasiones era importante que se valieran de toda la indumentaria de última moda, para ser vistas públicamente a través de una fotografía: joyería, vestido, sombrero, guantes y bolso; el fotógrafo se encargaría de afinar los rasgos faciales con el retoque para preservar una imagen perfectamente idealizada (figura 44).

Los retratos masculinos no estuvieron exentos de las posturas y actitudes del "macho" mexicano y del "temperamento nacional", como lo definiera Carlos Monsiváis,³³ y partiendo de icónicos actores del cine mexicano



Fig. 40 Sin título, octubre de 1947 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

33 Carlos Monsiváis. *Rostros del cine mexicano*, México, América Arte Editores, 1993, p. 12.



Fig. 38 ♂ Sin título, octubre de 1949 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 2.5 x 3.5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Fig. 39 ♂ Sin título, mayo de 1947 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Fig. 41 ♂ Sin título, sin fecha | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Fig. 42 ♂ Sin título, febrero de 1946 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Fig. 43 *IP* Sin título, sin fecha | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Fig. 44 *IP* Sin título, marzo de 1947 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

como Jorge Negrete, Pedro Armendáriz y Pedro Infante –quienes interpretaron a campiranos, charros o temperamentales hombres ciudadanos armados con pistola en mano– fueron sus máximos representantes y un modelo a seguir (figuras 45 y 46).

Los nuevos roles y trabajos que desempeñaron hombres y mujeres en la ciudad, fueron motivo para realizarse un retrato y dejar registro testimonial de sus empleos. No faltaron las amas de casa que frente a la cámara portaron el delantal que usaban en sus hogares (figuras 47 y 48); en cambio, son contadas las mujeres que se fotografiaron con un traje o uniforme que denote un trabajo o profesión, como es el caso de algunas enfermeras, policías e integrantes de la milicia o el de las novilleras, trabajadoras agremiadas y mujeres recién graduadas de la academia de corte y confección (figuras 49 a 51).



Fig. 45 Sin título, agosto de 1945 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA. || **Fig. 46** Sin título, noviembre de 1938 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA. || **Fig. 47** Sin título, junio de 1941 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA. || **Fig. 48** Sin título, mayo de 1941 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Otros hombres se retrataron realizando trabajos y faenas propias del siglo XX, incluso actividades deportivas: aparecen desde imágenes de obrero hasta los “semáforos humanos”; también los militares de la nueva cepa posrevolucionaria. El fotógrafo registró a los nuevos deportistas: los atletas y flamantes luchadores; tríos de modernos jugadores del *jai-alai* o de béisbol; competidores orgullosos de ser poblanos (figuras 52 a 57). Tampoco faltaron las imágenes de educados caballeros vestidos con trajes de última moda, que parecen representar diferentes estados psicológicos (figuras 58 y 59). Una nueva y variada tipología urbana, pujante de modernidad, desfiló por el estudio fotográfico.

Fig. 49 Sin título, 1947-1948 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA. || **Fig. 50** Sin título, 1943 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.





Fig. 51 Sin título, octubre de 1949 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA. || *Fig. 52* Sin título, septiembre de 1940 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3,5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

Rafael Fuentes Aguilar fue un buen fotógrafo, cabe afirmarlo no sólo a causa de su destreza técnica sino, además, por el dominio que demostró en el manejo de la puesta en escena. Supo captar en muchos de los casos la esencia de su clientela. Ese fue su legado.

Sus imágenes trascienden el interés local. El conjunto de retratos nos revela el trabajo de un fotógrafo que, sin mayores pretensiones artísticas, registró a una amplia variedad de habitantes de una sociedad en constante metamorfosis: la clase media y trabajadora de Puebla, que ahora podemos conocer y apreciar. Las fotografías son memoria en medio del olvido.







Fig. 53 Sin título, diciembre de 1940 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA. || **Fig. 54** Sin título, sin fecha | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 2.5 x 3.5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA. || **Fig. 55** Sin título, junio de 1940 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA. || **Fig. 56** Sin título, septiembre de 1940 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA. || **Fig. 57** Sin título, noviembre de 1942 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA. || **Fig. 58** Sin título, septiembre de 1944 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 2.5 x 3.5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA. || **Fig. 59** Carlos Fuentes Gutiérrez, octubre de 1945 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.

PÁGINAS 76 y 77 Frascos de tintas y químicos del estudio Foto Azul | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.





RETRATOS DE UNA ÉPOCA







Sin título, diciembre de 1945 || Diciembre de 1945 || Abril de 1945 || Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3,5 x 5 pulgadas || Sin título, febrero de 1945 || Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.





Sin título, mayo de 1944 || Sin fecha || Septiembre de 1941 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.



Sin título; sin fecha. || Febrero de 1937. || Abril de 1942 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales.
5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUEGARCÍA.









PÁGINAS 84 y 85 Sin título, diciembre de 1948 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

Sin título, noviembre de 1938 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas || Sin título, diciembre de 1937 || Mayo de 1944 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Sin título, noviembre de 1943 || Sin fecha | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Sin título, agosto de 1947 || Julio de 1941 || Julio de 1947 || Noviembre de 1947 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3,5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Sin título, agosto de 1944 || Junio de 1940 || Junio de 1947 | imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.



Sin título; sin fecha || Junio de 1941 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 5 x 7 pulgadas |
COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Sin título; diciembre de 1946 || Octubre de 1942 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales.
5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINDA RUGARCÍA.



Sin título, sin fecha || Sin fecha | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3,5 x 5 pulgadas || Sin título, julio de 1947 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas || Sin título, noviembre de 1949 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3,5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Sin título, sin fecha || Enero de 1938 || Marzo de 1948 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3.5 x 5 pulgadas || Sin título, noviembre de 1944 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUIGARCÍA.

HERMOSO CARÍÑO







PÁGINAS 94 y 95 Sin título, marzo de 1947 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas

Sin título, enero de 1946 || Mayo de 1942 || Enero de 1939 || Diciembre de 1937 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Sin título, agosto de 1943 || Junio de 1941 || Mayo de 1941 || Agosto de 1941 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Sin título; enero de 1949 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3,5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUIGARCÍA



Sin título, junio de 1948 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN
ESPINOSA RUGARCÍA,



Sin título, sin fecha | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas || Sin título, diciembre de 1940 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



AMOR CHIQUITO



Sin título, febrero de 1941 || Octubre de 1944 || Marzo de 1938 || Marzo de 1938 || Diciembre de 1944 ||
 Octubre de 1945 || Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN
 ESPINOSA RUIGARCÍA.



Sin título, marzo de 1939 || Julio de 1941 || Marzo de 1958 || Sin fecha || Febrero de 1941 || Enero de 1939 || Agosto de 1942 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3,5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA. || Sin título, junio de 1941 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 1 3/4 x 2,5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.





Sin título, sin fecha | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas || Sin título, abril de 1938 || Julio de 1941 || Octubre de 1944 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Sin título, septiembre de 1941 | imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas || Sin título, abril de 1944 | imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.





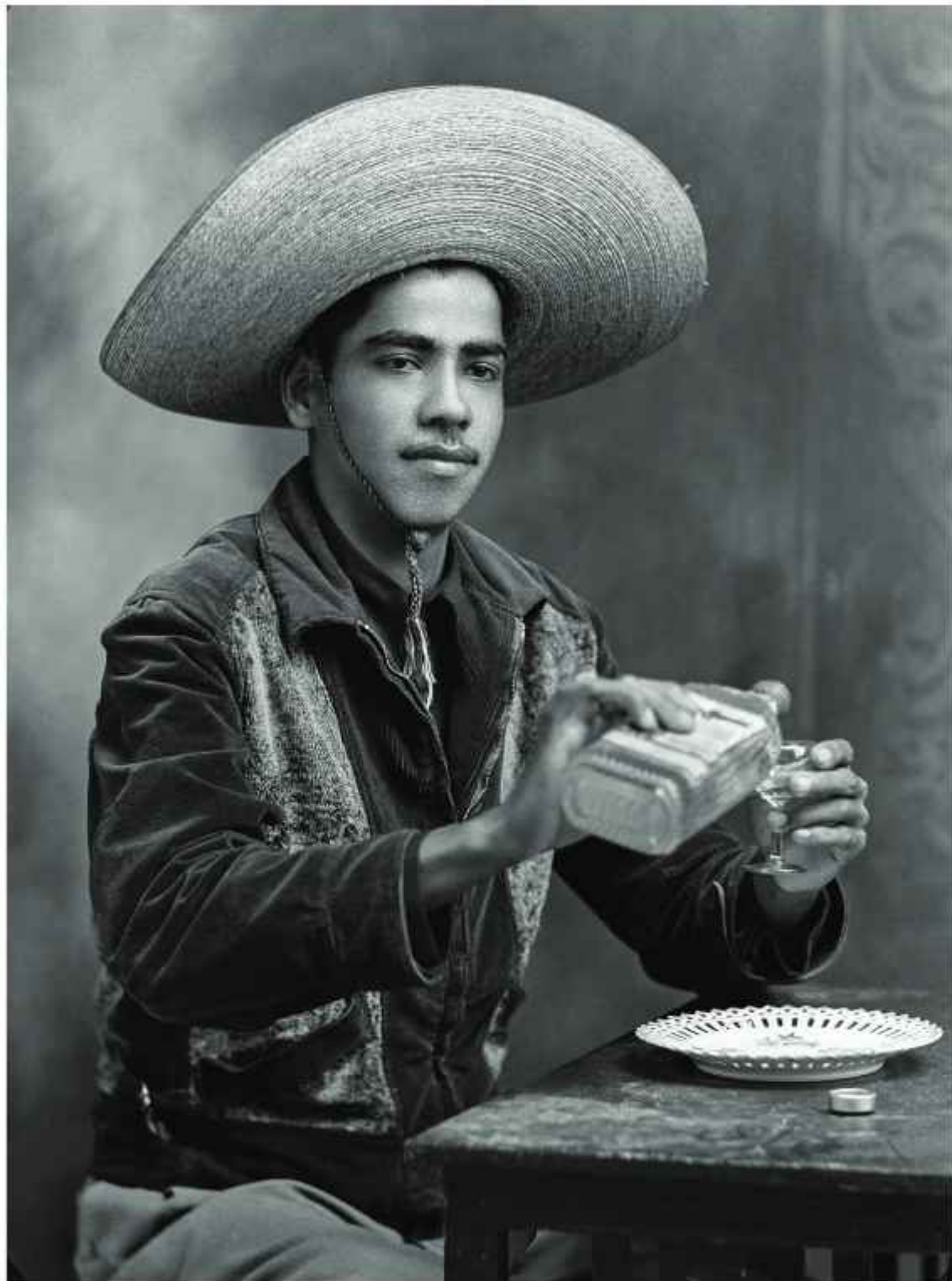


Sin título, abril de 1945 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas || Sin título, septiembre de 1938 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 1 ¼ x 2.5 pulgadas || Sin título, octubre de 1940 || Febrero de 1948 || Noviembre de 1943 || Octubre de 1949 || Noviembre de 1943 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 2.5 x 3.5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Sin título, octubre de 1949 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 2.5 x 3.5 pulgadas || Sin título, mayo de 1942 || Mayo de 1939 || Agosto de 1938 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3.5 x 5 pulgadas || Sin título, agosto de 1940 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 2.5 x 3.5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUIGARCÍA.





Sin título, abril de 1945 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUIGARCÍA.



Sin título, diciembre de 1943 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Sin título, octubre de 1945 || Enero de 1944 || Mayo de 1943 || 1939 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 2.5 x 3.5 pulgadas || Sin título, noviembre de 1938 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas || Sin título, julio de 1947 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 1 3/4 x 2.5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Sin título, octubre de 1942 || Julio de 1939 || Septiembre de 1944 || Junio de 1941 || Julio de 1937 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 2.5 x 3.5 pulgadas || Sin título, noviembre de 1945 || Agosto de 1949 || Sin fecha | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3.5 x 5 pulgadas || Sin título, abril de 1940 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 1 1/4 x 2.5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Sin título, septiembre de 1949 || Abril de 1946 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales,
3,5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA





Sin título, septiembre de 1940 || Sin fecha | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3.5 x 5 pulgadas || Sin título, diciembre de 1948 || Julio de 1939 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 2.5 x 3.5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.





Sin título, julio de 1945 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas || Sin título, abril de 1944 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.





Sin título, marzo de 1938 || Marzo de 1942 || Octubre de 1940 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3.5 x 5 pulgadas || Sin título, agosto de 1939 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 2.5 x 3.5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Sin título, marzo de 1948 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 2.5 x 3.5 pulgadas || Sin título, abril de 1946
|| Sin fecha || Julio de 1941 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN
FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Sin título, 1943 || Marzo de 1939 || Junio de 1940 || Agosto de 1941 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3.5 x 5 pulgadas || Sin título, abril de 1939 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.





Sin título, agosto de 1937 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3,5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUIGARCÍA.



Sin título, sin fecha | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Sin título, mayo de 1937 || Sin fecha || Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Sin título, enero de 1941. || Octubre de 1940 | Imágenes digitalizadas a partir de los negativos originales, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

PÁGINAS 130 y 131. Álbum con la imagen de Rafael Fuentes Aguilar y su madre, Modesta Aguilar Vivanco, Mamácita | Impresión de época, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.



20 IMÁGENES, 20 HISTORIAS



SEMBLANZAS DE LAS AUTORAS

Las historias que se incluyen en esta publicación fueron escritas por autoras de Documentación y Estudios de Mujeres, A.C. (DEMAG).

ARIELLA AURELI SCARRETTA

Nacida en Milán, Italia, vive en México desde siempre. Es politóloga por la UNAM, donde ha dado clases de Teoría social, Teoría política y Estado actual de la ciencia política, y ha traducido al inglés, francés e italiano textos de Maquiavelo, Norberto Bobbio, Michelangelo Bovero y Luciano Canfora, entre otros.

Ha publicado artículos, ensayos y cuentos en *Nexos*, *Este País* y revistas especializadas. Desde 2005 es correctora editorial para UNICEF, UNESCO, UNFPA, OLI y diversas organizaciones e instituciones académicas. Desde 2015 es colaboradora de DEMAG.

ERMA CÁRDENAS Y CASTILLO NÁJERA

No fumo, ni bebo; soy adicta a la escritura. Estudié periodismo, obtuve el grado de licenciatura, pero nunca practiqué mi carrera. En aquella época estaba muy mal visto que una joven decente trabajara. Obtuve una *Licence des Lettres* y las maestrías en Educación Superior y Literatura Iberoamericana. Mientras criaba tres hijos, dirigí una escuela –el Instituto Stratford–, escribí artículos para 11 revistas, traduje libros, hice el guion de una telenovela –*La Recogida*– y estudié cuanto diplomado pude pagar.

Para mí, la literatura ha sido catarsis, reto y, sobre todo, un regalo de los dioses. Mi obra prima fue *El canto de la serpiente*, cuentos sobre mujeres para hombres liberados, seguida por *Mi vasallo más fiel*, historia del primer inquisidor de la Nueva España. Me han concedido varias distinciones. Las más gratas al corazón son: el premio Rubén Romero, 2008, otorgado por el INBA y el Estado de Morelia, por *En blanco y negro*, segunda edición bajo el título *Tiempos de culpa*, y el premio internacional DEMAG, por *Como yo te he querido*. Distintas editoriales publicaron: *Reflejo*, *Caterina da Vinci*, *el origen*, *Voy a contarte un corrido* y *Dolorosamente humana*. En abril presenté *Naufrajos*.

SILVIA CUESY MARTÍNEZ DE ESCOBAR

Nació en la Ciudad de México y vive en Tepoztlán, Morelos. Es egresada de la facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Por casi tres décadas se ha dedicado a la divulgación de la historia como investigadora independiente. Ha incursionado también en el género literario lo que le valió ganar el Premio Nacional de Cuento Efrén Hernández 2009, con el libro *Visita al paraíso*. Es autora de los relatos históricos novelados *Diario de Mercedes*

y *Diario de Elodia* y de las biografías de *Emiliano Zapata* y de los músicos *Silvestre Revueltas* y *Carlos Chávez*. Algunos de sus títulos figuran en la bibliografía oficial de la Biblioteca de Aula SEP.

Es también prologuista de reediciones de obras intemporales donde se mezclan la literatura y la historia. Como traductora e investigadora trabajó en el Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México y en el Colegio de México. Es colaboradora en la revista *BiCentenario* del Instituto Mora, espacio donde publica cuentos sobre personajes históricos. Ha participado en diversas antologías de cuentos y relatos. Logró vencer un padecimiento crónico al darse cuenta de que la escritura era –y es– su mejor medicamento. Tiene varios libros inéditos y trabaja de manera incansable en una novela histórica ambientada durante la intervención francesa en nuestro país.

MARTHA DÍAZ DE KURI

Cirujano dentista e historiadora, ambas por la UNAM. Jefa del Departamento de Historia y profesora tiempo completo de la Facultad de Odontología, UNAM. Como autora o coautora le han publicado 36 libros. Dos veces ganó el premio DEMAG a la mejor biografía de mujer mexicana con *Margarita Chorné* (1998) y *Dios te haga grande México* (2006).

Entre otros premios y reconocimientos recibió el Premio Sor Juana (2008) que otorga anualmente el rector de la UNAM y el Premio Nacional de Odontología Margarita Chorné (2017), que es entregado por el Presidente de México el Día Mundial de la Salud.

MARICELA GASCÓN MUÑOZ

Nació en 1958. Tiene formación universitaria en Comunicación Social y en historia, filosofía y letras por sus estudios sobre América Latina. Su experiencia profesional durante más de 30 años ha sido, predominantemente, en el campo de la promoción de la cultura nacional desde las instituciones del Estado Mexicano y, últimamente, interactuando en el quehacer científico dentro de la cultura.

Como escritora ha profundizado en la perspectiva de la liberación intelectual de las mujeres. Según su propia opinión, solo sabe leer y escribir, una aptitud actualmente en desuso.

MAYRA GONZÁLEZ OLVERA

Es editora y promotora de la lectura. Por más de una década ha colaborado en medios electrónicos hablando de literatura y entrevistando a escritores de diversas nacionalidades. Conduce *La Tertulia*, revista literaria que se transmite desde hace 15 años por Radio Red, de Grupo Radio Centro.

Como parte del equipo de Alfaguara participó en el cuidado de las ediciones de la Nueva Biblioteca Carlos Fuentes. Fue editora de Taurus en México y Gerente de Comunicación de Santillana Ediciones Generales y de Penguin Random House. Actualmente, es la directora literaria de Alfaguara en México.

ELVIRA HERNÁNDEZ CARBALLIDO

Es profesora investigadora de tiempo completo en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Estudió —en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, en la UNAM— la licenciatura, la maestría y el doctorado, todo en el campo de la comunicación. Es columnista del periódico *El Independiente de Hidalgo*.

Ha publicado diversos libros y artículos. Ha recibido reconocimientos como la Medalla Omecihuatl y el galardón Leona Vicario. Fue presidenta de la Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación (AMIC) y del Consejo Ciudadano del Premio Nacional de Periodismo.

CARMEN MÁRQUEZ SORIANO

Es Licenciada en Economía por el Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM). Tiene la Especialidad en Administración en Servicios de la Hospitalidad por ESDAI y una Especialidad en Desarrollo Humano y Psicoterapia Gestalt, por el Instituto Humanista de Psicoterapia Gestalt. Cursó el seminario de Técnicas de la Administración Moderna y Bullet Proof Manager por Crestcom, y cuenta con diversos cursos de redacción comercial y creación literaria.

Actualmente es Coordinadora Administrativa del Área de Posgrados y Educación Permanente y fue Coordinadora de Sistemas en el Centro de Cómputo, así como Coordinadora de Servicios Generales en ESDAI.

Trabajó como Gerente administrativo en Tecnocontrol y Sistemas, S.A. de C.V. y fue Analista e investigadora en el Centro de Estudios Económicos del Sector Privado (CEESP).

Es autora de diversos textos publicados por Documentación y Estudios de Mujeres, A.C., obteniendo mención honorífica. Ha publicado diversos artículos en la revista *Soy Chef*.

LOURDES MERAZ ALFARO

Nació en la Ciudad de México en 1980. Estudió la licenciatura en Actuación en el INBA. Hizo teatro, improvisación y cabaret, para saber que el escenario no era su lugar. Posteriormente migró a la carrera de Lengua y Literatura Hispánicas en la UNAM.

Desde diciembre de 2011 escribe en las redes sociales como la *Srita, Kamikaze*®, un antihéroe femenino orgulloso de la fatalidad de su destino.

En el 2014 fue publicada su primera novela *Los abismos de la piel* por Editorial Terracota y su poemario *Vertedero* por Editorial Literal, que obtuvo el primer lugar en la Segunda Pasarela Poética en el Centro Cultural de España (2013).

Ha colaborado para diversos medios impresos y electrónicos con semblanzas, crónicas de viaje, cuento y poesía.

Desde el 2012 imparte talleres de escritura autobiográfica para DEMAC (Documentación y Estudios de Mujeres, A.C.).

En una sola ocasión fue corista de una banda de rock.

JAINA PEREYRA MUÑOZ

Es egresada de las licenciaturas en Economía y en Ciencia Política por el ITAM, y Maestra en Ciencias Económicas por la *London School of Economics and Political Science*. Trabajó prácticamente una década en el servicio público y hoy dirige Discursos S.C., una empresa de consultoría en materia de discurso político.

FABIOLA SÁNCHEZ PALACIOS

Nació en 1966. Es egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y miembro de la Sociedad General de Escritores Mexicanos (SOGEM). Integrante de la primera generación del Diplomado de Creación Literaria del Centro Xavier Villaurrutia.

Alumna de diversos talleres literarios como el de Rosa Nissán, Daniel Sada, Sandro Cohen, Eduardo Antonio Parra y Edson Lechuga, entre otros. Fundadora del Taller Literario la Nueva Administración, para texto servidores adictos a las letras.

Durante más de diez años trabajó como reportera de la revista *Contenido*, también ejerció como Jefa de Información de los programas *Buenas Noches con Anabel* y *Buenas Noches con Omar Fierro*, en TV Azteca.

El texto *Que baje Dios y diga que no es cierto* fue ganador de una mención del concurso DEMAC 2009-2010, un relato de familia publicado en *Testimonios de mujeres mexicanas*, Tomo II, 2011.

Su segunda narración de familia se convirtió en la novela *El Reposo de la Sombra* y fue publicada por Editorial Resistencia, en el año 2018.

LA TORRE DEL RELOJ

—
ARIELLA AURELI SCJARRETA

Don Isidro tenía grandes esperanzas. No para él mismo, que ya se sentía viejo después de toda una vida de andar en el comercio, pa'arriba y pa'abajo en toda la República, sino para su único varón: Ramiro. Para él pensaba en la carrera de comercio que le permitiría seguir con el negocio familiar. Pero, para su desconcierto, el niño gustaba de pasar las horas garabateando, dibujando o inventando juegos nuevos.

—Déjalo —le decía su esposa—. ¡Es tan creativo, tiene alma de artista!

Así que no fue mucha sorpresa que, llegada la edad, el muchacho quisiera estudiar arquitectura y fue enviado a la Academia de San Carlos, en la Ciudad de México. Se alojó en casa de una tía, para tranquilidad de sus padres, que lo hacían en un ambiente familiar... tan confortable que, terminada la carrera, hubo que mandarlo de viaje de estudios lo más lejos posible de la prima Patricia.

Ramiro se fue a Europa.

—¡Vaya que sale caro!, suspiraba don Isidro, pero se consolaba con las cartas que les llegaban de Inglaterra, Alemania, Francia... claro está, con una que otra petición de dinero. Pero, efectivamente, Ramiro parecía tener un entusiasmo auténtico por la arquitectura europea, que describía con admiración y detalle.

Cuando regresó, en casa de don Isidro había prácticamente un comité de bienvenida: el presidente municipal, el señor cura, el maestro y cuanto notable se pudo colar. Tras cumplir a gran velocidad con los saludos, el flamante arquitecto exclamó:

—¡Construyamos un campanario! Bueno, no un campanario sino una torre del reloj.

La muda estupefacción de los presentes le permitió continuar:

—Ya es hora de que Aljoxtlán se modernice y aspire a mayores alturas. Por ejemplo, Londres tiene el Big Ben... bueno, ese es el nombre de la campana, pero hay cuatro enormes relojes en la torre, que marcan las horas, las medias y los cuartos. En Puebla revelé unas fotografías, miren.

Esparcí una baraja de torres con reloj: el Big Ben, la Torre de Venecia, el Reloj Astronómico de Praga... pero lo que tocó el pundonor de los presentes fue saber del Reloj Monumental de Pachuca:

—Si lo tienen en Hidalgo ¿por qué no lo tendríamos nosotros?

Se desencadenó un gran entusiasmo constructor: Ramiro dibujó los planos ("neorrenacentista, pero mexicano", murmuraba), don Isidro y su eterno rival de negocios, don Camilo, financiaron el reloj, encargado a la



Sin título, julio de 1941 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUEGARCÍA.

Relkcrom de Zapopan: eso sí, con números arábigos, porque si hay que ser moderno, hay que ser moderno. Se buscaron patrocinadores y quien no podía dar dinero se comprometía a trabajar en los días y horas libres. Se decidió construir la torre anexa a la iglesia: el señor cura anduvo la mar de contento.

La construcción planteó algunos retos: los cálculos (hubo que traer un ingeniero de Puebla, porque el novel arquitecto no era muy ducho en estructura) y sobre todo la colocación del reloj, que dio lugar a interminables y acaloradas discusiones.

Entre algunos accidentes —menores, por suerte— debidos a la temporada de lluvia adelantada y varias reconsideraciones sobre el exceso de altura, la torre del reloj de Aljoxtlán se alzó en un tiempo de récord, para orgullo de los varones del pueblo. Todos ellos, antes de la procesión, en el techo mismo de la iglesia y lo más cerca posible del reloj, quedaron inmortalizados en una fotografía grupal: el señor cura, el maestro, el presidente municipal, el orondo arquitecto...

¿Y las mujeres? Solo hay una niña en la foto. Y es que las mujeres habían continuado sus actividades cotidianas como si nada, esperando pacientemente el fin del frenesí.

EL PERRO DE LA FOTO

—
ARIELLA AURELI SCJARRETA

Esta señora huele a campo... ¡qué maravilla para un perro de ciudad como yo! Sus pies —lo percibo porque los aromas tienden a subir— huelen a la tierra polvorienta de los caminos: se le metió entre los dedos, en todas las grietas, debajo de las uñas; es un polvo hecho de muchas cosas: yerba seca, excremento de burros y vacas, madera, piedra molida, esqueletos de animales triturados por el tiempo.

Ella huele también a jabón, al igual que el hombre que tenemos junto y que le pasa un brazo por los hombros... bueno, en realidad ha de ser su ropa, porque por debajo olfateo su olor natural, el que nace de quiénes son, de lo que comen, de lo que hacen.

Se nota que son pareja porque en los dos se perciben los mismos aromas de casa: una mezcla de las cosas que ahí se usan y se guardan, así como de las personas que ahí viven, y que son tan reconfortantes porque significan "hogar": ese y no otro.

Los olores también tienen que ver con su edad y estos dos son bastante viejos, ya no sirven para la reproducción. Si fueran perros habrían dejado de trabajar hace mucho, y pasarían sus días en cualquier rincón soleado (eso si les va bien) y las noches soportando el dolor de huesos. Un mal día el dueño los mataría, porque nomás estarían comiendo sin servir para nada. Parece que con los humanos no es así, aunque a veces los dejan morir se poquito a poquito, algunos de enfermedad o de descuido, otros de puritita soledad.

Pero estos dos todavía no se echan: me doy cuenta porque en el pelo de ella se entrelazan los perfumes del anafre: carbón y leña quemada, tortillas, chile, los frijoles que están cociéndose en la olla... También huele a excremento de gallina, un poco.

De él olfateo el sudor, aunque apenas, porque recién se aseó y se puso algo en el pelo que huele mucho. Pero trae el sudor aquel que no se quita, porque viene de los años, del cansancio, del trabajo duro en muchas tareas: en el campo, de peón, de albañil, cavando zanjas, arreando ganado... de lo que hubiera, porque a veces los cultivos se echan a perder y, sin cosecha, hay que buscar el sustento en otra parte.

¿Para qué vinieron a Puebla? El hombre voltea a decirle algo a la mujer y en su aliento hay alcohol: señal de que viene de alguna cantina. Como ella no le contesta no huelo su aliento, pero nunca hay mujeres en las cantinas a las que me han llevado, así que supongo que no ha tomado... ¿dónde habrá estado mientras tanto? Su rebozo huele a desinfectante, a hospital.

Sin título, febrero de 1949 |
Imagen digitalizada a partir
del negativo original,
3,5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN
FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Quizá venga de ahí.

Percibo la tensión en su cuerpo, como si se hubiera enojado y se contuviera de mostrarlo. Se nota que no tiene ganas de estar cerca de él, y eso que el fotógrafo siempre les dice a las parejas que se pongan muy juntitas... El hombre sigue con su mano en el hombro de ella, en una postura cariñosa y algo tímida, propia de quien no está acostumbrado a mostrar su afecto... y se oye el clic de la cámara.

Yo ya me quiero ir, estoy cansado de que me presten a todos los clientes del estudio fotográfico. Ojalá esta señora deje de apretarme y me baje de una vez.



Sin título, noviembre de 1938 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

TODOS PARA UNO

—
ERMA CÁRDENAS Y CASTILLO NÁJERA

—No aceptamos tu solicitud porque no cumples con el requisito principal: honestidad.

Los agremiados aprobaron la decisión de su líder con asentimientos de cabeza. —El reporte dice que robaste 50 pesos —siguió.

—Para el entierro de mi madre —respondió—. Tenía 12 años y hacía tres que su marido nos había abandonado. A mí, el entenado, y a sus chamacas.

—Si solo robáramos por necesidad, las cárceles estarían vacías. La virtud se practica en la desgracia; teniendo dinero es muy fácil la decencia.

—Entonces, por un error, que muchos considerarían el cumplimiento de una obligación, ¿me cierran las puertas? —argumentó—. Nos asociamos

para darnos una mano en las dificultades, tanto con el patrón como en la vida privada.

—Cierto. Casi te recibes de abogado; por eso hiciste las cláusulas de nuestro grupo y las llevaste ante notario. Te lo agradecemos, pero entonces no sabíamos que estabas manchado. Si andamos perdonando crímenes, ¿a dónde vamos a llegar?

Lo vio, pensativo. Tras rascarse los brazos —señal de perplejidad—, añadió:

—Sucede, Felipe, que ya no te tenemos confianza y, como llevas las cuentas y las cuotas, nos preocupan esos dineros. ¿A quién recurrimos si hay un faltante?

—No habrá. Mi puesto rota cada año. Entregaré una contabilidad cabal y, en caso contrario, me denunciarían.

—Somos gente de paz. Por eso nos juntamos, para ayudarnos, por eso nuestro escudo tiene forma de corazón.

—Si se conoce el motivo de que me hayan sacado del grupo, perdería mi trabajo. Además de lealtad y honestidad, el corazón encierra un sentimiento que nos hace mejores: la compasión.

Las miradas convergieron en el niño que, al lado de Felipe, permanecía callado, escuchando cada palabra de aquel diálogo.

—Por tu hijo y por la mucha ayuda que nos has dado, haremos una excepción: votaremos. Si la mayoría te rechaza, te vas. ¿Estamos? Levante la mano quien confíe en Felipe y quiera que se quede.

El niño de inmediato la alzó, al mismo tiempo que gritaba:

—¡Yo confío en mi papá! —y también en los demás, pues los miraba sonriendo, sin miedo, con una fe inmensa.

Al hombre que estaba a su lado se le humedecieron los ojos; en esos rumbos pocas veces se atestiguaba el amor de una criatura por su padre, casi siempre un borracho, parrandero o brutal. Levantó la diestra. Otro siguió su ejemplo. Y otro, y otro. Al final todos se abrazaron.

—Te daremos una segunda oportunidad, Felipe.

—Compañeros, celebramos esta ocasión con una foto —propuso alguien—. Que el chamaco nos acompañe. Nos traerá suerte.



Sin título, 1943 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA

¡PARECE MUÑECA!

ERMA CÁRDENAS Y CASTILLO NÁJERA

Al ver esta foto todo me pareció claro. Ese día, con esa pose, empezaron mis desgracias. Mamá me vistió como una muñeca, usando los colores adecuados: blanco y rosa. Cuando me paró ante el espejo, para que admirara su obra, le saqué la lengua a mi imagen.

Hice un puchero; intenté arrancarme el disfraz que me costó media hora de inmovilidad mientras me emperifollaban. Mi abuela lo impidió metiendo un caramelo a mi boca... mi boquita; cuando se dirigían a mí usaban el diminutivo, apenas suficiente para destacar que yo era un angelito, el sueño de cualquier mamá; pero también me disminuían, reduciéndome a mi papel de muñeca.

El fotógrafo, con paciencia de santo, acató los consejos, ruegos y sugerencias de mi madre, hasta que logró complacerla captando mi inocencia en una pose insuperable. Estaba tan contenta que ordenó una docena de copias para repartirla entre los parientes.

Desde entonces ha pasado el tiempo, aunque las tradiciones de mi familia no cambien. Hoy, mi abuela y mamá planean hacer lo mismo: una fiesta para festejar mi cumpleaños número 15. Me presentarán en sociedad y, con el vestido largo (rosa, desde luego), la guirlanda de flores y el tul, piensan pescar a un muchacho de buenas familias, con porvenir, para que tras un noviazgo de dos o tres años, pida mi mano. Así hablan. De verdad, no exagero. Ya determinaron que tome unas clascitas: cocina, economía doméstica, cuidado del bebé, etc. Me vendrán muy bien cuando empiece mi vida de casada.

Papá, deseo con toda el alma ser una solterona. No quiero, para nada, convertirme en la copia de mamá. Ya sé que te ha hecho feliz, que gracias a ella tenemos este hogar modelo, saboreamos los platillos poblanos que te han sacado panza y que solo los chismes de las envidiosas ensucian tu nombre, uniéndolo a una relación escandalosa con tu secretaria. Aprecio el esfuerzo de mamá, admiro su responsabilidad y devoción, pero debo ser yo.

Dame permiso para estudiar la prepa. Te lo suplico. Tenme confianza: soy capaz de escoger mi camino y no me importa si espanto a los muchachos con un título universitario. Lucharé contra los prejuicios y conseguiré trabajo; así no dependeré mas que de mí misma. Comprendo que mis ideas te sacan urticaria. ¿Alguna vez sospechaste que mis rebeldías infantiles desembocarían en esto, o que los premios que he obtenido en redacción revelaban mi amor por las Letras? Quizá no te tomo por sorpresa. De cualquier manera, necesito tu apoyo. Si realmente te importa mi felicidad, permíteme que me quite la máscara de muñeca y me convierta en mujer.

DURARÁ PARA SIEMPRE

SILVIA CUESY MARTÍNEZ DE ESCOBAR

Mi papá regresó muy contento de la fábrica el otro día. "Me cambiaron de turno en el tejido", dijo. Nos estrujó a mis hermanos y a mí; mi mamá y él se estrecharon fuerte. Como si se tratara de un milagro, les brillaban los ojos.

Ya acostados, antes de apagar el quinqué, hablaron mucho rato. Querían festejar, pero no sabían cómo. Si convidaban a una barbacoa a los amigos, todos estarían muy alegres, pero algunos se emborracharían y mi papá ya no toma, por eso el dueño de la fábrica lo puso en el turno que acaba a las 5 de la tarde. "Una comilona como quiera se hace otro día. Que sea algo especial, algo que dure". Pediría prestado al banco de la fábrica. Que si comprarían otras camas en la cooperativa; no, las nuestras son viejitas, pero aguantan. Que si comprar un caballo; no, se nos morirá como el otro. Que si zapatos para todos; a lo mejor. Que si ir todos a la Villa de Guadalupe, en la Ciudad de México; que no, tardaríamos mucho y no podía faltar a su nuevo puesto o se lo quitarían. "¿Y al Santuario de Atlixco?", preguntó mi mamá. "También es de Santa María de Guadalupe y está más cerca". "A dar gracias sí, pero faltaría el festejo", le contestó mi papá.

Al día siguiente regresé de la escuela y ayudé a mi mamá a barrer la vivienda. Descolgué del tendedero la ropa seca que ella había lavado tempranito en los lavaderos comunitarios, antes de irse por el mandado. Y así llegó la tarde y mientras ella planchaba la ropa ajena estuve jugando con mis hermanitos y unos amiguitos que viven en otras casas para los obreros de la fábrica.

Mi papá volvió de noche. Silbaba. "Pensé que te habías ido a celebrar a la cantina", lo regañó mi mamá olisqueándolo. "Mal pensada, fui al centro a ver el asunto que hablamos anoche".

Días después, nos despertaron tempranito y nos bañaron a jicarazos en la azotehuela tan pronto salió el sol, para no enfriarnos. Mis papás ya estaban arreglados de domingo. A mi hermana y a mí mi mamá nos recogió, y trenzó el cabello tan restirado que sentí que no volvería a cerrar los ojos. Luego de haber tomado nuestro café con pan, nos vistieron con la ropa más nueva y salimos.

"Aquí será el festejo", dijo mi papá frente a una casota. Con un poco de susto entramos por la puerta principal. Subimos las escaleras hasta el tercer piso. Nos recibió una señora muy elegante con una linda sonrisa. "Hay que volverlas a peinar, se ven muy tiesas", dijo, y ella misma lo hizo. Mi hermana correteaba, quería agarrar todo y tropezó con uno de tantos aparatos. Entró



Sin título, sin fecha | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

un señor serio que saludó a mi papá. Nos miró a todos y nos llevó a un lugar donde hay una dizque ventana, pero está dibujada y no es de verdad. A mi papá lo sentó en la silla de bejuco. Mi hermana quería subirse en sus piernas y, para que obedeciera y se quietara, le prestaron una muñeca después de regañarla. En el salón hay espejos, cortinas, muchos cuadros colgados en las paredes de gente y de lugares. Mi mamá está cargando a mi hermanito que ya se despertó. A mí me dan un ramo de flores que tampoco son de verdad. Y estamos todos viendo hacia uno de los aparatos para que nos saquen la fotografía que colgarán en la casa y que durará para siempre, como quiere mi papá.



Sin título, enero de 1948 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas |
COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA

LAS PALABRAS ESCONDIDAS

— SILVIA CUESY MARTÍNEZ DE ESCOBAR

—Pásele. Qué tempranera, así me dará tiempo de ir a misa de diez —dijo la modista.

Con una mano le indicó a la señora tomar asiento en el viejo sofá de terciopelo rojo; fue por el traje sastre a la mesa del comedor que hacía también de mesa de trazo y de corte.

—¿Y ahora qué, doña Cata? ¿Anda en apuestas de box o por qué la veladora frente a esa foto?

La costurera había olvidado quitarla en sus apuros por tener listo el traje para la segunda prueba.

—Qué cosas dice... ¿Yo en apuestas? ¡Válgame la Virgencita! Vea qué chulo está quedando. Pruébeselo, ahí está el biombo. Cuidado con los alfileres...

Al entrar al improvisado vestidor, la mujer seguía con la curiosidad a causa de la foto colocada en la mesita, a dos pasos del sillón.

—¿Y entonces?

—¿Entonces qué? —doña Cata, aprovechando el cambio de ropa se disponía a quitar la foto para evitar más comentarios sobre el asunto—. Ese color le va muy bien. Y el modelo que escogió ya ni se diga.

—¿Para qué le tiene prendida una veladora a esos boxeadores? —dijo asomando la cabeza—. Sí, me encanta el morado. ¿Y ahora? ¿Por qué la va a quitar?

—Nomás la estoy sacudiendo —para disimular, frotó con su mandil el vidrio y de un soplo apagó la veladora. Enojada por su descuido al no haberla retirado, como hacía todas las mañanas, para que sus clientes no averiguaran si reconocían a alguno de los personajes, la volvió a dejar.

—Es... Es mi hijo...

—¿Su hijo? Nunca había visto esa foto ni sabía que tuviera un hijo. La cliente apareció alisándose la falda entallada y se vio en el espejo de cuerpo entero colocado entre la máquina de coser y el maniquí.

—Pues no porque usted no haya visto la foto yo no tengo un hijo.

—Sí, ya lo sé. No tiene que ver una cosa con otra. Pero antes no estaba...

—Le queda perfecto. La hace lucir más delgada.

—¿Y cuál de los tres es su hijo? —dijo dirigiéndose a la foto para verla más de cerca, y luego miró a doña Cata, como queriendo encontrar algún parecido—. Seguro es el mánager.

—No, válgame la Virgencita. ¡Qué va a ser el mánager! A ver cómo siente el saco si le meto más a las pinzas de la espalda. Es el más guapo, el que no tiene bigote. El Travieso Gómez. Javier "el Travieso" Gómez.

Cata sintió que las palabras escondidas por tanto tiempo iban a salir en tropel luego de haber dicho el nombre y el alias boxístico. Le parecieron siglos confusos los años que había permanecido sin mencionar a su hijo, guardando silencio para no sentir ese desvarío que le ahuecaba el estómago al nombrarlo. El ritual de la veladora, prendida cada noche y apagada al amanecer, la aproximaba a él. Recordaba sus diabluras mustias. Le hablaba, lo reprendía, lo besaba, lo persignaba. En la vecindad no sabían de su existencia porque al llegar ahí, Cata decidió no compartir a su hijo con nadie, ni siquiera para que supieran lo mucho que lo amaba y lo orgullosa que estaba de él y de sus triunfos. Desde el primer día calló para no alejar la presencia amorosa y cotidiana de su hijo. La calidez de ese mutismo la acercaba a él y la sostenía en todo momento hasta ahora.

—¿El Travieso Gómez? ¿El que quedó muerto en la lona fulminado por un nocaut?

SOMOS LOS MENDIOLA

MARTHA DÍAZ DE KURI

Somos los Mendiola y, como dice mi papá, *encierren a sus pollitas que andan sueltos mis gallos*. En este pueblo hay puros ojetes que nos culpan hasta de lo que no hemos hecho. Mi papá se lo tuvo que echar, y si mató al ratero de Baldomero fue porque nos estaba robando en la gasolinera y todavía —cuando lo cachamos en la maroma— se nos puso al brinco y hasta nos amenazó con una llave de tuercas. No quedó otro remedio: mi papá sacó su rifle mientras *el Molacho* y *el Ratón* le amarraron las manos con un mecate y lo pusieron de rodillas en el piso, porque se puso a dar manotazos y patadas. Mi papá bien se lo advirtió diciéndole que: o confesaba y pedía perdón o se lo cargaba la calaca. Pero el bruto empezó a insultarnos diciendo que en el pueblo nos odian por cabrones y que mi papá, Dionisio Mendiola, se iba a quemar en el infierno y siguió con peladeces y cosas más peores, de las que ni me quiero acordar, porque además son purititas mentiras. Yo estaba ahí cerquita y lo vi todo. Mi papá que se enchila y, para callarlo, que le da en la boca con la punta del fusil y que en eso se le sale un tiro y pues ni modo, se la buscó. Pero mi papá como es muy hombre ni huyó ni nada y pues ya lo metieron al bote, a pesar de que lo mató en defensa propia. Como él mismo me dijo, mientras él sale —porque va a salir bien pronto—, yo tengo que ser el hombre de la casa y encargarme de la vulcanizadora y de la gasolinera, ora que la podamos abrir. Y en eso estoy. Somos poderosos, somos bien machos, somos los Mendiola.

Me costó trabajo que mi mamá entendiera que ahora yo mando y ella se tiene que quedar callada, como cuando mi papá estaba en la casa. Si tuve que sacar a mis hermanos de la escuela es porque está re lejos y es una secundaria que no sirve pa'nada, solo para pedir centavos extras cada rato. El Mauricio y el Chuy ya pueden trabajar muy bien, pronto aprendieron a hacer talachas y están bien contentos con todo lo que les enseño. Y mi vieja solo se debe ocupar de atendernos y de educar a Lupe y a Rosa, pa'que aprendan los quehaceres de la casa, a echar tortillas y a rezar, que para eso si son buenas las mujeres. Del Toñito, mi hermano más chiquito, de ese me encargaré yo también, nomás que crezca un poco más. Mal que bien, ahí la llevamos en la casa; que nadie se me ponga al brinco porque paga caro las consecuencias. Y cualquier cosa que se me atore, pues ahí está mi papá que me sigue orientando, porque lo voy a ver una vez a la semana pa'platicar y pa'llevarle lo que me pide. La verdad es que el pobre sí está bien desesperado, pero con el favor de Dios va a salir pronto.

La última vez que fui con mis hermanos a la cárcel de Puebla, a ver a mi papá, aproveché para sacarnos una fotografía bien bonita. La próxima vez que vaya a verlo, se la llevaré de regalo, pa'que esté orgulloso, pa'que vea que sus hijos son tan hombres como él y mantenemos vivo su dicho: *encierren a sus pollitas porque estos gallitos andan sueltos*.



Sin título, julio de 1941 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas |
COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Sin título, febrero de 1944 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas |
COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

POR SI REGRESA BENJAMÍN

MARTHA DÍAZ DE KURI

No, si siempre le ha ido mal a la chamaca de Andrés. Primero se le muere su mamá cuando ella estaba bien chiquita, apenas estaba cambiando de dientes. Después su papá que la saca de la escuela para que ayude a su abuelita en la casa. Y de doña Enedina sabemos que no es ninguna *blanca paloma*. Todos los vecinos veíamos cómo le cargaba la mano pa' todo a la criatura: que si la mandaba tempranito al molino a traer el maíz pa' las tortillas, que si la ponía a escoger el frijol pa' ponerlo a cocer, que si se la llevaba toda la

tarde a los lavaderos pa' que tallara las camisas del papá, de los hermanos y hasta las enaguas de la vieja. Y si se tardaba con algún mandado, bien que la jaloneaba de las trenzas. Y así se fue haciendo calladita, no chistaba por nada, ni cuando llegaba borracho el Andrés y la levantaba a gritos pa' que le preparara de desayunar, ni cuando no la dejaban salir a la fiesta de nuestro Santo Patrono quesque pa' que no se maleara con los muchachos del pueblo.

Luego pos se hizo señorita y, como de 16 o 17 años, al Andrés se le ocurrió que ya se casara; se apalabró con uno del otro pueblo que se llama Benjamín. No creo que sea mala persona, pero sí que era más mayorcito que ella, fácil se veía como que llegaba a los 30 y está bien feo, flaco y con los dientes todos chuecos. Eso sí, les hicieron su matrimonio con mole y tamales para todos los de por aquí. Ella se veía muy seriecita con su vestido blanco que le cosió la abuela y el marido se la llevó pa'l otro pueblo, a la casa de su madre, donde de segurito también la pusieron a trabajar, porque la suegra es vieja y se veía mal encarada. Por aquí se decía que en un año la pobre chamaca tuvo sangrados y perdió dos criaturitas que ni se habían formado. Un día la trajo Benjamín, les dijo al papá y hermanos que se las dejaba un poquito de tiempo, porque a él se le había presentado la oportunidad de irse con su primo pa'l otro lado, pero que les estaría mandando dinero a la oficina de correos. La cosa es que la muchacha ya estaba de encargo y con eso de que ya había fracasado dos veces, la cosa no estaba fácil y la suegra no se quiso hacer cargo. A don Andrés le salió mal el asunto, la tuvieron que llevar al médico hasta Puebla y le recomendaron que se estuviera bien quieta hasta que naciera la criaturita. Así pasaron más de cuatro o cinco meses; nosotras, las vecinas que la queremos, la visitamos seguido, le llevamos de todo: pañalitos, cobijitas y ropa que ya no necesitan nuestros niños. Hace como tres semanas se le vino el parto, le trajimos a doña Pachita que es buena para acomodar chamacos y todo eso. Después como de dos horas y con mucho sufrimiento nació la niñita, muy pálida y lloraba muy quedito. Todo fue tan triste que hasta la abuela se apiadó de la pobrecita y se llevaron a la Consuelito a un hospital de Puebla, porque así le pusieron a la recién nacida: Consuelo como su abuela muerta. Pos resulta que allá les dieron la mala noticia de que la chiquita tenía algo bien malo, creo que en la sangre. Se vinieron al pueblo y todo fue llorar hasta que la angelita se fue al cielo. Y del Benjamín ni a'onde avisarle nada. El día del velorio ya nadie lloró, ni la pobrecita mamá, ni el Andrés y tampoco doña Enedina. Temprano se fueron por un fotógrafo, pa'nunca olvidar a la difuntita y pa'tener la imagen, por si algún día regresa el Benjamín.



Sin título, sin fecha | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas |
COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

LA BODA

MARICELA GASCÓN MUÑOZ

—Mire, Luisita, es la fotografía de la boda de mi nieta. Me dio mucho pesar que usted no hubiera podido asistir, pero entiendo la complicación que era venir desde Tlaxiaco y ¡con la premura con que tuvimos que organizar todo!

El esposo de Minerva Soledad es abogado y asiste a don Maximino, por lo que tiene el tiempo muy ajustado, casi ni es de él, todo lo dispone para atender las necesidades de su patrón. ¡Una barbaridad! Cuando vino a pedir la mano de mi nieta nos dijo que disculpáramos que se presentara solo, que no vinieran sus padres ni un padrino, pero que quería a Sole y ahorita tenía tiempo para casarse, que no quería posponer la boda porque su patrón podría irse a la capital y él tendría que viajar y quería llevársela. ¡Menudo disgusto que nos dio a mi madre y a mí! ¡Llevarse a Soledad hasta la capital y nosotras con esta edad encima!, pero, bueno, ni para qué agüitarse pensando en lo que vendrá.

Usted sabe lo que fue para nosotras crecer a esta niña. Yo quedé viuda cuando la fiebre española, perdí a mi esposo y a tres hijos; solo me quedó la madre de Soledad y luego la tragedia de su muerte y... vuelta a empezar, sola, con la ayuda de mi madre, para criarla. ¡Toda la vida nos ha pasado encima, Luisita! Desde enfermedades hasta la lucha por defender nuestra verdadera religión. Todo lo hemos aguantado, lo sabe usted; mi madre y yo haciéndonos cargo del taller de cerámica, trabajando como si fuéramos hombres. Y conste que no me quejo, así ha sido dispuesto en el cielo y por algo será, pero la partida de Soledad me duele más que todas las desgracias pasadas. Siento que el alma se me parte. Cada vez que veo esta fotografía no puedo dejar de llorar, vea usted a mi madre, casi ni se ve de lo chiquita que está y, aunque no me dice nada, yo sé que está de pesar.

La boda la preparamos con pocos días de anticipación y Dios quiso que las cosas salieran bien, hasta el mantel para la mesa nos lo hicieron rápido. ¿Creerá usted que le pedí al señor Afif que nos hiciera el favor de fabricarlo y nos hizo descuento?, dijo que era su regalo.

A pesar de las prisas, nos dimos el gusto de hacer el vestido de la niña y preparar su ajuar. ¡Hicimos las sábanas con las iniciales bordadas! Le pedimos a don Rafael Fuentes que viniera a Atlixco para fotografiar la boda. La fotografía de Soledad vestida de novia y las que le tomaron con su esposo, ella se las llevó a su casa, pero yo me quedé con esta. ¡Vaya usted a saber por qué! Quizá por la nostalgia de la casa adornada de fiesta después de tantos años, o por los amigos que llegaron, o por los chiquillos que se arremolinaron en la mesa. Mire usted: aquí, detrás de Soledad, estoy yo y, al lado, mi madre. Las tres juntas, Luisita, el día que la niña se nos fue. Quizá sea por eso, Luisita, quizá...

COMO UNA FLOR

MARICELA GASCÓN MUÑO

Hay días extraños en la vida; días en que uno es conmovido por la belleza o en los cuales uno tiene la dicha de apreciar con ternura la inocencia y meditar acerca del futuro que le depara el destino a estos frágiles dones.

Hoy ha sido uno de esos días. La familia de don Hipólito tomó turno en el estudio; de hecho, nos pidió que apartáramos toda la mañana porque vendría su hija con su pequeña para que le hiciéramos un estudio de fotografía, tal y como lo habíamos hecho años atrás con sus propios hijos. Ahora es el tiempo de los nietos. ¡La vida corre despiadadamente, pero, a la vez, con alegría!

La hija de don Hipólito, hoy señora Berrameda, llegó un poco retrasada a la cita, pero es comprensible: venía con su pequeña hija, acompañada de una cohorte de empleados que acarreaban desde un hermoso carrito de bebé hasta comida y refrescos para un refrigerio. Me saludó con mucho afecto y trató de explicar esa invasión repentina.

Dijo que deseaba que el estudio fotográfico de su hija tuviera muchos cambios de ropa porque ella tenía sus propias fotografías y hubiera preferido que la retrataran así, como ella lo había planeado para su hija. Sonreía con cierta coquetería al decirme todo esto.

—Por supuesto —asentí. Las cosas se harán como usted decida.

Yo había dispuesto el ciclorama teniendo en mente otro propósito, pero tenía tiempo suficiente para planear distintos decorados, ahora dependientes del vestuario de la pequeña y de la mirada atenta de la madre. Mi hija mayor pareció entender mi propósito y amablemente pidió ver la ropita de la bebé. De manera diligente y con el gusto que las mujeres tienen por los objetos, escogió varios muebles, juguetes y floreros por si era necesario hacer tomas más lejanas del hermoso rostro de la pequeña niña Berrameda. Con lo solicitado, era claro que no podría centrarme solo en la cara y la expresión de la niña, sino que debía destacar lo que ella es: una criatura afortunada y con la vida pavimentada desde ya con el cariño y la riqueza de sus padres.

La mañana transcurrió en relativa calma, teniendo en cuenta lo difícil que fue esperar el cambio de vestuario, las demandas de la madre y el rondín de los empleados. La niña se comportaba con serenidad y podría decir que me pareció sabedora de lo que en ese momento se esperaba de ella. Era una bebé tranquila, que daba pronto los brazos a su nana y esperaba pacientemente que fuera ella quien volviera a vestirla.

Tomé muchas fotografías; en alguna ocasión le pedí a la señora Berrameda que mirara a través de la cámara para que diera el visto bueno



Sin título, sin fecha | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 1 3/4 x 2.5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

a la toma. Al principio le costó ver la imagen invertida en la mirilla, pero pronto lo entendió. Hizo sugerencias menores que atendimos con presteza.

A punto de concluir, y ya todos cansados, me permití proponer una toma más, simple, sencilla. Pedí que la niña estuviera parada sobre un banco de baqueta, sostenida por su nana. Una joven poblana bellísima, dulce, de mirada limpia, tímida, posando por primera vez (y quizá por última) frente a la cámara. Una mujer que merecía ser retratada.

VAIVENES

MAYRA GONZÁLEZ OLVERA

Al principio todo fue un juego.

El primer golpe de vista, ese que se da sin mucha intención de comprender, que se conforma con abarcar la imagen, nos muestra a una pareja de novios. Solo eso. Ella hincada, con el vuelo del vestido descansando sobre el suelo. Él con una actitud galante, un tanto condescendiente.

Si algo sorprende al mirar con más calma, como quien desvela un misterio, es el contraste de los rostros. La alegría de él se justifica con la historia previa, la del romance acercándose a su concreción. El escepticismo de ella tiene algo de travesura, de palabras a medio camino. Es una sonrisa que no alcanza a despuntar, pero que se infiere de la forma en que lo mira.

Un poco más tarde, cuando hemos abolido la pereza de los observadores superficiales, los descubrimos niños. Ni siquiera rasguñan la adolescencia,

Sin título, diciembre de 1941 |
Imagen digitalizada
a partir del negativo original,
5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN
FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.



ese páramo a la vez tan cercano y tan lejano. Esa posibilidad de que, por la época, permitiera descartar el absurdo de un posible matrimonio a esa edad. Son niños que posan y lo disfrutan. Entonces es preciso adjudicarles nuevos valores a las miradas. Ya no es la pasión contenida ni la promesa de que, pronto, sucederán los esponsales. La idea de futuro está por completo diluida; no es, por supuesto, la causa de los gestos, de la felicidad manifiesta, de la picardía apenas contenida.

Vale la pena hacer un paréntesis. No estamos en el presente, cuando las fotografías se producen por millones, cuando todos cargamos dispositivos que nos permiten disparar a mansalva hacia una diversidad de objetivos que se acumulan a nuestro alrededor. No, no estamos ahora sino entonces, en la época en que todo resulta excepcional. Si unos novios cualquiera requieren apenas producción para fijar el tiempo, estos en particular precisan de un plan bien trazado, en el que intervienen varias personas a falta de un temporizador, la luz precisa colándose por una ventana con motivos orientales, los ropajes que reposan holgados sobre sus cuerpos.

Entonces vamos más a fondo. La suspicacia lo exige. La misma que detona un interrogante: ¿acaso no es el novio una niña? Fijémonos en el peinado, en ese amarre creativo que se tuvo que hacer para ocultar la extensión de su cabello. Lo más probable es que así sea. Elucubramos entonces. El fotógrafo quería hacer esa foto. Solo que tenía dos niñas como modelos. Una de ellas, sobra decirlo, cuenta con más altura, aunque su complexión no alcanza para rellenar el traje, se nota en los hombros, en las arrugas del pantalón. Así que la peinaron, pero no quisieron ocultarlo más: un sombrero habría bastado pero, quizás, el guiño estaba a punto para el observador dedicado.

Aunque, también, quizás erremos del todo. Volvamos a la expresión de la novia, entremos en el juego dentro del juego. ¿Y si trae una peluca? ¿Y si eran niño y niña los modelos? Son licencias que nos concedemos ahora que ya hemos trascendido la simple observación, cargándola de significados. Es el último recorrido del péndulo. El novio es una niña; la novia es un niño. Quizá sean hermanos, primos o meros amigos. También podrían ser modelos, pero nos gusta su sonrisa. Esa que ya no es maliciosa ni anticipa nada. La que tampoco tiene connotaciones negativas. A fin de cuentas, para ellos, que han descubierto que pueden ser fijados por una imagen perdurable, todo vuelve a ser un sueño. Así que sus expresiones son pícaras, cercanas a la travesura. ¿Quién podría juzgarlos? No será un simple espectador que se deleita con las posibilidades de una mascarada.

EL TÍMIDO VIENTO DE SU PUEBLO

—
ELVIRA HERNÁNDEZ CARBALLIDO

Sus ojos estaban abiertos, tanto que yo tuve que cerrar los míos. No quería mirarla, aunque ella sí parecía mirarme. Cerrándolos creí que desaparecería ese dolor por la traición de la vida.

La cámara fotográfica llegó a mis manos por la curiosidad de atrapar un instante y volverlo perpetuo. Poco a poco pasé de captar imágenes en la calle a tener mi primer estudio, pequeñito, pero mío. Dos cuartos, el primero para mostrar mi trabajo en fotos enmarcadas que capturaban sombras juguetonas detrás de Palacio Municipal, el beso de una boda celestial, los primeros retratos. Y en el otro, mi escenario construido: una pared de fondo con sencillo tapiz, un sillón de estilo antiguo, una lámpara, dos reflectores y, al centro, la cámara fotográfica, cómplice de la magia visual que deseaba hacer.

Fue una tarde de abril cuando llegaron a mi estudio; el hombre me pidió fotografiarlos. Es nuestra tradición, es lo único que nos queda, afirmó. Detrás de él venían ellas dos. No distinguía quién envolvía a la otra en el rebozo. Los pasé de inmediato. La mujer se sentó, sin dejar de arrullar a su bebé y empezó a hablar. Platicaba pausada, resignada. Y en su regazo brillaba esa mirada, esos ojos tan abiertos, tal vez asustados; siempre estremecedores.

Mientras limpiaba el lente de la cámara, en silencio me preguntaba: ¿puede un hijo doler más que otro? ¿Puede una misma mujer parir una, tres o diez criaturitas sin derramar su alma? ¿Existe el instinto maternal o se va inventando al acariciar el vientre abultado? ¿Será cierto que en cuanto nacen los hijos toda mujer queda abierta, rasgada, con una herida perpetua dispuesta al martirio amoroso, al heroísmo cobarde, al latido valeroso?

Ella seguía narrando lo ocurrido y jamás delató sufrimiento o rabia o negación: la noche del parto soñó con la Llorona, dijo. Hasta la escuchó. Se tapó la cara con su rebozo y las contracciones empezaron. Todo fue muy rápido y en unas horas ese trocito de carne se asomó a la vida. La cuidó como a todos sus otros hijos, la pegó a su pezón agrietado; ¡bebió tan poquito! No lloraba, no se quejaba, respiraba, solamente respiraba como el tímido viento de su pueblo. Pasaron días y noches, de angustia atorada en el alma. Quiso buscar auxilio. El marido la amaba y decidió que se fueran al pueblo grande. No importaba la distancia; la mejor comadrona los ayudaría con sus rezos y sus hierbas. Caminaron dos días y una noche. La vieja sabia los recibió. Su honestidad fue brutal: no hay nada que hacer. Siempre se nace para morir, dijo. El hombre apretó los puños. La mirada de ella se nubló todita.

Sin título, sin fecha | imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



El final llegó mientras regresaban a casa y caminaban bajo la luz de la luna. Ella enredó con sumo cuidado el cuerpecito en su rebozo y lo apretó contra su pecho, del que todavía brotaba leche dulce. Empezó a tararear la canción de cuna que aprendió de su madre y su madre de su abuela. Compartió también sus latidos para tatuarlos en el pequeño corazón detenido. No quiso cerrarle los ojos: que se fuera con los colores de la noche, con el silencio de las nubes quietas, con el brillo de cada estrella.

Yo sí cerré los ojos, pero eternicé esa mirada tan parecida a una luna ciega: ojos de la muerte niña, el cielo prometido sin travesuras ni Dios.

HEBRA DESTENIDA

CARMEN MÁRQUEZ SORIANO

A veces ni siquiera me reconozco en la niña que veo en la foto. Probablemente porque hoy ya no queda mucho de ella... En el transcurso de nuestra vida no somos siempre la misma persona, y es porque somos tantas personas como etapas vivimos.

Pareciera que la única manera de seguir adelante ha sido desbaratar-me y bordarme de nuevo, utilizando hilos más vivos y de frescos colores, pero manteniendo la trama fundamental con mis gastados hilvanes... Tal vez la clave de lo que permanece intacto está en esas hebras desteñidas que han permanecido desde el principio. Quizás esa esencia es la que se mantiene y es la que en verdad me define: la que sobrevive a mi viaje, a mis penas, a mis logros y fracasos, a mis duelos y alegrías; la que siempre estuvo detrás de todo eso... esa soy yo.

Y ahí me tienen, con tan solo cuatro añitos. Es un día especial en el estudio de fotografía: estoy con peinado nuevo y pose fiada, con muñeca prestada para la foto. Para cualquier niña, ese momento hubiera iluminado su camino como una estrella fugaz, para después esfumarse. Para mí, significó mucho más... Fue como jugar a otra vida, salir de una oscura gruta, renacer, descubrir la luz y sentir la tibieza del sol. Fue una ocasión mágica en la que pude abrazar un sueño, palpar un imposible y vivir otra realidad.

Aún puedo saborear el frenesí que sentí al abrazar a esa muñeca y la agitación que me embargó al pensar que tal vez pudiera llevarla a casa conmigo. Pero no fue así. Se quedó en el estudio junto con mis ilusiones hechas trizas.

Durante los breves instantes que estuvo entre mis brazos, sentí que podía pausar una vida gris e iluminarla con colores. A pesar de mi tierna edad intuí que no duraría demasiado. Muchos años más tarde comprendí la lección tan grande que te da el desapego. Como una hebra desteñida, esa hermosa muñeca pasó a formar parte del tejido que forma el lienzo de mi vida.

Ese día, sin embargo, regresé a mi casa rota, con la sensación de que si movía los dedos aún podía sentirla entre mis manos. Desde entonces siento tristeza cada vez que entro a un estudio fotográfico. El clic de la cámara me sabe a renuncia, la luz me huele a abandono y los escenarios engendran en mí una extraña sensación de nostalgia...



Sin título, agosto de 1944 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3,5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUIGARCÍA.



Sin título, junio de 1941 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA

ALMENDRITA

CARMEN MÁRQUEZ SORIANO

Fui la segunda de cuatro hijos de una familia que apenas tenía lo necesario para vivir, sin la opción de pensar, siquiera por un momento, en el despilfarro. Mi mamá se las ingeniaba para que jamás faltara comida en la mesa, custodiando siempre el orden y la disciplina, jalando de la correa y usando el castigo como medio de control, sin recompensa alguna para el sometido... Mi papá trabajaba todo el día para traer el sustento a casa. Su sentido de la responsabilidad era grande, pero su lado afectivo estaba apagado... Mis hermanos nunca renegaron y a su modo fueron felices con lo que les dieron. Aguantaron bien la vara: sobre todo el mayor, quien se las ingenió para ser el líder de la manada; nos molestaba, nos pegaba y conmigo se ensañó de

manera especial... Solo el menor logró mantenerse un tanto alejado del acoso. Siempre fue el consentido de mis papás y el digno representante del sueño de mi padre de ser piloto aviador.

Y ahí germiné yo, con esos padres, más ocupados de controlar, disciplinar y abastecer, que de mimar, abrazar y acariciar... Y es que yo nací regida por la Luna y arrullada por el agua... fui una niña demasiado sensible, excesivamente frágil y bastante insegura, eternamente replegada en mi trinchera repeliendo el fuego enemigo, en especial el de mi hermano mayor.

Un día, una insignificante vida se cruzó con la mía... su perruna tristeza husmeaba sin saber exactamente qué buscar. Me encontró y me eligió... a mí, que no estaba acostumbrada a que me eligieran mas que para lavar los trastos después de la comida... Era la primera vez que de verdad me sentía importante para alguien, y quizá la más intensa hasta el día de hoy...

La llamé Almendrita, por su sutil tono marrón y sus ojos color de miel. Era vieja, flaca y su cuerpo estaba lleno de marcas que silenciosamente me contaban su dolorosa historia. Estaba sucia y olía mal. Siempre andaba detrás de mí, como si un hilo invisible nos mantuviera unidas cuando yo iba rumbo a la escuela. Apenas entraba, ella se regresaba a la casa y me esperaba afuera, hecha un ovillo con la cabeza pegada a la cola, hasta que yo volvía.

En mi casa no me dejaron tenerla y fueron crueles... Mis papás jamás permitieron que entrara o que le diera comida, para que no se engriera. Mi hermano la pateaba con furia para que se fuera, pero ella regresaba... Solo mi hermana se solidarizaba con mi sentir y nuestro corazón se partía en mil pedazos cuando la escuchábamos chillar. Y aun así se quedaba... prefería los golpes a vivir sin mí...

Nunca logré ablandar el corazón de mis padres, ni siquiera cuando me veían acariciar su triste existencia... Llegué a pensar que de alguna manera entenderían mi sentir y me permitirían tenerla, y yo estaba ansiosa de dejarme engañar..., pero no cedieron.

Un día Almendrita no regresó. Desesperada la busqué, pero no apareció... Cuando finalmente yo volvía a casa arrastrando el alma, divisé a lo lejos un bulto sin forma, acurrucado en la bocacalle. Con el corazón arrugado me acerqué y la vi, inerte, con sus ojitos de miel abiertos en una mirada sin fin... Nunca supe quién le arrebató la vida...

Algo en mí se rompió y creo que aún sigue roto. El dolor y todos los acontecimientos no comprendidos se aferraron a mí hasta el día de hoy. Nunca olvidaré que aquella infortunada perrita, fea y sucia, a la que ni siquiera pude ofrecerle un hogar y de quien ni siquiera pude despedirme, había conseguido que yo me sintiera amada e importante por primera vez en mi vida.

Sin título, octubre de 1942 |
Imagen digitalizada a partir
del negativo original,
3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN
FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.



SANTA Y PINTO

— LOURDES MERAZ ALFARO

Cuando Santa dijo: “pero nos llevamos al Pinto”, Agustín supo que no había nada qué discutir. Y no solo porque ella fuera una mujer empecinada, sino porque el Pinto era su sombra.

Lo tenían bien planeado: el martes después de terminar de fregar los trastes, diría que le faltaba canela y azúcar para el dulce de leche que se le había antojado a su papá. Ese día no le tocaba ir a vender las piezas al mercado y tanto su padre como sus cuatro hermanos estarían absortos trabajando en los pedidos de talavera que les habían encargado. Para esa hora ya le habría dado tiempo de terminar con los quehaceres y podía irse más tranquila. Agustín la estaría esperando en la iglesia de Santa Inés.

A ella los días que tenían que pasar para que llegara el martes le parecían larguísimos, así que se puso a hacer con mucho esmero todas las tareas para no tener tanto en qué pensar porque se ponía nerviosa, pero por más que intentaba gobernarse, sentía todo el tiempo que tenía un pájaro vigoroso gorgoreándole en el corazón.

Agustín también venía de una familia de alfareros y aunque todos sabían que tenía los ojos puestos en Santa, solo su madre, doña Cresencia, estuvo enterada del plan. Fue ella la que tuvo la idea de ir a comprarle ropa en el Centro; por experiencia sabía que su futura hija llegaría únicamente con lo que traía puesto, así que le compraron una muda para el diario y otra más formal con faja, rebozo y hasta collares.

—¿Todo eso, amá?

—Santa será tu mujer, Agustín. ¿En qué fachas piensas llevarla a la catedral?

—Tiene razón, amá. Oiga... se me pasó decirle algo.

—¿Ora qué, Agustín?

—Santa se va a traer al Pinto.

—¿A quién?

—Al Pinto... su perro.

—¡Pero tenemos gallinas en la casa, Agustín! ¿Cómo se les ocurre?

—Ya sabe cómo es, amá. Además no tiene de qué preocuparse: el Pinto no se separa de ella ni a sol ni a sombra. Le prometo que sus gallinas van a estar bien.

—¡Ay de ti, eh, Agustín!

Y así llegó el martes. Agustín esperaba en la puerta de la iglesia con unas flores en mano. Ella dijo que llegaría entre las cinco y las seis; él estuvo desde el cuarto para las cinco. Pasadas las seis y media llegó con la bolsa del mandado llena y con el Pinto agarrado de un lazo.

—¡Ay, chaparrita chula! ¿Pos qué no lo del mandado era nomás pa'que salieras desapercibida?

—¿Y cómo crees que voy a dejar a mi papá sin su dulce de leche?

Santa fue muy bien recibida por doña Cresencia y también fue advertida para que cuidara que su perro no se comiera a las gallinas.

Al día siguiente iban a pedirle la bendición a Dios en la catedral y luego a tomarse la foto. Ya al tercer día de robada, como dictaba la tradición, Agustín iría a pedir perdón a casa de Santa.

Su chaparrita se tardó mucho antes de salir, pero quedó muy chula. A Agustín se le notaba el orgullo a leguas cuando caminaba tomando del brazo a Santa. Al salir de la catedral, él ya se encaminaba al estudio fotográfico cuando ella chistó:

—No, Agustín. Primero tenemos que ir a tu casa.

—¿Pos qué se te olvidó, chaparra?

—El Pinto; tiene que salir en la foto.

—Pero, Santa...

—¡Si no sale el Pinto, no salgo yo!

Y así fue como se regresaron.

No hubo ningún problema para que el perro se estuviera quieto, pero costó mucho trabajo que mirara a la cámara porque se la pasaba contemplando a su ama.

LUIS Y GREGORIO

LOURDES MERAZ ALFARO

Luis se miraba en esa foto. Miraba también las manos de su padre: esas que lo sostenían y que el campo curtió al paso de los días. Las otras eran de su tío Anselmo, que también llevaba a su chamaco a la fotografía. Ese primo del que no recordaba nada y del que los tíos no querían hablar.

Al tío Anselmo, áspero de formas y bueno para la crianza del ganado, nunca le escuchó queja o comentario. La tía Carmina siempre le ponía a Goyito una ofrenda generosa el primero de noviembre y esa foto, esa sola imagen, era el centro en el que convergían las veladoras, las flores, los panes, las calaveras de azúcar, el chocolate, los juguetes, el copal... Al día siguiente ella integraba al resto de la familia, pero el primero era solamente para el único varón de ese matrimonio que, desafortunadamente, murió antes de cumplir un año. Después tuvieron otras cuatro hijas y el tío Anselmo, aunque procuró lo necesario para que su mujer tuviera todos los cuidados, no se emocionó tanto como con su primogénito. Al menos eso decía la tía Carmina.

En la parte de atrás, la foto dice: "Luis y Gregorio, 1948". El primero conservó la complexión delgada y el cabello quebrado, y se preguntaba si su compañero de mirada serena, también habría podido crecer con los mismos rasgos que la imagen muestra en blanco y negro. A él le decían ahora con mucho respeto "don Luis", pero gran parte de su infancia lo llamaron "escuincle del diablo" porque no paraba de asomarse donde no lo llamaban, de esconderse, de ensuciarse, de andar brincoteando y de romper cuanto juguete cayera en sus manos. A Gregorio siempre lo mencionaban igual: "Goyito". Seguramente hubieran hecho muchas maldades juntos porque, aunque en la familia de Luis había otros tres hermanos, nadie había jugado con él. Gregorio hubiera sido el mayor y a él le habría tocado ser el menor.

Nunca se cansaba de ver esa foto. Le parecía que en esas miradas infantiles se anunciaba parte de su destino: él tenía los ojos despiertos y la boca relajada o a punto de decir algo. Goyito parecía toda serenidad... como si ya hubiera terminado algo.

También pensaba en toda la faena que debió ser mantener quietos a dos chamacos al mismo tiempo... o al menos a él, que decían que siempre se movía como chinicuil.

Él sí tenía más fotos de aquel estudio al que volvieron en otras ocasiones mientras vivieron en Puebla. De la que guardaba con especial cuidado había dos iguales: una que, por supuesto, atesoraban las hijas de los tíos Anselmo y Carmina, que siguieron con la esmerada tradición de la ofrenda



Sin título, agosto de 1948 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3,5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.

en día de muertos. La otra la conservaba él. Le gustaba pensar en la sincronía que, de alguna manera, los unía.

Goyito se fue una noche sin que nadie se diera cuenta, sino hasta la mañana siguiente. No había señales de sufrimiento ni de padecimiento alguno. La muerte blanca, le llamaban. La tía Carmina no paraba de preguntarse cómo un niño tan pequeño podía irse así como así... Cómo había podido ocurrir en su casa, en sus brazos...

Don Luis le hablaba cada vez más a esa foto: a Goyo. Le decía que ojalá él pudiera correr con la misma suerte: que le tocara irse una noche sin sufrimiento y en medio del sueño. Que fuera algo que no se pudiera evitar ni diagnosticar... Al fin que los ancianos, al paso del tiempo, se iban empequeñeciendo. *Ojalá* —pensaba don Luis. *Ojalá que pronto podamos encontrarnos, Goyo. Ojalá me reconozcas como soy ahora y podamos sentarnos juntos como en aquel entonces. Ojalá podamos lucir con la misma placidez.*



Sin título, junio de 1948 |
Imagen digitalizada a partir
del negativo original,
1 3/4 x 2.5 pulgadas |
COLECCIÓN FUNDACIÓN
ESPINOSA RUGARCÍA.

LA EMPERATRIZ

JAINA PEREYRA MUÑOZ

Don Andrés (o Andreas o Andrew, según con quién hablara) era de esos empresarios que habían llegado a Puebla por la promesa de prosperidad de la época... Y le fue cumplida.

Era un hombre rico y —combinación poco común— de formas dulces. Nunca llegó borracho. Nunca amagó a ninguna sirvienta para que se le entregara, como se rumoraba hacían los patrones en otras haciendas. Nunca nos golpeó. Siempre nos pagó a tiempo. Cada cierto tiempo llevaba al médico de la ciudad para que nos revisara a todos los niños de la hacienda. Y a mí, el día de mi cumpleaños, me traía un chocolate “para que —decía— mi piel siguiera siendo de ese hermoso color”. Muchos años creí que por eso yo era más moreno que mis hermanos.

Él venía una vez por semana a supervisar los avances. Llegaba como a las nueve, después de misa en la Catedral, a donde iba cada domingo, a pesar de ser protestante. Salvo esa salida, pasaba el fin de semana en la obra, diseñando el espacio para su "muñeca de porcelana".

Dos años después del día en que pusimos la primera piedra, por fin llegaron doña Catalina y los niños. Don Andrés estaba emocionado y muy nervioso. Lo supe porque, al recibir sus maletas, sentí sus manos empapadas y estábamos en pleno diciembre. Había ido por ellos hasta el puerto de Veracruz.

Me acuerdo de la primera vez que la vi. Era tan perfecta como él nos había contado. Como una virgen: ojos del color del cielo en primavera, piel como el arroz con leche y el cabello dorado, como los candelabros que poníamos en la casa cuando venía a cenar el gobernador.

Era exactamente igual a la imagen que estaba en el cuadro encima de la chimenea, que yo siempre había pensado que era el retrato de una princesa. Era una muñeca de forma y de formas. Montaba caballo como si estuviera volando. Bailaba como si estuviera pintando el piso. Nunca la vi regañar a ninguno de sus hijos, que eran criados exclusivamente por nanas.

Era como si viviera en una burbuja, como si estuviera soñando todo el tiempo. Los ojos siempre clavados en el horizonte o metidos en los dibujos que hacía (y que nunca vi).

De niño pensaba que, como era una diosa, no podía hablar con nadie. Más grande comprendí que había perdido la razón. Que no entendía en dónde estaba, ni por qué.

"Piensa que sigue viviendo en Austria", me dijo un día Carmela, la muchacha que la vestía. "Me habla en alemán y llora porque no la entiendo".

Todos nos acostumbramos a ese fantasma que don Andrés no podía dejar de amar. Cada 18 de septiembre celebrábamos su cumpleaños. No venía ningún invitado, pero era la fiesta más importante del año.

Las cocineras hacían chiles en nogada. Los niños entonaban canciones en alemán (aunque a mí me sonaba a carro descompuesto). Ninguno de nosotros entendía qué cantaban, pero era evidente que todos lo hacían con mucho entusiasmo.

Todo se llenaba de flores, de adornos y de color. A mí me tocaba el lugar estelar: llevaba corona y cetro, y bailaba con la princesa. Don Andrés no podía hacerlo por la bala que cargaba en la rodilla desde la guerra. Así que me tocaba disfrazarme para mantener la ilusión de doña Catalina. Toda la fiesta era un baile de complicidades en donde cada quien era una pieza fundamental de la fantasía.

Ahora, que soy viejo, me asomo cada año —el 18 de septiembre— a las fotos que congelaron el teatro y me tomo una cerveza a la salud de don Andrés y de doña Catalina. Una cerveza y un chocolate, y lloro un poco por lo que dejó de ser sin nunca ser.

FAMILIA DE CHINOS

JAINA PEREYRA MUÑOZ

El viernes ha sido mi día favorito desde siempre. Cada semana dormíamos todos los primos en casa de los abuelos. Ser la más joven de las nietas me daba el privilegio de dormir con ellos —entre ellos— y de escuchar una última historia —solo para mí— antes de dormir.

Mi abuela me habrá contado mil veces cómo conoció a mi abuelo. Yo me la imaginaba con un vestido rosa perfecto, como el que tenía mi muñeca, paseando por la Alameda y comiendo helado de cajeta, su preferido.

Mercedes y “el chino” se conocieron trabajando en un café del centro del Distrito Federal. “El primer restaurante de chinos de la ciudad”, decía con orgullo (y, luego lo sabría, una alta dosis de mentira) mi abuelo. Ella, una jovencita de facciones finas y curvas sobradas recibía a los clientes y les ofrecía los menús con una docilidad que habría avergonzado a sus antepasados tlaxcaltecas. Él cargaba cajas y entregaba pedidos y, con los años, se volvió el administrador de las cuentas.

Hoy diría que mi abuelo era inestable, incluso un fracasado, pero entonces me parecía el más valiente de los aventureros. Una lavandería, una dulcería, una tienda de velas fueron negocios que gozaron de años de bonanza y eventual decadencia bajo su supervisión.

Me acuerdo bien del día en que le anunció a mi padre una nueva idea: mi abuelo tomando tequila, mi papá dándole vueltas con impaciencia a una moneda.

“El secreto es que se vea auténtico”, insistía mi abuelo. “Que se vea como recién desembarcado de la Nao. Que sepan que no somos unos improvisados. Será el primero en Puebla y el mejor. Un dragón en la entrada. El más chino de los chinos del país”.

“Por eso”, rebatía mi papá con sorna. “Por eso, papá”.

Yo estaba sentada entre los escalones espiándolos. Sabía muy bien cuándo una plática era de adultos y cuándo podía interrumpirla sentándome en las piernas de mi abuelo para que me compartiera de los dulces que siempre cargaba en la bolsa del pantalón.

Pero mi papá se veía escéptico, frustrado, impaciente, así que no era momento de dulces. Firmó el cheque y despidió a mi abuelo.

El siguiente viernes todos los primos posamos para la foto. Además, invitamos a Carmela, la hija de Esmeralda, hija de Mari, la nana de mi mamá. También posó la hija del fotógrafo, porque Lucía se enfermó y se quedó vomitando en la casa. Ahora que veo con detenimiento a Daniel me pregunto ¿cómo nunca imaginamos que terminaría siendo travesti si desde niño prefería vestirse de niña? Y yo, orgullosa, con los palillos de mi abuela



Sin título, diciembre de 1947 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 5 x 7 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

enterrados en los chonguitos, sabiéndome la favorita, con su vestido de bodas y un millón de alfileres.

Hoy entiendo la risa de mi papá ante la convicción de mi abuelo de que el secreto del éxito sería la autenticidad: la familia que habían formado una tlaxcalteca y un poblano queriéndose hacer pasar por chinos para vender arroz frito. Mis ojos rasgados, como los de Adela, por nuestros antepasados indígenas, delineados con esmero para acentuar su forma “asiática”.

Por años nuestras caras solemnes colgaron de las paredes del restaurante de mis abuelos, que luego fue mercería y más adelante funeraria. Mi abuelo nunca dejó de ser “el chino”. Y yo nunca dejé de creerle —ni cuando dejé de hacerlo— sus historias de naufragio en el mar, de cómo había construido una muralla eterna o de cómo había peleado con un dragón y lo había vencido. Hoy vivo en Beijing. Vine a estudiar acupuntura. Mi familia descansa junto a mi cabecera en esta foto. Extraño el helado de cajeta y a mi abuelo, “el chino”.

EL COMPADRE MAXIMINO

FABIOLA SÁNCHEZ PALACIOS

—¿Si te dije que cuando era niño conocí al general Maximino Ávila Camacho, no?— le preguntó Agustín a su esposa Manuelita mientras revolvía el contenido de las cajas de cartón de su viejo armario.

—¡Ya vas a empezar con tus habladas!— respondió ella, quien no soportaba que su educado, gentil y culto esposo poblano Agustín Porras se la pasara evocando su grandioso pasado familiar y guardando basura en aquel mueble. Ella tenía que trabajar todo el día para mantener la casa, mientras su brillante historiador se perdía en sus ensoñaciones.

—De verdad, era febrero del 45 cuando estudiaba la primaria militarizada. Justo el día de la muerte del General, mi padre me llevó a saludarlo. Ensayamos el saludo y me dictó las palabras que debía pronunciar al estrechar la mano de Ávila Camacho. Antes de dirigirnos al rancho donde se celebraría el ágape para el General, pasamos por el estudio fotográfico Azul. Ese día, aunque no asistí a la escuela, iba vestido con el uniforme y le pedimos al maestro Fuentes del estudio fotográfico que me hiciera un retrato. De aquel día solo conservo la foto en la que aparecemos mi padre y yo, pero no la encuentro. Llegamos al sitio del festejo, había expectación ante la llegada del personaje. Eran por lo menos cinco mil convidados, además de los músicos, meseros y cocineras. La mesa de honor lucía espléndida. Había una comitiva de recepción y una mujer estaba parada justo al lado de la puerta por la que entraría el General, y los demás hacíamos valla para abrirle paso. Recuerdo muy bien a la muchacha porque tenía en las manos una charola de plata con una botella de licor y unas copas, además de los habanos favoritos del General. Por consejo de mi padre, me colé entre las piernas de los invitados y logré quedar junto a aquella mujer a quien le daba justo a la cadera y ¡vaya que aquella cadera era digna de recordar! Me sorprendió verlo llegar, vestía uniforme de gala y su pistola relucía a su costado. Detrás de él, un séquito de pistoleros. La mujer le ofreció un coñac, mismo que él bebió de un sorbo para luego acariciarle la barbilla, se despidió con un ¡Gracias, chula! Y antes de que pudiera continuar su camino, lo abordé: ¡soy Agustín Porras!, hijo de su compadre Agustín Porras y estoy estudiando porque yo también quiero ser General, como usted. Se agachó y me dijo al oído: ¡para ser como yo se necesita tener muchos huevos! Soltó la carcajada y me hizo un cariño en la cabeza. Ni siquiera miró a mi padre, siguió con rumbo a la mesa de honor. Mi padre y yo salimos del convite, él pensativo, algo triste. Muchos años después me dijo que su compadre Maximino se

Sin título, mayo de 1942 |
Imagen digitalizada a partir
del negativo original.
3,5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN
FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



había enojado con él porque, aunque los dos pertenecían a la masonería, Ávila Camacho siempre pensó que La Gran Logia Masónica Mexicana lo había traicionado durante el atentado fallido que organizó en contra de su hermano, el presidente Manuel Ávila Camacho. Nunca los perdonó, y aunque no tenía pruebas, no volvió a hablar con nadie de la Logia, incluido mi padre. ¿No has visto la foto que te digo?

—No. ¿Para qué la quieres con tanta urgencia?— respondió la mujer.

—Es que me encontré con uno de los descendientes del General que está haciendo una investigación y está comprando todo material de estudio y lo paga en dólares.

—No, no la he visto— insistió la mujer sabiendo que semanas antes había tirado a la basura aquella caja con fotos viejas.

¿QUIÉN MATÓ A DON MAXIMINO?

FABIOLA SÁNCHEZ PALACIOS

Gloria observó por última vez su fotografía en ropa interior antes de ponerla en un sobre y dirigirse a la calle Oriente tres, donde estaban reclutando muchachas para servir en una comida en honor de Maximino Ávila Camacho. En la Gran Logia Mexicana le avisaron. No fue necesario que le dijeran más. Esa era la oportunidad que tanto había esperado. En el camino pasó por una tlapalería. Al llegar al sitio entró a una oficina improvisada. Un hombre que estaba detrás de un escritorio recibió la foto y mientras su mirada la escudriñaba de la cabeza a los pies dijo:



Sin título, agosto de 1939 |
Imagen digitalizada a partir
del negativo original,
3,5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN
FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCIA.

— ¿Tiene disponibilidad total para el día 17 de febrero? No sabemos a qué hora acabará la comida. Si el homenajeado decide prolongarla pues hay que quedarse hasta que se acabe la fiesta. ¡No vaya a salir usted con que se tiene que retirar antes!

Ella le dedicó una sonrisa y respondió:

— Sí señor. Tengo el tiempo que el evento requiera.

El hombre palomeó su fotografía y le dijo que se presentara el día 17 desde las 11 de la mañana para revisar su vestimenta y darle alguna comisión. Le indicó que llevara un vestido negro.

Al fin llegó el día anhelado. Gloria se levantó a las cinco de la mañana, fue a la cocina y sacó debajo del lavadero un frasco con un gotero. Se bañó y se puso el vestido que había usado en el funeral de su novio, que a pesar de ser negro resaltaba su figura, se arregló y perfumó con sumo cuidado. Quizás ese día sería el más importante de su vida. Estuvo en el sitio desde las diez de la mañana, encontró nuevamente al organizador de los meseros, quien se llevó magnífica impresión al verla. Su cara no era hermosa, pero el cuerpo era jinmejorable! pensó aquel hombre, así que decidió asignarle la recepción en la puerta. Ella sería la encargada de ofrecer el coñac al General. Desde ese momento le entregó la botella, la charola, tres copas de cristal de bohemia y los puros favoritos del festejado, junto con el cortador y los cerillos.

— ¡No te despegues de la botella Gloria, por favor! —le advirtió el hombre.

Ella no se despegó ni para ir al baño, pidió que le pusieran todo en una bolsa de ixtle para poderlo llevar a todas partes. Una hora antes de que comenzara el festejo ingresó al baño y al salir sonreía sin motivo aparente. Todos tomaron sus puestos media hora antes del arribo del General. Cuando este entró, miró las prominentes caderas de Gloria quien le dedicó una descarada sonrisa y le ofreció el coñac que ya estaba servido. Él se detuvo un momento para tomar la copa de golpe. Hora y media después lo sacaban cargando del recinto: le había dado un infarto. Gloria miró pasar el bulto cargado por los pistoleros; el rumor fue que lo habían envenenado. Algunos señalaron al senador Miguel Alemán. Otros, al organizador del banquete Gonzalo N. Santos. Nadie se atrevió a decir abiertamente que había sido su hermano, el presidente Manuel Ávila Camacho, en venganza por aquel atentado que apenas hacía un año había sufrido a manos del teniente Antonio de la Lama y Rojas, campeón de tiro y masón, quien no traicionó al Presidente ni al hermano de logia al fallar deliberadamente el disparo. Solo su novia supo que bastaba una pizca de veneno para ratas con savia de hojas de adelfa, para provocar la muerte por asfixia sin dejar rastro. Al fin aquella era la muerte más deseada en Puebla.



ENTREVISTAS





José María Fuentes Aguilar (7)

LOS PADRES DE RAFAEL



Modesta Aguilar Vivanco
Mamacita (1857-1935)

RAFAEL Y SUS HERMANOS

Alfredo (1885-1929)

Guadalupe (?)

Josefina (1887-1935)

Luis (1888-1930)

Rafael (1890-1976)

Carlos (1892-1974)



Rafael Fuentes Aguilar: se casa
con Concepción Sagüez Castrejón (1904-1994)



LOS HIJOS DE RAFAEL

Raúl (1922-2011)

Ruth (1924-)

Edith (1926-2012)

Carlos (1927-)

Enrique (1930-)

Angelina (1931-1997)

Luis (1935-2008)

Rafael (1939-)

José María (1940-)

Concepción (1947-)

PÁGINAS 174 y 175 Retrato familiar. De izquierda a derecha: Ruth, Carlos (el hermano de Rafael Fuentes Aguilar), Raúl, Carlos, Concepción, Rafael, Enrique, Edith, Angelina y Luis | Impresión de época, sin fecha.

Modesta Aguilar Vivanco, *Mamacita* | Impresión de época, sin fecha || Rafael Fuentes Aguilar | Impresión de época, sin fecha || Concepción Sagüez Castrejón | Impresión de época, sin fecha || Retrato familiar. De izquierda a derecha: Judith Merino Murray, Concepción, Rafael con un bebé no identificado, Judith, Consuelo y Verónica Fuentes Aguilar Merino | Impresión de época, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.

RAFAEL FUENTES AGUILAR SAGÜEZ

Por Xavier Recio / Horacio Correa

23 de mayo de 2018

Colonia Centro, Puebla, Puebla

Quisiera que pudiera empezar diciéndonos el nombre completo de su padre, el nombre completo de su madre y los nombres de sus hermanos que entiendo son numerosos, son diez.

El nombre de mi papá era Rafael Fuentes Aguilar Aguilar y mi mamá se llamaba Concepción Sagüez Castrejón. Y mis hermanos son, en orden: Raúl, Ruth, Edith, Carlos, Enrique, Angelina, Luis, Rafael (yo), José María (Pepe) y Concepción (Conchita). Esos eran mis diez hermanos. Los que conformábamos la familia éramos doce.

¿Cómo comenzó el estudio de su padre?, o más bien ¿Cómo comenzó su padre a dedicarse a la fotografía? ¿Cómo aprendió el oficio?

Cómo empezó me es muy difícil decirlo, porque no sé mucho de eso. Sé más o menos lo que me han contado mis hermanos: dónde se instaló y que se dedicaba a la fotografía. Parece que en un principio él era retocador, o sea que les quitaba las facciones muy marcadas a las negativas para que al imprimir salieran menos pronunciadas las arrugas. Después creo que ya comenzó a salir a tomar fotografías. Entonces su ruta era más o menos así: empezaba por Chipilo, Atlixco, Tepeojuma, Matamoros, Chietla y llegaba al ingenio que está delante de Chietla; se me fue ahorita el nombre. Y yo creo que también viajaba hacia Cuautla. Y se dedicaba sobre todo a tomar fotografías familiares y de grupos. Eran bodas, primeras comuniones, bautizos o las fiestas que se hacían. En Cuautla sé que tomó a Emiliano Zapata. Le tomó una foto creo que con su hermano o algo así. Por ahí tengo una recortada. Entonces él viajaba en camión o iba caminando a las rancherías, tomaba sus fotos y cuando agotaba todas sus negativas regresaba aquí a Puebla.

Entonces vivía en lo que era la Sajonia, que ahora está en la 4 Norte, entre la 10 y la 12 Oriente. Todo ese edificio, que hoy en día es el patio de un estacionamiento, ahí es donde vivía. Ahí revelaba, imprimía y

volvía a salir, siempre cargando una cámara que era relativamente portátil, porque era un velis grande. Yo acompañé a mi papá una o dos veces y me acuerdo muy bien que la cargábamos y pesaba. ¿Qué tanto puede haber pesado? Sí, me acuerdo muy bien que la cámara iba dentro de una maleta negra que era de cartón comprimido.

Entonces ahí él tomaba, revelaba, hacía sus cosas, iba y entregaba. Al hacerlo, volvía otra vez a tener clientes a los que les tomaba fotografías. Así es como se la pasó hasta la edad de 28 o 30 años, que ya se estableció en Puebla.

Formalmente, entonces, en esa época fue cuando abrió el estudio Foto Azul.

No, después. Yo no había nacido cuando lo abrió, pero fue más o menos sobre el año de 35 a 39, o algo así. Porque yo nací en 39 y recuerdo que mi mamá me decía que cuando yo estaba recién nacido llegamos a vivir a la Foto Azul que estaba en la Cinco de Mayo número 5, que ahora corresponde al anexo del edificio Woolworth. No sé si se han fijado que caminando hacia la Reforma hay un almacén Bosco, que nada más es de un solo piso. Ahí, en ese hueco, estaba la fotografía. Cuando construyeron los cimientos del edificio de la esquina rascaron, no aguantó el apuntalamiento que hicieron y se derrumbó. Por eso es que el edificio llega hasta ahí pero no tiene la misma altura, porque no comprendía ese predio originalmente. Nada más que tuvieron que comprar la casa.

Un hermano mío me comentó que, al principio, el estudio estuvo en el edificio que está en el bulevar, entre el atrio de San Francisco y el Teatro Principal. En la mera esquina hay una casa derrumbada que arreglaron, ya le pusieron una reja. Mi hermano vivía en el edificio que está junto a la iglesia de Dolores. Un día llegó a visitarlo un tío de nosotros y le dijo: "mira, en esa casa - todavía existía la casa -, ahí estuvo la foto primero". Después de ahí se pasaron aquí a San José, que es la 2 Norte 1804 o 1806. En esa época ya existían los baños de San José, que aún están ahí, y mi papá había rentado la parte de arriba, la segunda planta, creo que dando hacia la calle, porque un hermano me contó que ahí mi papá se ponía a retocar las fotos que tomaba mientras él jugaba en esos balcones. Él tenía como tres o cuatro años, cinco años cuando más, y ahí se ponía a jugar.

De ahí mi padre se pasó a la Cinco de Mayo número 5. Después, cuando se derrumbó ese edificio, ya le habían traspasado otra foto que estaba en el número 3, que era de Manuel Álvarez. Eran compadres o algo así, y él ya se la había ofrecido y la había comprado mi papá.

En una época estuvieron trabajando las dos fotografías. Mi papá tenía comunicación por dentro de la casa mediante una puerta y pasaba de un lado a otro por una escalera. Entonces tomaba fotos en las dos fotografías. Cuando el edificio se derrumbó, ya nada más se quedó con lo que era el número 3, y en ese lugar permaneció la foto hasta el final. Después mi papá se la pasó a mi hermana Ruth cuando dejó de trabajar.

¿Qué tipo de trabajos eran los más comunes en el estudio?

La mayor cantidad eran fotos para credencial de ovalito, *mignon* que le llamaban, y fotos para cartilla, que eran unos cuadrados chiquitos. Eso era lo más común. En segundo lugar, estaba el tamaño visita, que servía para los títulos y certificados de la época, principalmente antes de que terminara el año. Recuerdo que en octubre o noviembre de cada año una persona de Chietla que conocía mi papá llevaba a los alumnos de sexto a tomarse la fotografía. Ya no iba mi papá, ellos venían a la Foto Azul y ahí les tomaba las fotos para sus certificados. Ese digamos era el volumen más fuerte.

Luego seguía el tamaño postal, que era para grupos, familias o personas que llegaban a tomarse fotos de cuerpo entero. El 12 de diciembre era muy común que se vistiera a los niños de inditos y a las niñas como a la virgen, y entonces iban también al estudio. Todo esto fue antes de que existieran los fotógrafos ambulantes. En esa época todo mundo iba y era una romería la que subía los dos pisos de la fotografía con todos los niños para tomarles la foto. También tomábamos retratos de boda y primeras comuniones. La galería que usábamos era grande. Cabía todo un grupo familiar ahí mismo, la cámara hasta el fondo y ellos enfrente.

En esa época todavía se usaba la fotografía. Recuerdo que en la Cinco de Mayo había tres fotografías: una en el número 3, mi papá que estaba en el número 5 y en el número 7 había una fotografía

Zafra, que así se apellidaba el dueño. Y me acuerdo todavía que entre la 2 y la 4, enfrente de la zapatería Gómez, había una fotografía California y una de Josaphat que estaba en el portal, pero él tomaba nada más puros estudios o fotografías de bodas. El mismo Josaphat le traspasó la fotografía a mi papá, la del número 5. Uno de nosotros tiene todavía una foto donde se ve la fachada y hasta arriba el letrero de fotografía Josaphat. No sé bien la fecha exacta en que la traspasó, pero fue entre los años 35 y 39.

Muchas personas iban al estudio a sacar copias. La casa Kodak sacaba copias con un negativo en papel negro, pero mi papá no, mi papá tomaba fotografía de los certificados o documentos. Los acomodaba en una prensa, los tomaba y así sacaba las copias. En esa época eran fotografías.

En la época que a usted le tocó, nos podría describir cómo era el estudio, cómo estaba organizado, de qué tamaño era, el número de cicloramas que había, los artículos que había.

Me parece que la fotografía de la Cinco de Mayo ocupaba toda la azotea. Yo creo que Josaphat y mi papá han de haber construido. Nada más había dos cuartos muy altos y grandes, que estaban hasta al fondo y después seguía el tragaluz que habían hecho. Todo el techo era de lámina de zinc, porque había goteras. A veces subía uno de mis hermanos a ponerle chapopote o mi papá se subía. Toda la galería estaba en esa parte. Quedaba más abajo que el recibidor que tenía, o sea el recibidor estaba más alto. Ahí en esa galería estaba la cámara de mi padre, su retocador y un cuartito de cartón donde cargaba los chasis de negativos, todo negro, con sus cortinas. Ahí mismo, bajando las escaleras, tenía al principio un espejo, donde todo mundo se alisaba el pelo o se peinaba. Tenía corbatas y sacos para sus clientes y entonces ya los pasaba enfrente y les tomaba la foto. En las paredes había un tragaluz, en el techo también tenía otro con cortinas blancas para hacer el juego de luces y en la pared tenía una lámpara. En esa foto del número 3 se ve más o menos cómo lo tenía. Luego seguía arriba un cuartito donde tenía su cuarto. Era una diferencia como de tres o cuatro escaloncitos, como ésta que hay aquí en la casa, y tenía su cuarto de revelado, de impresión, de ampliaciones. Ahí mismo tenía una amplificadora. Luego seguía un recibidor que subía y ahí llegaba

la gente. Me acuerdo muy bien que las sillas y unos como sofacitos (sic) –no sé qué nombre tengan– eran como de bambú, de esos negros de carrizo con los asientos y el respaldo tejidos de mimbre, y una mesita. Alrededor de ese cuarto tenía los aparadores; unos cuadros grandes como de un metro, un metro ochenta, gruesos, tallados, eso sí. El carpintero vivía en la 15 o en la 13, y ahí los hacía. Tenían vidrio y dentro cartulinas negras o grises con un muestrario de fotografías de distintos tamaños.

Luego seguía un cuarto que daba con la barda de la calle, que era donde tenía mi mamá su cocina y el comedor de nosotros. Todo el frente lo había construido mi papá de madera, el techo por lo regular era de lámina de zinc. Enfrente había un patio con otro cuartito para los trebejos, que tenía mi mamá para lavar o algo así. En el cubo que había entre el cuarto de trabajo de mi papá y el recibidor, lo tengo muy grabado, hubo una época en la que a mi mamá le dio por criar gallinas. Tenía no sé cuántas gallinas. Eran bastantes, porque los sábados o domingos yo la acompañaba al mercado para comprar sus bultos de salvado, que era con lo que las alimentaba. También había un patio grande donde lavaba y tenía los fregaderos.

La barda que daba a la azotea tenía un tapanco grueso, ahí mi hermano y yo nos parábamos siempre a ver. Algunas veces incluso nos pasábamos hasta el otro lado y caminábamos por la cornisa. Más de una vez nos dijo mi papá de lo que nos íbamos a morir porque nos podíamos caer, pues eran al menos siete metros o más, que es la altura que tiene la casa que está en el número 3. A esa altura caminábamos sobre la bardita, que no tendría más de 30 centímetros de ancho.

Así era más o menos como estaba distribuido el espacio en la fotografía de Cinco de Mayo número 5.

El espacio en el número 3 era muy parecido, nada más que ahí ya no vivía nadie. Si dormíamos en las dos porque hubo una época en la que yo estuve durmiendo ahí, pero toda la familia estaba conmigo. Ahí tenía un cuarto mi papá con una cama que le había llevado mi hermana, la más grande, que era de la madrina de su marido, y a veces dormía en ese cuarto. Así era más o menos la distribución del espacio.

¿Nos puede comentar quiénes trabajaban en el estudio además de su padre y qué hacían?

No, mi papá hacía todo. Lo único que hacíamos mis hermanos y yo era ir a comprar enfrente, en la Casa Aguirre o en la Kodak, a la vuelta en la Reforma, el papel que usaba para imprimir o las cajas de negativas. A veces, lo ayudaba con mis hermanos Luis y Pepe a lavar las fotos cuando acababa de imprimir y ya estaban fijas las imágenes. En dos canecas o cacerolas con agua pasábamos de un lado a otro la fotografía. Cuando se vaciaban, tirábamos el agua que quedaba y las llenábamos nuevamente. Teníamos que repetir esa operación de 15 a 18 veces. Cuando estábamos en la escuela, mi papá se ponía a lavar solo las fotografías y luego las tendía para secarlas, las extendía, les pasaba una manta y las quitaba para que se voltearan. Si era un papel muy delgado y se podían combar, las volteaba inmediatamente para enderezarlas. Si no, con una regla de metal – como de 30 o 40 centímetros – pasaba las fotografías sobre su rodilla para enderezarlas.

Durante el día mi papá estaba solo en el estudio porque ya vivíamos en la 2 Oriente. Cuando llegaba mi mamá, le ayudaba a atender a los clientes y a lavar. Después de darnos de comer ella iba al estudio y nosotros la acompañábamos. Algunas noches, mi hermano Pepe pasaba por él en el carro para llevarlo a la casa con mi mamá. Si no, pues teníamos que tomar el camión "Aviación-Panteón", que era el que nos llevaba para la 24 y Maximino. Ahí nos bajábamos y atravesábamos.

De grande, a mi papá le costaba mucho trabajo subir las escaleras. Me preocupaba mucho cómo las subía porque se impulsaba y las soltaba para agarrarse del siguiente barrote y subir. Mientras estuve viviendo y trabajando en Puebla, ya casado, iba por él en la mañana y lo ayudábamos a subir, pero siempre iba atrás cojeando.

En realidad, él siempre estuvo solo trabajando en el estudio, cosa que ninguno de nosotros realmente aprendió. Una vez, cuando yo estudiaba en Saltillo, vino una novia que tuve y le tomamos una foto. Imprimimos la foto en una mascada y esa es la única vez que ayudé. Pero mi papá hacía fotos en mascadas y vasos; pasaba la foto al vidrio de los relojes y dicen que a veces los muchachos ricos también le encargaban poner fotos en alcatraces. Las negativas

venían en vidrio como si tuvieran una calcomanía de las que comprábamos antes a la vuelta de la esquina, de las que se despegaban. Mi papá tomaba la foto, la revelaba y luego no sé de qué manera las quitaba y las pegaba en los vasos. En las mascadas no, ahí imprimía la foto, eso sí me acuerdo. Una de mis hermanas tenía un vaso todavía con su foto; de las mascadas, no sé si mi hermana Ruth o alguno de sus hijos tengan una de esas cosas. Nunca nadie se ocupó de estas cosas. Sólo mi hermana Ruth porque pasaba mucho tiempo en el estudio y fue la que más o menos vio, pero nunca se interesó en hacer este tipo de fotografías que eran muy cotizadas y muy raras. Yo solamente una o dos veces le ayudé a detener, lavar o a pasar la mica, que era algo que sabía, pero...

Pero retocar, usted...

¡No, no, bueno! Todo mundo pasó a retocar. A todos nos enseñaba, nos metía, nos decía, nos explicaba. Decía que había que hacerlo con puntitos muy leves o con unas como comitas también muy chiquitas. Se hacía con unos lápices Castell, no sé decirle si eran muy suaves o muy duros, lo que sí me acuerdo es que la punta del lápiz era como de cinco centímetros. Le sacaba filo con una lija de agua muy fina, le sacaba la punta al lápiz y entonces sí, todo mundo a retocar, todo mundo pasó por ahí, aunque nunca nos salía muy bien, siempre nos corregía o nos decía: "aquí se te pasó...", o algo así. Y como a la negativa le ponía un barniz para que se pegara el retoque, con el mismo barniz lo levantaba o quitaba. A mí me tocó escuchar varias veces: "ah, no, no, está mal de aquí", principalmente en las comisuras de la boca o en las cejas. En los ojos no tanto, porque las bolsas las retocaba mi papá. A todos nos borraba lo que habíamos hecho: "ora, otra vez", y ahí estaba uno aburrido de estar enfrente del vidrio y la negativa, dándole a la retocada.

Cuando estábamos ahí pues nos contaba muchos cuentos de chiquito y entonces cuando estaba trabajando nos metíamos y sin querer –sin querer queriendo– veíamos cómo imprimía, cómo daba la exposición con su apagador y todo lo demás. Luego cómo revelaba, cómo lo pasaba en el agua y luego al fijador. En eso sí, todos estábamos más o menos presentes, pero sólo mirábamos, y de vez en cuando pues sí nos explicaba o nos enseñaba, pero no íbamos

nunca a ayudar. De vez en cuando nos podía poner a imprimir, porque entonces tenía unos cuadritos de dos y medio por tres; al papel que ponía le dábamos exposición, lo revelábamos, lo fijábamos y se lo llevábamos "¿Así está bien?", preguntábamos y decía: "no, no, le falta", "se pasó de exposición", "está muy oscuro", "no, le faltó exposición", "¿cuántos segundos?". Y los segundos eran así: "uno, ciento uno, dos, ciento dos...", así era como él contaba y nos enseñó, entonces así era, parejo, pero siempre llegaba uno al diez o al doce y se hacían más largos los segundos. Así nos enseñó y con una paleta larga que tenía le llevábamos a enseñar la foto cuando estaba retocando y nos decía: "no, hay que ponerle más"; pero eso era cuando ya éramos de secundaria o algo así, pero nada más, y cuando estábamos ahí.

Hemos observado que en algunos negativos, independientemente del retoque, tienen un color rojo, rosa...

Sí, ese era para, ¿cómo le diré? Haga de cuenta que una muchacha iba, se tomaba una fotografía y tenía un moño blanco, quería un moño blanco muy, muy intenso. Las fotografías de mi padre juegan con el claroscuro, tienen mucho contraste, pero en claroscuro. Si le quería dar un contraste a la cara, el moño blanco salía negrísimo. Entonces utilizaba unos cuadritos como de acuarela, que venían en una libretita. Cortaba el cuadrito, lo colocaba en un vidrio con un poquito de agua y con un pincel lo aplicaba sobre el negativo. El pigmento no era para iluminar, era para contrarrestar la intensidad del claroscuro.

Sobre las fotografías a color, en una época a mi hermana Ruth le dio por iluminarlas, pero las iluminaba al óleo sobre la fotografía. También estaba una señora Raquel, algo así, no recuerdo cómo se llamaba, mis otras hermanas se acuerdan bien. Era la señora que iluminaba las fotografías. Cuando le pedían fotografías a color decía: "sí cómo no", y anotaba el color de la ropa que vestían y cómo era el de la tez. Esos datos se los pasaba a mi hermana Ruth, si es que a ella le tocaba o a las señoritas esas que iluminaban. Les decía: "bueno, el traje es gris, gris claro" o si era azulito entonces lo iluminaban así, "El color de la cara es tal...". De los ojos, pues no tanto, porque de todos modos ya se veían claros, pero no sé, a lo mejor también les daba su iluminada.

Platiquémos de los clientes que iban al Estudio Foto Azul. Nos comentaba que había varios negocios en la misma calle que hacían fotografías, ¿qué tipo de clientes iban a al Estudio Foto Azul y por qué cree que elegían ese estudio?

Para mí, al igual que para mis hermanos, la elección tenía que ver con el claroscuro, o sea las fotos eran oscuritas, tenían contraste. En cambio ahora, si ve fotografías, todas son muy blancas y no tienen ese contraste. Yo creo que por eso preferían a mi papá. Además, él era muy buen retocador y los ayudaba a disminuir sus arrugas, si las tenían. No sé si las otras dos fotografías hacían lo mismo, me imagino que sí, pero desconozco en qué medida. Mi papá me contó que una vez bromeaba con un amigo sobre una foto que tomó de un hombre en traje de baño, la de un cliente o él mismo, no sé bien. El amigo en broma le dijo: "si eres tan bueno, ¿le puedes poner senos?". Mi papá contestó: "ah, sí" y lo dibujó y retocó para aparentar que tenía senos. Le cuento esa anécdota para ilustrar la facilidad que tenía para disminuir las arrugas. A nadie le gusta tomarse una fotografía y salir con manchas, por la luz o lo que sea. Mi papá les disminuía las arrugas sin que perdieran los rasgos que tenía o los identificaban. Nada más veían la foto e inmediatamente decían: "no pues sí, aquí te quitaron 20 o 30 años". Había muchos comentarios de ese tipo. Quizá no eran tantos años, pero sí decían: "ah no, pero aquí me dejó cinco años más joven". Eso sí puede ser.

Y si hablamos de clases, todos iban. Mucha de la gente que venía del campo se tomaba fotos tamaño postal en grupos familiares. En octubre o noviembre, cuando terminaban los cursos y comenzaban las vacaciones, todo mundo iba al estudio. Iban las escuelas. La persona que comenté u otro maestro, también de Tepeojuma, llevaban a sus alumnos para que les tomaran la foto de ovalito. Y todos los de aquí de la ciudad, también se tomaban esas fotos.

Me acuerdo que las fotos tamaño *mignon*, los ovalitos, costaban como \$1.50 o \$2.50 por seis fotografías. Siempre imprimía seis fotografías, hasta de tamaño postal o de 5x7 pulgadas. Si era una foto grupal de tamaño postal y los clientes querían una ampliación, entonces sí, eran seis postales y la ampliación de 5x7, 8x10 o 16x20. Por eso tenía mi papá su muestrario. En el caso de las ampliaciones, era una

copia o las que quisiera el cliente; pero de todas las demás fotografías, de postal para abajo, de título y todo lo demás, eran seis como mínimo, siempre seis fotografías. Y cada una de ellas tenía un sellito por la parte de atrás, que consignaba nada más el año y el mes. Había varios sellos y la diferencia se notaba en el tipo de número o en la letra.

¿Cómo fue cambiando el estudio o los clientes o el tipo de fotografía que solicitaban o los formatos, con el tiempo?

Por lo que se refiere al tipo de fotografías siempre fue lo mismo. Lo que cambiaba era la forma de vestir. Ustedes mismos han visto en las fotos que llegaban clientes con vestidos de percal o de lana; otros de traje; unos muy elegantes, con pieles. Hubo un luchador, me parece que se llamaba Pedro Kuri, que era muy amigo de mi papá. Ha de haber sido descendiente de libaneses o algo así, y tal vez era masón. Llegaba al estudio con sus tocados y hasta con un escudo. Cada quien se vestía distinto.

Mi papá tenía unas columnas tipo Luis XV, así talladas y todo. Y entonces ponía a sus clientes en distintas posiciones: los ponía a ver una flor o a leer, algo así. Me acuerdo que les decía que nunca vieran el lente de la cámara. Siempre les señalaba: "la vista aquí, acá o acá", pero nunca lo veían directamente. Hasta los que se tomaban fotos para la cartilla también los ponía un poquito diferentes, cerca, pero nunca así de frente, como ahora hace casi todo mundo. Lo mismo pasaba con nosotros, cuando nos tomaba fotografías mirábamos a un lado, a otra cosa; nunca directamente. Mi papá siempre ponía el cuerpo de sus clientes a tres cuartos y luego les movía la cara. Entonces ya tomaba la foto.

Yo creo que la gente iba al estudio conforme aumentaba su capacidad económica. Al principio iba mucha gente del campo, a la que le gustaba tomar fotos de su familia y sus hijos; fotos con los niños desnudos en una mesita. El principal cambio tuvo que ver con el progreso de la gente, cómo iban pasando de ser pobres a clase media o a más arriba. Y sí, había gente muy elegante. De eso les voy a contar una anécdota. Dice mi hermana que cuando vivían en la Sajonia, enfrente vivía gente muy rica, creo que todavía existe esa casa. Me parece que se apellidaban Osorio. Cuando esta gente salía de viaje, las

sirvientas se ponían su ropa, sus vestidos o sus pieles y atravesaban la calle, se tomaban la foto y después de algún tiempo iban a recogerla. Salían muy elegantes.

En el estudio mi papá tenía diferentes sacos y corbatas. Así, tanto la gente del campo como muchos estudiantes tenían lo que necesitaban. Llegaban en camisa, se ponían un saco y una corbata y mi papá les tomaba la foto.

Tengo mucha curiosidad de saber qué tanto la gente que era fotografiada decidía cómo quería ser fotografiada...

Yo creo que más que todo era mi papá. Para empezar nunca los ponía con las manos hacia abajo. Nunca, en ninguna foto. Siempre los brazos estaban sobre las piernas o cruzados. Nunca llegaba uno como ahora, se sentaba "así nomás" y le tomaban la foto. No. La configuración era importante. Los ponía rectos. Uno después se mandaba ahí con las muchachas, pero todo mundo recto, eso sí. Iba y les enderezaba la espalda. Es diferente que estuviera uno recto a que quedara para atrás.

Los hombres llevaban sus trajes, porque hasta de toreros iban unos. No sé si eran o no eran, como Ávila Camacho. No lo sé. Eso sí, llegaban, se ponían sus trajes o sus uniformes militares y era diferente.

Por lo regular mi papá elegía una expresión o posición natural, eso sí, nunca los ponía así de que "ay, voy a ver"; los ponía como pensando o leyendo y de repente les hablaba y entonces tomaba la foto. Algo así, pero nunca era muy rígida la cosa. Había unas muchachas que sí decían: "no, yo quiero así, recargada o recargando la cabeza". Entonces mi papá les buscaba la posición en la que se veían mejor. Había un asiento de ratán que estaba así medio curvo, que tenía como un respaldo y ese era muy común. También una mesa.

Hemos visto personas que iban en huaraches, pero otros aparecen descalzos. ¿Llegaban descalzos?

¡Sí, porque era gente del campo! Era gente que quizá no era tan pobre. No sé si a ustedes les ha tocado o no, que ven a una gente del campo y no dan ni un centavo, e ¡hijo de mí alma! tienen más plata que toda la familia de uno. No sé hasta qué punto esto era cierto, pero sí llegaban y pagaban.

Siempre mi papá les hacía un recibo donde veía el nombre, el tamaño de la fotografía y algún detalle para recordarlos. Digamos que tuvieran corbata o algo así, para que cuando llegaran, pues nada más los veía y les daba su foto. Les entregaba su recibo, les cobraba una parte, dejaban el dinero y luego regresaban a pagar. De vez en cuando algunos dejaban ahí sus fotos y no volvían. No sé si porque se les olvidaba, no las necesitaban o no tenían dinero. Puede ser cualquiera cosa, pero a mí se me hace que se les olvidaba, porque hasta las dejaban pagadas.

Entonces sí, era gente de huarache, de traje, descalza también porque si llegaba mucho indito con sus hijos principalmente. Me imagino que la mayoría iba a tomarle la foto a su primer hijo o algo así. Mi papá tenía una mesa redonda o una columna de estas, estilo Luis XV —mi hermana las tiene— y los sentaba ahí. Entonces se ponía la mamá atrás, deteniendo al niño para que estuviera sentadito o también sobre una mesa, con la mamá escondida. Eso era muy común con los niños pequeños; los colocaban desnudos o acostados y les tomaban la foto.

Después de la muerte de su padre, ¿cuánto tiempo más siguió funcionando el estudio y por qué cerró?

Bueno, al morir mi papá siguió mi hermana Ruth. Más bien, antes de que se muriera mi papá. No me acuerdo bien, porque nosotros no vivíamos aquí, vivíamos en Costa Rica. Ahí trabajaba yo y veníamos nada más en diciembre. Al final, él ya estaba en su casa. Entonces mi hermana Ruth vino a Puebla y comenzó a hacerse cargo. Yo creo que mi hermana Ruth ya venía antes porque todas las fotos que había sacado mi papá se siguieron entregando y ella las siguió tomando. Al principio, mi hermana se venía el lunes temprano y se regresaba el sábado a las 6 o 7 de la noche para México. A las 10 u 11 de la mañana ya estaba abierta la fotografía.

Después los horarios y los días fueron cambiando. Mi hermana ya no venía los lunes sino los martes. Igual primero tempranito, luego más tarde. A veces llegaba hasta el miércoles y se quedaba hasta el sábado o el viernes se iba. Entonces se comenzó a quedar solo el estudio, hasta que decidió cerrarlo. Eso habrá sido en el '78 o '79. Nosotros regresamos a México en el '82. Todavía vinimos de vacaciones y vimos cosas del estudio en la bodega de la casa de

mi mamá. Mi papá murió en el '76. Uno o dos años, cuando mucho, ha de haber estado viniendo mi hermana. Después decidió quitar el estudio y desmanteló todo.

¿Por qué cree que su padre fue tan exitoso? ¿Por qué cree que la gente siguió visitándolo y siguió prefiriendo el Estudio Foto Azul?

Lo preferían por la clase de trabajo que hacía, principalmente. No sé hasta qué punto, pero pienso que mi papá cobraba un poco más. Por pesos, no mucho, pero no creo que lo buscaran por ser más barato, sino por la clase de trabajo que hacía. Todo mundo quedaba completamente satisfecho. Nadie le reclamaba: "oiga-estoy muy pálido en la foto" o algo así, porque hasta él mismo imprimía. Lavaba las fotos, las secaba y las revisaba. Si veía que estaban muy pálidas o muy blancas, él mismo las quitaba. Las volvía a imprimir, eso sí.

Su éxito tiene que ver tanto con el hecho de no ser tan rígido en sus poses como por el trabajo que realizó. Porque nunca serán iguales las fotos que obtengan del archivo que tienen si las escanean. Eso me pasó a mí. Yo llevé las fotos y los negativos originales de mi papá y me los escanearon.

También es el papel. Era un papel grueso. Había diferentes marcas o clases. un papel tenía como porito y otro era completamente liso. Había papel delgado, semigrueso y grueso, que era con el que imprimía mi papá, por su calidad yo creo. Y estaba el trabajo de la fotografía: foto, foto, la misma foto. Yo creo que por eso tuvo ese auge.

Había veces que hasta se enojaba con nosotros porque estaba lleno el recibidor o tocaban: "¿qué pasó que no atienden?", decía. Era mientras él estaba tomando una foto para que entrara otra persona. Siempre tuvo clientela. Ya después cuando mi mujer y yo nos casamos, vivimos un año en esa misma casa. Ya no iban tantas personas pero sí seguía llegando gente. Mi papá ya estaba solo y después ya casi no salía. Cuando estudiaba en Saltillo y, luego, cuando viví en Costa Rica, quería hablar con él, entonces le llamaba a la fotografía, a las doce o la una, para que él me contestara el teléfono. Porque si le hablaba a la casa, pues me contestaba alguien más: "no, no está, está atrás..." o cualquier cosa. En esa época creo que sí le entraba trabajo porque mi mamá casi siempre tuvo dinero para el gasto; sí, eso sí.

Me gustaría que nos platicara más sobre la familia, sobre cómo recuerda a esa familia y esas personas que conformaban la familia en esa época cuando usted era niño.

Mi hermano más grande me llevaba casi veinte años de diferencia. Cuando yo estaba recién nacido él ya estaba en la escuela Médico Militar, así que venía de vez en cuando, cuando podía hacerlo. Mi hermana Ruth se casó muy joven e igual también se fue. No me acuerdo mucho de ella ahí en la casa. Sí me acuerdo de cosas que decían, que era cuando mis hermanos estaban jóvenes e iban a la secundaria: "ahí anda esta Ruth o Edith" o algo así o Carlos llegaba y le decía: "mi chava ahí anda, nada más paseando en el ese". Mi hermana Ruth fue la que más trabajó, estaba en la fotografía. Mi hermana Edith era la que más pachangueaba. Tengo muy grabado que una vez de chiquito me llevó con un dentista por la 4 o algo así, de eso sí me acuerdo. Luego que veníamos caminando y nos sacaban fotos. Había antes fotógrafos en la calle que caminaban, tomaban fotos y luego pedían la dirección y llevaban una impresión tamaño 8 x 10 con todo el rollo en cuadritos: "mire, tengo esta foto, ¿quiere que la haga?" De eso me acuerdo con mi hermana Edith. Con mi hermano Carlos no conviví mucho, porque él se fue para Estados Unidos cuando era muy chiquito. Tendría yo cuatro, cinco o seis años, no sé. Se lo llevó un tío a trabajar. Era hermano de mi mamá. Luego, de vez en cuando, en diciembre venía y era cuando lo veíamos, pero no nos acordamos que haya convivido. Más bien me acuerdo de mi hermano Enrique, que siempre me regañaba o me pegaba. Lo iba yo a acusar con mi papá y lo regañaban. De Enrique, Luis, Angelina, Pepe y Conchita me acuerdo mucho porque son más o menos de mi época y los que más convivíamos.

Quería también preguntarle, porque lo ha mencionado pero un poco para nada más aclarar. La familia vivió en Cinco de Mayo 5, ¿o el 3?

En el 5 y después nos cambiamos. Cuando mi hermano Carlos se fue a estudiar y trabajó de jardinero o algo así, juntó lo que le pagaban y lo mandó a mi papá. Lo que hizo mi papá con ese dinero fue comprar una casa a su nombre en la 2 Oriente 2018. Cuando estaban construyendo el edificio Woolworth, ya nos habíamos pasado para allá. De ahí se venía uno para para la fotografía.

En esa casa murió mi papá y luego mi mamá. Después de que murió mi mamá, la casa quedó sola hasta que se sacaron y repartieron todos los muebles y las cosas que ella tenía, pues era muy adepta a coleccionar, a comprar recuérditos de todos los sabores y colores. Todavía quedaron unos espejos o algo así, y me acuerdo que los vecinos se metieron a robárselos. No sé si había una consola que no se usaba y nadie quería, que también se llevaron. La casa era de mi hermano Enrique, que primero la rentó y después la vendió. Ya todos estábamos afuera, porque nos habíamos casado.

Si fuéramos por pasos, ¿qué proceso se seguía desde que se tomaba la foto hasta que se entregaba al cliente?

Mira, nos mandaba mi papá a comprar primero las cajas de negativas, que son unas cajas 5 x 7 pulgadas. Él tenía su cuarto oscuro, que era de cartón todo forrado de negro. Se cerraba bien, tenía una cortina negra por dentro y no se veía nada. Tenía una lamparita roja y una cuchilla para fotos con cartoncitos para sacar los diferentes tamaños que cortaba. La película 5 x 7 la partía a la mitad, salía postal. La postal la ponía horizontal y salía visita, y luego había otro recorte, otro cartoncito que destapaba y sacaba para los ovalitos. Ahí es a donde mi papá cortaba sus negativas y ahí mismo estaban los chasis; ahí las montaba. Algunos ya los tenía acomodados adentro. Los primeros eran chiquitos para tamaño óvalo; luego para postal, visita y uno trece que para los 5 x 7. Hasta tenía una pinturita o un color para identificarlos. Los montaba y ahí los tenía.

Venía el cliente, tenía la cámara, se arreglaba, pasaba al frente. Atrás tenía unos fondos o un fondo, mejor dicho, todo difuminado. Y ya, ahí se sentaba el cliente, en el banquito o como fuera. También tenía unas cortinas de terciopelo rojo, a las que les hacía un moño o algo así. Ahí sentaba a la persona y le tomaba la foto.

El chasis tenía una cara o en la parte de arriba algo así como una madera o un color. Si estaba el color por fuera, es que la negativa estaba en blanco. Cuando tomaba la foto y daba la exposición, lo ponía al revés. Eso quería decir que ese lado ya estaba, ya estaba la fotografía. Entonces también lo hacía por el otro lado. Eran dobles, por un lado y por otro. Así era. Luego, ya llegaba más gente.

Desmontaba los chasis y tenía una caja, de las mismas películas, donde iba poniendo todas las negativas ya expuestas. En la caja nueva estaban todas las blancas. Las colocaba con la mano y lo hacía muy bien gracias a la agilidad que había ganado con el tiempo.

Después ya pasaba al cuarto oscuro. Cuando revelaba las placas no debía entrar nadie. Había un bombillo de esos de refrigerador chiquito, de color rojo. Revelaba las negativas, les pasaba el fijador y luego las colocaba en una caneca, como la llamaba mi papá, o charola grande, donde se medio lavaban. Tenían agua, nada más, y a cada rato la cambiaba. Lavaba muy bien las negativas en las canecas y las ponía a secar con pinzas, de esas de madera para la ropa, en un cordón o algo así. Las colgaba de la puntita para que se secaran. No lo hacía con un trapo por miedo a que se fueran a rayar con el almidón que tiene la manta. Se secaban así "al aire". Si el trabajo era urgente las pasaba por alcohol para que se secaran más rápido.

Luego las imprimía con una impresora que había hecho él. Era un buró que tenía en la parte de abajo una como lámpara o pantalla, pues había unas pantallas en cono que tenían un foco. El foco era como de 250 o 500 watts. Había un espacio como de 15 o 20 centímetros en la impresora que tenía vidrios esmerilados. Cuando las negativas eran muy claras, mi papá ponía papel cebolla, como si fuera China, de ese transparente. Encima tenía un vidrio con su marco a donde ya recargaba la negativa, la prensaba y el papel lo recargaba ahí para que siempre saliera en el mismo lugar la cara frontal de la fotografía. Por cierto, el apagador era de esos *switch* de tijerita que hay en las casas, una cuchillita de esas. Daba el tiempo de exposición, bajaba el *switch*, cambiaba el papel y lo dejaba hasta que sacaba. Siempre hacía siete copias. Con la luz roja las iba revisando. Tenía tan acostumbrada la vista que se daba cuenta qué tan oscuras o claras quedaban. Si eran muy claras las dejaba un poquito más en el revelador, y de ahí ya las pasaba al fijador y luego al agua. Luego se sacaban y lavaban.

Esas fotos las ponía en un bastidor. Haga de cuenta que era un biombo como para usar a contraluz. Era grande, como de metro, metro y medio por dos o tres metros. Era todo blanco, bien estirado. Ahí ponía una manta y colocaba las fotos, les pasaba otra



Concepción (hija) y Rafael con otros niños en la azotea del edificio de Cinco de Mayo número 5 | Impresión de época, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR

manta y las tallaba para secar. Ya que estaban bien secas ponía las siete copias juntas en montones. Colocaba encima unas placas de metal, un poco más grandes que el tamaño postal, como de centímetro, centímetro y medio, para que no se curvaran.

Cuando había escogido las seis o siete mejores las cortaba con una carretilla y un óvalo. Tenía una infinidad de óvalos de muchos tamaños, de todos sabores y colores. Para el tamaño credencial correspondía un óvalo, lo cortaba y luego escogía el siguiente tamaño. Desechaba la que era más contrastante, las sellaba por la parte de atrás, para indicar de qué fecha eran y las guardaba en un sobrecito chiquito blanco que tenía el sellito de Foto Azul. En una caja grande de papel grueso, ahí acomodaba los sobrecitos. Al

frente iban las más recientes y se colocaban de manera consecutiva.

Cuando llegaba el cliente, nos daba su recibo y nos fijábamos en el tamaño de la foto y en las observaciones. Mi papá les ponía: "tiene corbata", "tiene camisa rayada" o "tiene camisa de color". También les miraba uno la cara: "¿es usted?" "Sí, soy yo". Entonces entregábamos las fotos, tamaño visita, ovaladas para título o pasaporte y cuadrados grandes o de cartilla. Lo mismo hacíamos con las postales; también veíamos quién era: "no, pues era tal". Entonces la buscábamos y si no era, muchas veces hasta llevábamos dos o tres; "a ver, ¿cuál es?", "ah no, pues son estas". Nos fijábamos bien que fuera la persona y le entregábamos su sobrecito. Así era con todas las fotos y con eso ya terminábamos.



Josefina Fuentes Aguilar (de pie) y su madre, Modesta Aguilar Vivanco, Mamacita (sentada) | Impresión de época, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA OCHOTERENA BOOTH

MARIO LUIS FUENTES ALCALÁ

Por Horacio Correa

30 de mayo de 2018

Universidad Nacional Autónoma de México,
Ciudad de México

¿Nos puedes decir tu nombre, por favor, y tu parentesco con el señor Rafael Fuentes Aguilar?

Soy hijo del primer hijo varón de Rafael Fuentes Aguilar: Raúl Fuentes Aguilar Sagúez, médico militar. Soy nieto de Rafael Fuentes Aguilar.

Por favor háganos de tu abuelo, ¿cómo era?, ¿qué recuerdas de él?, ¿cómo fue tu relación con él?

Mi recuerdo más inmediato es la mesa grande cada diciembre: el abuelo Rafael sentado en la cabecera, con sus diez hijos alineados, sus esposas y mi abuela Conchita. Todos sentados en la mesa con motivo de la Navidad, en la casa que estaba en 2 Oriente 2018. Nos reuníamos y esperábamos a que llegaran los demás nietos y los tíos que venían de lugares lejanos, sobre todo el tío Carlos, que vivía en Estados Unidos y que siempre traía en sus maletas lo que los hermanos o el abuelo le habían encargado, incluso algunas piezas electromecánicas. En esa época no se podía importar nada.

Recuerdo esa mesa y al abuelo generando actividades para los nietos más grandes: yo era de los medianos. Y siempre había piñatas y toda la liturgia navideña. Mi abuela Conchita tenía una hermosa voz y cantábamos. El nieto o el más pequeño de la familia tenían el privilegio de cargar a los peregrinos y dábamos vueltas alrededor de la casa, de una recámara a otra, cantando. La parte más emotiva era cuando los de afuera, en una recámara, les pedíamos a los otros que nos dejaran entrar y de repente nos encontrábamos con el gran nacimiento que ponía mi abuela. Era una casa patriarcal; el padre, el abuelo Rafael era el centro y eje de la familia. Lo recuerdo en la cabecera, así como el ritual de ir a verlo a Puebla.

Antes que a cualquier otro lado, llegábamos a Foto Azul, en la calle Cinco de Mayo. Recuerdo la sensación de entrar a Foto Azul por unas escaleras empinadas, que subían al tercer piso, una sensación

de frío agradable, porque como era en el interior, se sentía otro clima. Subía las escaleras con mi padre, mi hermana y mi madre y entrábamos a una antesala, donde había una serie de sillas alineadas y al final un escritorio. A veces nos encontrábamos a otro primo o a la tía Ruth anotando las solicitudes de los clientes. Los nietos estábamos acostumbrados a oír eso de: "quiero 6 ovalitos o 12 infantiles blanco y negro" y a ver con curiosidad la libreta donde anotaban a mano. Después entrábamos a ver al abuelo. Muchas veces lo hacíamos con mucho sigilo porque estaba empujando la cámara y tenía enfrente algún cliente. Veíamos las mamparas enormes donde había una escalera pintada y cómo, por arte de magia, el abuelo hacía que la foto pareciera haber sido tomada en una casa. Tenía mamparas y luces. En una esquina estaba el cuarto oscuro, que a mí siempre me llamaba la atención por lo oscuro y por el foco rojo. Entraba y veía las grandes bateas con los negativos, los espacios donde se recortaban los ovalitos y los demás instrumentos. Mientras esperábamos a que subieran los clientes para saludar al abuelo, sentíamos esa fascinación por la cámara gigantesca, que había que empujar para poner a la distancia exacta. El abuelo metía la placa, se cubría y se oía el obturador. También recuerdo que había muchas piezas, muebles, etcétera. Yo siempre me fijaba mucho en el espacio donde retocaba las fotografías. Primero porque había una lupa gigante que él mismo había armado y que era muy atractiva, y también porque había muchos instrumentos, pinceles pequeños y pinturas. El abuelo pintaba sobre las fotografías y era fascinante ver cómo el que no tenía ojos azules de repente los tenía y cómo iluminaba a los que querían verse con más color. Era estar con el abuelo y saludarlo. Siempre era el punto de contacto. Por eso muchos de los nietos encontramos en la fotografía esa enorme fascinación de ver cómo se revela y cómo se generan los colores.

¿Sabes cómo comenzó tu abuelo a dedicarse a la fotografía? ¿Cómo empezó el oficio de fotógrafo?

Esa parte no la tengo muy clara. Sé por los relatos de familia que lo contrataban para fotografiar algún edificio o alguna actividad y que él iba de pueblo en pueblo para hacer esas fotos. No tengo muy clara ni la fecha ni cómo fue que llegó a instalar la Foto Azul.

ahí en el Centro, que se convertiría, creo yo, en la foto de ese espacio de la ciudad. Tampoco tengo claro cómo llegó a tener ese oficio o cómo adquirió esa portentosa cámara. Lo que sí me queda claro es que el abuelo, como muchos de sus hijos e hijas, era una persona dotada de una sensibilidad artística mayor. Casi todos pintaban con una enorme naturalidad y sensibilidad artística.

Tengo noción por mi padre, que era el hermano mayor, de un personaje que fue la mamá de mi abuela, la abuela de mi padre, o sea mi bisabuela. Mamacita le decía mi padre. Aunque la historia y las fotos de Mamacita existen, es algo de lo que no se habla mucho en la familia. Creo que es importante. Tengo la impresión de que, por carencias económicas, mi padre y los hijos mayores tuvieron mucho contacto con Mamacita e incluso vivieron con ella. Esa parte de la historia familiar de los Fuentes Aguilar, anterior a mi abuelo, se ha difuminado en el tiempo y no se habla mucho de ella.

Sobre la ubicación del estudio, porque conocemos la ubicación final del estudio, ¿tú sabes de una ubicación anterior o tú conociste ya esa última ubicación?

Sé que hubo una ubicación anterior, porque al parecer tembló y la Foto Azul se cayó y después la volvieron a poner. No sé exactamente dónde, pero sí sé que cuando yo conocí Foto Azul en 1959 o 60, tenía pocos meses o años estar ahí. En ese mismo lugar había vivido la familia. La casa de 2 Oriente 2018, que yo recuerdo, fue posterior. Hubo una etapa en la que todos vivieron en Foto Azul. El estudio estaba abajo y ellos vivían arriba, en un tapanco o algo así.

¿Qué tipo de trabajos fotográficos hacía el estudio? ¿Cuáles eran los más comunes?

Yo creo que la última etapa, digamos en la etapa de los setenta, fue creciendo la demanda de fotografías de ovalitos o pequeñas, pero persistían las fotografías que yo llamo "de relato". Fotografías en un ambiente determinado, como una casa o un campo, en las que los clientes tenían una idea preconcebida de cómo querían aparecer. Eran fotografías teatrales, en las que si se necesitaba una silla, aparecía una silla, si se requería una mampara, una mampara, si alguien quería de pronto tener un bastón, aparecía

un bastón. Había una parte escenográfica muy fuerte. Yo recuerdo fotos de familias que pedían cierta pose, posición o actitud. Creo que esa fue la primera fase; la segunda fue tendiendo a fotografías "más profesionales", de registro, como el ovalito, etcétera. El estudio fue transitando más hacia esa parte.

Ya mencionaste algo de esto, pero me gustaría que abundaras un poco más en la descripción del estudio, de lo que recuerdas del estudio, cómo estaba organizado el estudio.

Subías tres pisos y entrabas a un vestíbulo, donde había sillas negras alineadas. Al fondo del estudio había un pequeño escritorio. En las paredes había una imagen de la virgen de Guadalupe. Llegabas a una especie de descanso y a la derecha estaba el estudio, propiamente, con la cámara. Del lado derecho estaba el área de retoque con la lupa y la lámpara especial. Del lado izquierdo de la cámara había lugar para organizar las fotografías.

En el vestíbulo había un pequeño mueble, que por cierto está en casa de mi hermana, en el que el abuelo exhibía fotos enmarcadas de algunas personas, sobre todo de mi padre, que era su hijo mayor. Una foto seguramente tomada por él, en la que mi padre estaba vestido de uniforme, pues era médico militar.

Pasando ese vestíbulo, a través de unas cortinas corredizas, entrabas al cuarto oscuro. El cuarto oscuro tenía unas bandejas grandes con palas de madera para mover, con una especie de palangana con agua, que podía usarse para limpiar. En esta habitación había una escalera que conducía a un pequeño tapanco, donde después descubrí que estaban todos los negativos. Era un lugar que generaba mucha curiosidad, sobre todo para un niño, por lo oscuro, lo rojo, el olor a los reveladores, a todas las sustancias. Recuerdo también la fascinación que me generaban los frascos con las soluciones y los químicos que usaba mi abuelo para distintos procesos, muchos de color sepia. Esta fue también parte de mi fascinación por el área de retoques, porque ahí había una serie de pequeños pinceles y bases con tintas, de color sepia, que usaba para retocar. Recuerdo una gran reveladora, que es la que yo tengo, en la que el abuelo metía el negativo, bajaba e imprimía. A mí se me hacía gigante esa cosa, ese aparato que el abuelo prendía para que se viera la luz y se imprimiera el negativo

o, mejor dicho, se hiciera la exposición. Y había un reloj, que todavía conservo, que no funcionó nunca, pero tenía una pequeña gallinita que se movía: clic, clic... y a mí me llamaba mucho la atención ese movimiento para medir el tiempo. Había muchas cosas, pero uno aprendía desde muy chico a no tocar nada. Me imagino que lo aprendimos a base de muchas llamadas de atención, porque llegábamos y entrábamos con sigilo, sabíamos que si alguno tocaba o agarraba la pala (a mí gustaba mucho hacerlo), el abuelo se enojaba porque salpicaba y manchaba las cosas. Así recuerdo Foto Azul.

A la entrada del estudio había algo que siempre me llamó la atención: una mano pintada que decía Foto Azul "hacia arriba" y, más adelante, en el segundo descanso, había otra igual. Esas manos las había pintado mi abuelo para indicar desde la calle que había que subir a Foto Azul. A la entrada de Foto Azul había unas vitrinas con una especie de exposición de las fotos que se hacían. Uno veía siempre con curiosidad y sorpresa cuál de los familiares, primos, tíos y demás estaba ahí, sobre todo los primos y tíos que vivían en Puebla. Me imagino que iban y el abuelo en algún momento les decía: "¿quieres una foto?", y entonces había fotos de ocasión, de momento; juntos, separados, etcétera. Era realmente una foto familiar, pero en el centro estaba el abuelo Rafael, que nos convocaba a ese espacio que para nosotros era único.

¿Cuántas personas trabajaban en el estudio? ¿Qué hacían estas personas?

Había siempre alguien en la recepción, que no estaba de fijo ahí. Cuando debía subir, subía y anotaba en una libreta las solicitudes: nombre, tamaño, fecha. Esa persona se multiplicaba y era la que auxiliaba en otras tareas, pero básicamente era el abuelo y posteriormente fue la tía Ruth, que aprendió el oficio y cuando mi abuelo empezó a mermar sus capacidades, se trasladó ahí y se convirtió, poco a poco, en la que operaba bajo su supervisión. Siempre había una persona auxiliar, pero yo recuerdo que la tía Ruth y el abuelo eran los que estaban ahí propiamente. Un detalle que me vino a la mente son los sobrecitos en los que uno metía las fotografías. Si uno estaba ahí el tiempo suficiente, el abuelo le decía: "mete 6 o 12 en cada sobrecito". Tenía un sello de Foto Azul, las sellábamos y se entregaban. Se cobraba ahí, en

el cajón. Siempre había una gente, y la tía Ruth es a quien yo visualizo ahí, cerca de su padre.

Algo mencionaste ahorita que de pronto los ponía a hacer algo cuando estaban ahí, ¿a ti qué te tocó hacer estando en el estudio?

Yo como no era muy hábil o confiable para recortar los ovalitos, lo que siempre pedía era mover las bateas del cuarto oscuro. Moverlas y ver cómo se iba revelando. Claro que también estaba el gran deseo de ser el que empujara la cámara. Estar atento al abuelo que te decía: "muévela hasta aquí, déjala"; y después regresarla. O lo otro que decía cuando estaba uno ahí: "haber traite (sic) esa silla", "traite (sic) este mueble", "empuja", yo creo que más para tenernos ocupados y que no tocáramos nada. Básicamente eso. Ya un poco más grande, el poder meter los sobrecitos. Nunca fui el de la mejor letra, ni era capaz de hacer los recortes, entonces estaba en esa parte. Era eso, más el deseo de estar en el cuarto oscuro, con ese olor terrible, y jugar con las palas de madera —que por cierto conservo—, con las que me gustaba empujar el papel y ver cómo se iba revelando.

Esta pregunta no estaba en el primer cuestionario que hicimos, pero de pronto a mí se me ocurrió que había una ausencia en las preguntas, y es el papel de la abuela en el estudio, y también cuándo murió... Entonces no sé si me puedas decir: ¿qué papel tenía? ¿Si tenía un papel directamente en el estudio, o no? ¿O cuál era su papel en relación con Foto Azul y cuándo murió?

Según recuerdo, la abuela Conchita era la encargada de la casa; de atender a los hijos de Rafael, de ver que todo funcionara y de hacerse cargo de las nueras y esas cosas. Era una familia patriarcal: el gran patriarca era Rafael Fuentes Aguilar. Tanto así que cuando él muere, se desvaneca muy rápidamente la presencia anual del ritual decembrino. No había manera que en diciembre no estuvieran todos los hijos alrededor de Rafael Fuentes Aguilar. Hoy tengo claro que era una familia patriarcal, con una autoridad vertical y que mi abuela Conchita era la figura maternal que atendía y cuidaba los detalles de la cena o la comida, las recámaras, que todo estuviera limpio. La que recibía instrucciones claras de mi abuelo para que eso funcionara y para llevar una buena relación

con las nueras, que eran muchas, con los nietos, que éramos muchos y que jugábamos pelota en el patio, y rompíamos sus macetas o jugábamos con sus perros: la Cuca y el Cuco. La abuela se enojaba y el abuelo nos consentía. Entonces la abuela era esa figura de la casa, no de Foto Azul. Ahí en Foto Azul era el abuelo y, posteriormente, la tía Ruth.

Sobre los hijos de Rafael, pues uno era médico militar y estaba en la Ciudad de México, Ruth que estaba con él. Después venía Carlos, que vivía en los Estados Unidos y llegaba cada diciembre. Después la tía Edith, que se había quedado en Puebla, pero dedicada más a cosas de cocina, porque también había una afición por la cocina. Después los pequeños: Rafael, Pepe y Conchita, que eran los chicos y estaban estudiando. Esas familias grandes en que los mayores protegen, proveen y viven condiciones muy diferentes. Pepe, José María Fuentes, que es el más chico, pues no vivió este proceso.

Creo que la familia Fuentes Aguilar fue de más a menos. Por algún accidente *Mamacita* muere, la familia pierde ciertos bienes y tienen que batallar. Primero murió el abuelo Rafael tras una larga convalecencia, porque se cae y rompe el fémur. Recuerdo que antes había empezado a tener problemas de movilidad, una gran artritis. Recuerdo sus manos, a mi padre que lo inyectaba y también ver cómo fue perdiendo la capacidad de moverse. Tras el accidente y la fractura viene una etapa en que permanece en su recámara. Ahí fallece en la 2 Oriente. También fue perdiendo la voz. Nunca tuve claro a qué se debió, pero recuerdo que para mí fue muy estrujante tratar de hablar con él y no poder entender, porque ya no le salía la voz. La abuela Conchita muere años después y, en esta familia patriarcal, los hijos chicos, mis tíos chicos, como que arropan más a la madre y los grandes mantienen más su distancia, debido a las condiciones que vivieron. De hecho la familia Fuentes Aguilar pierde su cohesión al momento que muere Rafael.

¿Cómo eran los clientes del estudio y por qué crees que les gustaba tomarse ahí la foto?

Tengo la imagen de clientes urbanos, a veces gente de escasos recursos, que tiene que ver con la ubicación del estudio, que estaba a una cuadra de la catedral, en el mero Centro. Creo que en esa época no existía una gran competencia y el estudio destacaba,

además, por otro aspecto, que se fue perdiendo, pero que era fundamental: el de la foto "como usted la quería". Había una parte ahí de actuación y mi abuelo era sumamente creativo. Hoy diríamos que mi abuelo ofrecía un *photoshop* de esas épocas, que sólo era posible en los establecimientos que contaban con un artista que pudiera hacerlo. Recuerdo gente de la ciudad, gente humilde, y creo que las fotos lo demuestran.

También imagino personas que venían de Atlixco, Tepeaca y otros lugares cercanos para hacerse la foto. Creo que las fotografías retratan con exactitud un momento de la ciudad de Puebla, que se urbanizaba y estaba muy cerca de pequeños poblados rurales, cuyos habitantes iban a la ciudad y podían obtener una foto a un buen precio.

¿Quién decidía cómo se hacían los retratos? ¿El cliente o el fotógrafo?

Cuando iban con la solicitud específica de 6 ovalitos o infantiles, era así exactamente. Yo me acuerdo mucho de esa etapa alrededor de los años setenta. Pero hubo una etapa anterior, que a mí me tocó ver con cierto pudor, en la que el cliente hablaba con mi abuelo y mi abuelo trataba de entender qué tipo de foto quería. Eran esas fotos de momento, de ocasión, y mi abuelo les facilitaba todo: "a mí me gustaría salir con la familia... todos juntos... o sentados... o en una casa imperial". Mi abuelo iba conociendo al cliente y le ofrecía posibilidades. Hoy entiendo que en Foto Azul había la oportunidad de salir como uno quisiera. Tengo muy clara esta parte, porque muchas veces yo estuve presente en esas fotos: "mira a la izquierda", "mira a la derecha", "levanta la cabeza", "endézate". Era todo un asunto logístico, no era como ahora de "ponte así". No. Era un tema y mi abuelo corría y movía la luz para que pegara a la izquierda o jalaba un cordón y caía una cortina que regulaba su intensidad. Mi abuelo construía el ambiente con los recursos tecnológicos de ese momento. Creo que el cliente no sabía exactamente lo que quería cuando llegaba, pero se encontraba con un fotógrafo que podía construir dimensiones fantásticas, a pesar de los tiempos.

Y hablando de los accesorios, esto que dices de que construía o podía construir, ¿te acuerdas de algunos de estos accesorios, más allá de los telones que

¿Mencionas? ¿Qué otras cosas había en el estudio que se pudieran usar para hacer una fotografía especial?

Déjame ir por partes: había la mesa de retoque, así la llamaba mi abuelo, que tenía una luz especial, con una lupa, una serie de vasos con pinceles y unas como espátulas con las que raspaba los negativos. Después ponía esas espátulas con unos pinceles muy pequeños, muy finos. Recuerdo esos instrumentos, así como pequeños frasquitos con distintas sustancias. Todavía tengo varios de ellos que alcancé a tomar. Recuerdo que tenía un mechero que era nuestra fascinación, pero nunca nos dejaba jugar con él. Lo prendía y calentaba ciertas resinas que despedían su olor. La mesa de retoque siempre fue para mí un espacio sorprendente porque no me dejaban tocar nada. Solo podías ver desde la distancia los instrumentos para hacer *photoshop* en los negativos.

Recuerdo otros instrumentos, pues mi abuelo era una persona con una enorme habilidad artística para construir o reparar. Siempre tenía instrumentos que él armaba. Me imagino que si necesitaba una pinza, la construía, por lo que siempre tenía cosas interesantes en el cuarto oscuro.

Lo otro que a mí me sorprendía era una enorme cantidad de focos que bajaba y que estaban adaptados para tener la inclinación correcta. Me llamaba la atención que los amarraba con alambres. Saber que tenía un abuelo enormemente hábil en esas cosas es de lo más padre.

Has mencionado que el estudio fue cambiando, dijiste que cambió con el paso de los años. ¿Crees que cambiaron los clientes a lo largo de los años?

Habría que preguntarte a los tíos, pero tengo la impresión que en la medida que se consolidó Foto Azul, los trabajos externos fueron reduciéndose. Tal vez porque la gente empezó a tener acceso a los aparatos fotográficos. Pero tengo la sensación de que la población que iba al centro de la ciudad de Puebla a comprar algo, a visitar la Catedral, esa clientela seguía yendo, al igual que la derivada de las amistades y los familiares, que iba porque sabía que ahí iba a salir bien, hasta guapa. Siento que el único cambio fue el derivado de la gente que dejó de ir a pedir fotos para eventos porque podía tomarlas en su casa y mandarlas a revelar. El cambio tecnológico de la fotografía

llegó finalmente. Me imagino que mi abuelo ya no estaba y mi tía Ruth consideró que ya no era rentable tener una foto de esas características, con una cámara de ese tipo. Los mismos químicos ya no existían y, en fin, el esfuerzo mismo del retoque, que requería de ciertas habilidades físicas. Por cierto, que la tía Ruth heredó ese enorme talento artístico de hacer pintura en fotografía, por decirlo de alguna manera.

¿Pintaban? ¿Tú viste alguna foto que fuera pintada independientemente del retoque?

Era pintada, con colores, sí. Eso era lo que ella también hacía, pintaba en la fotografía. Era mucho más que retocar, era la pintura en la fotografía. Era realmente un trabajo artístico mayor, hoy lo sé, pero entonces lo veía como algo muy natural, porque los hijos de Rafael Fuentes Aguilar, mi padre y mis tíos, todos tenían ese enorme sensibilidad y capacidad artística.

Después de la muerte de tu abuelo, ¿cuánto tiempo siguió funcionando el estudio?

Tengo la impresión de que no duró mucho, probablemente seis o siete años. Creo que ya era insostenible por los costos; la gente no necesitaba ir al estudio, pues tenía otras opciones. Hay que reconocer que Foto Azul no era rentable desde antes, con mi abuelo. Yo recuerdo que los hijos mayores ayudaban a su padre con alguna cantidad de dinero.

¿Qué pasó con los equipos, los accesorios y el mobiliario del estudio?

La muerte del abuelo fue anunciada. Me comentan los tíos que cuando el abuelo se vio en cama ya no quiso volver a comer. Literalmente decide morir; ya no abría la boca. Yo estaba muy pequeño, no estuve ahí, pero tengo la impresión de que una vez que sucedió el fallecimiento, las cosas de Foto Azul se distribuyen entre los hermanos. Tengo noción de que la parte más importante fotográficamente (la cámara, las lámparas y mamparas) se la llevó la tía Ruth y que después mis primos, los hijos de tía Ruth, se quedaron con ella. Este proceso de mudanza, para mí fue un desmantelamiento, porque yo me enteré de la muerte de mi abuelo días o semanas después. No fue un evento familiar. Yo no vine al sepelio con mi padre.

El desmantelamiento de Foto Azul fue muy rápido, y aquí viene la parte que a mí me corresponde: sin saber el porqué, la tía Ruth me habla y me dice que están desmontando Foto Azul, que quedan algunas cosas; que si quiero algo que vaya ese mismo día, porque al día siguiente se entregará el estudio. Yo tendría 20 o 21 años. Entonces tomo un coche, me vengo a Puebla y mi recuerdo es que llego a Foto Azul y ya no había muchas cosas. Como siempre que venía al estudio, me dirigí al cuarto oscuro y vi que todavía estaba la amplificadora; la desmantelé, bajé la escalera y la puse en la camioneta. Después fui a la mesa de retoque, que era otro espacio importante para mí, y tomé los frasquitos y la lupa. Subí una tercera vez y, por primera vez, porque no sabía lo que había detrás, recorrí una cortina negra y me encontré con cajas y cajas de negativos, rotuladas con fechas y nombres. Más por intuición, porque eran de mi abuelo, empecé a tomarlas hasta que llené la camioneta. No pude llevarme todas. Bajé las que pude meter en la camioneta. Durante mi último viaje, al bajar, quité con las pinzas los anuncios de Foto Azul con el dibujo de la mano. Recordaba que me habían dicho que mi abuelo los había pintado y quería creer que esa era la mano de mi abuelo. Nunca pregunté de quién era, pero esa mano larga se parecía a la de mi abuelo y a la de mi padre.

Durante muchos años conservé esas cajas. Instalé la reveladora de mi abuelo y empecé a revelar. Abría las cajas, las revisaba y me sorprendía. Cerraba una y abría la otra. Era esa enorme curiosidad, que hasta la fecha tengo, de ver cada foto y tratar de saber quién era esa persona, por qué fue al estudio, qué pasó, dónde estuvo, quién era su familia. Porque esas fotos hablan de historias de personas, de familias y esas cosas. Algunas veces pude preguntar a mi padre "¿quién es fulano?". Me decía: "ah es el tío no se quién", "o es un amigo de tu abuelo" y siempre me asombraba, porque todavía hay quien recuerda las historias de las fotos de los antiguos. Las cajas me fascinaban, sobre todo porque tenía la fecha: "marzo de 1942", y siempre fantaseaba, en marzo de 1942, ¿cómo estaba la ciudad?, ¿y ese señor por qué subió?, ¿qué le pasó?, ¿qué fue de esta foto?

Esa fue la historia de cómo me hice de esos negativos. Hasta que un día alguien me dijo: "tienes ahí algo muy valioso, hay que buscar a alguien que sepa lo valioso que tienes ahí, porque este es un acervo

muy valioso". Desde ese momento no volví a abrir ninguna caja, las volví a guardar en un lugar oscuro. Un día se me ocurrió, porque soy amigo del que era Director del Centro de Estudios Espinosa Yglesias, preguntarle si no le interesaría que esas fotografías regresaran a Puebla. Lo que me importaba era que la historia y el recuerdo de la familia Fuentes Aguilar, encabezada por Rafael Fuentes Aguilar, tuviera un espacio y que su familia tuviera noción de dónde surgió. Desde una perspectiva más personal, sé que ese es probablemente el mejor regalo que yo le puedo hacer a mi padre; recordar a su padre.

¿Qué cosas todavía conservas de equipos, accesorios o materiales de tu abuelo?

Obviamente está la gran reveladora, yo le llamo "gran" porque es enorme. Tengo varios frasquitos que se usaban en la mesa de retoque, así como algunos implementos que estaban en el cuarto oscuro: ese reloj con un gallito, que no funciona. Tengo algunas palas de madera con las que se movían las grandes bandejas, creo que fue lo primero que tomé. Todavía conservo otros materiales, porque cuando entregué las fotos me di cuenta que había cristales. Tengo algunas fotos en placas de vidrio, con la idea de entregarlas cuando pueda hacerlo en persona. Por cierto que siempre he tenido esa fascinación, porque todas esas placas están en esos papeles amarillos, que se usaban para las fotografías.

Creo que también las fotos que mi abuelo le tomó a su hijo mayor, a Raúl Fuentes Aguilar, deberían formar parte del acervo. En esta familia patriarcal, jerárquicamente masculina, Raúl Fuentes Aguilar tuvo un peso muy importante en la vida de Rafael Fuentes Aguilar, por lo que hay fotos de mi padre que tienen una dimensión artística mayor. Uno las ve y se sorprende de la figura que está ahí retratada, pero uno nota que hay un cuidado mayor que hace que esa fotografía sea excepcional. Tengo las fotos que le tomó mi abuelo a su hijo mayor y se percibe que fue una imagen particularmente cuidada. La majestuosidad que tienen esas fotos no la veo en las fotos de sus otros hijos.

Por otra parte, conservo una foto de gran tamaño de Rafael Fuentes Aguilar que mi padre siempre tuvo, que no sé cómo se hizo, pero me imagino fue tomada en Foto Azul. Siempre he tenido la curiosidad de saber cuál fue la conversación entre padre e hijo.

RUTH FUENTES AGUILAR SAGÚEZ

Por Horacio Correa

19 de junio de 2018

Colonia Ciudad Jardín, Coyoacán, Ciudad de México

Señora, me gustaría comenzar preguntándole acerca de su familia. Su mamá, papá, hermanos, y cuáles son sus nombres y edades.

Raúl era el más grande, dos años mayor que yo, él estudió medicina militar. Después sigo yo, que me dediqué a la fotografía con mi papá. Sigue Edith, mi hermana, ella se dedicó a la repostería en Puebla. Después está Enrique, él aún vive y se dedicó a la Química, se casó también con una química y vive en Puebla. El siguiente es Carlos, él está en Puebla, pero antes vivió en Estados Unidos, donde aprendió el oficio de la construcción. Es prácticamente un arquitecto, hacía mosaicos y otras cosas; muy inteligente, es una enciclopedia. Luego Angelina que fue maestra y tuvo una escuela en Puebla, en la 3 poniente, la escuela Comercial Inglesa. Le iba muy bien, pero falleció. Después Rafael, que se tituló de ingeniero agrónomo. Le sigue Pepe, porque somos diez hermanos. Pepe es abogado y se doctoró, tiene su despacho en San Martín Texmelucan. Y Conchita, que es dentista y tiene un grado más alto, no recuerdo cuál.

Platíqueme de su papá, ¿lo recuerda? ¿Cómo era el señor Rafael?

¡Mi papá era muy buena gente! A las personas de los conventos les hacía un buen descuento, y ellos le encargaban muchas fotos de santos.

¿Se acuerda de cómo comenzó él a dedicarse a la fotografía?

Tenía una maleta donde llevaba las cámaras y los chasis. Él iba a los pueblos y retrataba. Primero se presentaba con el párroco de los pueblos y luego les pedía que se retratara con las familias. Entonces mi papá les tomaba la foto, por ejemplo, con el padre Ángel Herce, un español que conoció mi papá. Ese fue uno de sus trabajos.

¿Y cuándo empezó a trabajar en un estudio en Puebla?

Eso fue después. El primero estuvo en la calle Cinco de Mayo número 5, luego se hizo de otro estudio que estaba al lado y ambos se comunicaban por una escalera. Entonces tenía el estudio fotográfico del número 5 y el del número 3.

¿Y ustedes vivían ahí mismo?

Sí. Siempre vivimos ahí con él. Las casas eran muy grandes, tenían un departamento que mi papá adaptó para que mi mamá tuviera su cocina y todo lo necesario cerca del estudio. Y ahí se criaron mis hermanos y yo, los diez.

¿Su mamá también hacía algo en el estudio?

No, ella nomás estaba en la casa y hacía la comida. Pero siempre estuvo con nosotros. Bueno, yo porque me dedicaba a la fotografía.

¿Y por qué se dedicó a la fotografía?

Porque yo estaba cerca de mi papá. Él tenía su retocador en una recámara que adaptó aprovechando que estaba una ventana y daba la luz. Como yo siempre estaba junto a mi papá aprendí a retocar. También me enseñó a iluminar los retratos, que se me hizo muy fácil, así que a todos los clientes les proponía iluminarles un retrato o dos. Ellos me decían que sí y yo les respondía: "sí, cómo no, en 10 minutos está". Y como teníamos los álbumes que venían de Inglaterra a Puebla, las pinturas eran muy buenas. Mi papá nos enseñó a usar los colores: "el color carne para la piel y el verde para el fondo", y muchas otras cosas para iluminar los retratos. Teníamos mucha clientela.

¿Cómo eran los clientes que iban al estudio?

Mi papá ponía en los aparadores fotografías de toda la gente, la muy elegante, la menos elegante, estudiantes y demás. Yo iluminaba los retratos de todos y los hacía como en 10 minutos. Los montaba en una tarjetita blanca y teníamos varios calibres para cortar los óvalos. Ponía la tarjetita, les poníamos los piquitos alrededor con las máquinas que teníamos para eso y se realizaba el óvalo, donde pegábamos un ovalito ya iluminado. Eso a la gente le encantaba. Teníamos muchísima clientela.

¿Cuánta gente trabajaba en el estudio?

Mi papá y yo.

¿Ustedes se hacían cargo de todo?

De todo. Cambiábamos las placas en un cuarto oscuro porque si había luz se veían. Teníamos unas cuchillas donde estaba grabado si el corte era para los ovalitos o para visita, que es la octava parte de una 5 x 7 pulgadas. Todo eso lo teníamos en el cuarto oscuro y mi papá marcó las cuchillas para que no nos equivocáramos en los tamaños; porque si a las placas de la fotografía les da la luz se veían. Entonces, así nomás a tientas cogíamos la cuchilla y cortábamos. Y ya mi papá había puesto en los chasis que iban a la cámara: "para ovalitos", "para visita", "para postal", que era la mitad del 5 x 7, y el 5 x 7 que era para bodas o para grupos.

¿Recuerda cómo era el estudio?

Primero había un cuarto donde se recibía a la gente, se subía las escaleras y ahí se recibía. Estaba lleno de fotos, de fotografías de 5 x 7, 8 x 10, 16 x 20...

Para que vieran ejemplos...

Sí, para decirle a los clientes cuánto les costaba según el tamaño. Y los ovalitos que a fuerza se tenían que comprar en grupos de 8 por una cantidad, no me acuerdo cuánto.

Entonces primero llegaban a este lugar y veían las distintas opciones de retrato, ¿ahí los recibía usted? Ahí recibíamos a la gente y les preguntábamos por el tamaño del retrato que querían. Para las escuelas eran puros ovalitos y les dábamos el precio, que era el más económico.

¿Dónde los anotaban?

Teníamos talonarios. Ahí decía: "Foto Azul". Había que escribir la fecha, el nombre del cliente y su dirección. Una parte del recibo se le daba al cliente y otra se nos quedaba a nosotros. Dejaban la mitad como anticipo o pagaban todo, y entonces se les decía cuándo estaban sus fotos.

¿Y pasaban a otra habitación para tomarles la foto?

¡Ah, sí! Ya que llenábamos el talón, los clientes pasaban a arreglarse a un cuartito que teníamos con un espejo muy grande, antiguo pero muy bonito. Las

placas de arriba eran de mármol y tenía unos cajones. Ahí se arreglaban y cuando estaban listas bajaban tres escalones. Abajo mi papá ya tenía el fondo listo según lo que iba a hacer.

¿Qué más había aparte de los fondos, había muebles?

Sí, había muebles.

¿Qué muebles tenían?

Muebles antiquísimos, mi hija Lulú todavía tiene algunos que me trajeron y que ella mandó a arreglar. Cuando se tomaban las fotografías, por ejemplo, a un lado se sentaba el niño y al otro lado ponían su pastel, un muñeco o alguna otra cosa, y así se tomaban las fotos. No todos los niños estaban de acuerdo y se ponían a llorar, por lo que les enseñábamos un muñeco que les gustara o una sonaja, y entonces enfocábamos, les decíamos "di, di, di" y dábamos la exposición para grabar la fotografía. Hacíamos muchas cosas para los niños. El 8 y 12 de diciembre teníamos muchos clientes niños por primera comunión. También el 12 había niños disfrazados de inditos.

De los adultos también he visto fotografías, ¿había ropa que le dieran a los adultos?

No, todos tenían su propia ropa. Una que otra mujer quería que en sus fotografías se les viera la mitad del seno, a esas se les ponía una gasa que hacía que pareciera que estaban encueradas. Salían muy bonitas las fotos.

He visto mujeres y hombres descalzos en las fotografías, ¿iban descalzos al estudio?

Ah, los campesinos. Pero casi no. Solo los niños que iban disfrazados de inditos el día 12, de la virgen de Guadalupe. Los vestían y les ponían huaraches. Así los llevaban y les tomábamos la fotografía. Algunos lloraban y otros no.

Después que tomaban la fotografía, ¿qué seguía?

Esas placas se ponían en una caja completamente oscura que tenía mi papá, donde también estaban las que estaban listas para revelarse y pasar al cuarto oscuro. Se les aplicaba fijador, se lavaban, y después las películas se colgaban en unos cordones con pinzas. Después de secarse pasaban al retocador.

...que es lo que usted hacía...

...y mi papá también... nomás los dos, nadie aprendió más fotografía más que él y yo... ¡Ah y también Héctorcín [Héctor Ochoterena Fuentes Aguilar], mi primo!

¿Y cómo retocaban?

Mire, se pone una... así como usted tiene eso tan fuerte, todo cubierto con un papel negro, y nomás se iluminaba la carita o lo que se fuera a retocar. A casi todos se les recortaba la ceja aquí, porque casi todos, hombres y mujeres tenían esta cosa, la ceja como yo la tengo, y se les recortaba. Y a los que tenían ojos claros se les retocaban y se veía muy bien.

¿Y las arrugas?

Las arrugas también se las quitábamos, y las manchas de la cara.

He visto algunos negativos que tienen pintura color rosa. ¿Esa era para aclarar?

Sí. Donde se pone eso queda más claro. También se aplicaba color rojo. Sobre todas las manchas que se iban a retocar se ponían los colores y quedaba más blanquito. Se ponía, se le daba un languetazo y ya quedaba, pero se tenía que secar porque si no, se echaba a perder el negativo.

Y después venía la impresión...

Sí, cuando se terminaba de retocar toda la cara, los negativos pasaban al laboratorio. Los poníamos en unas bandejas de peltre donde teníamos el revelador. Esas bandejas tenían un piquito, para vaciar en un frasco el revelador sobrante que aún estaba bueno, pues ese podía servir para otros negativos. Después de que se revelaban, se enjuagaban, y se colgaban con pinzas en unos cordones. Ahí se ponían a secar los negativos. Después se les ponía una gota de barniz y se limpiaban con algodón para que no quedara más que una capita ligera. Entonces, se retocaban muy finamente con un lápiz de 4H o 3H, con unas puntotas que casi consumían medio lápiz. Luego se le afinaba con una lija y el lápiz quedaba chiquito, se le ponía un papel negro que venía con las placas, lo enrollaba y lo pegaba en la punta muy finita del lápiz y con eso retocaba todas las manchas que salían en el negativo para que pasaran a la impresión. Hecho

eso se ponían en la amplificadora: un foco grande que se ponía por ejemplo en un buró. Se ponía el foco grande, un vidrio, arriba otro vidrio, pero esmerilado, y otro vidrio. Ahí se ponía el negativo ya retocado y un pedacito de papel para hacer la prueba, a la que se le calculaba el tiempo, y si no salía, se dejaba más para que saliera la imagen. Y así íbamos calculando, aunque ya más o menos sabíamos en cuánto tiempo quedaba cada retrato. Poníamos el negativo, bajábamos la prensa y contábamos. Calculábamos el tiempo que debía tener de exposición, y si no salía nada en el papel, pues necesitaba mucho más. Después pasaba a la bandeja del revelador y había que darle minuto y medio, cuando mucho, para que saliera bien el retrato; se enjuagaba y se pasaba al fijador. Ahí estaba como diez minutos y luego al lavado, para esto ya teníamos preparada una manta o si eran muchos retratos pues en el suelo, en la cama o en los bastidores. Una vez lavados los retratos, los poníamos en una manta para quitarles el exceso de agua y que secaran. Como los retratos de cualquier tamaño tienden a arrugarse, los estirábamos con la prensa para que quedaran bien lisitos, para quitarles lo "ajungado" (sic). Después de más o menos 10 minutos en la prensa se sacaban, recortaban, ponían en una tarjeta y se envolvían en papel cebolla. Por ejemplo, si se vendía el paquete de seis ovalitos, se enredaban en ese papel muy bien envueltitos, se ponían en un sobre y se les escribía el nombre del cliente "fulano de tal".

¿Les ponían un sello del mes y el año?

¡Ah, bueno, eso sí! Eso desde que estaban los retratos secos y se iban a cortar en óvalos chicos, grandes, del tamaño que pidiera el cliente. Ya que estaban cortados se ponían en un sobre y se envolvían en papel cebolla. Se envolvían muy bien y se ponían en un lugar donde sabíamos que esos ya estaban para entregarse. Llegaban los clientes, les pedíamos su nota para ver cuánto habían dejado o cuánto debían, los entregábamos y eso era todo.

¿Por qué cree que fue tan exitoso el estudio de su papá? ¿qué es lo que lo hacía tan popular para que mucha gente fuera a fotografiarse con él?

Siempre estaba puntual el trabajo. Yo a eso le voy; aparte, que retocaba muy bien.

¿Su papá tenía relación con otros fotógrafos de Puebla?

Sí, sí. Ahí éramos, bueno, eran dos fotógrafos. El otro fotógrafo fue quien le pasó el estudio fotográfico a mi papá cuando ya no lo quiso. Y entonces se quedó con los dos estudios fotográficos, y atendíamos los dos. Bueno, a mí porque me gustaba estar cerca de mi papá, siempre aprendí todo lo que hacía.

Y tenían dos estudios. El de Cinco de Mayo 3, y el de Cinco de Mayo 5.

Sí.

Pero después se quedaron solo con el de Cinco de Mayo 3.

Sí, pues poquito tiempo.

Ahora, nos dijo que usted pintaba las fotografías.

Sí. Les ponía color cuando no había mucho trabajo porque eso quita mucho tiempo.

¿Cómo las pintaba?

Con unas pinturas que venían de Inglaterra y de Alemania, creo.

¿Las pintaba con pincel?

Algunas sí, y las pinturas grandes con óleo que venían de Inglaterra y Alemania. Quedaban muy bien.

Los materiales que compraban, ¿los compraban generalmente en Puebla?

Sí. Había una de la Kodak en la ciudad que acaparaba las mercancías importadas. Ahí íbamos a comprar, ya fuera material para ampliaciones grandes o para retratos chicos.

Cuando cerró el estudio, ¿los equipos los distribuyeron entre la familia?

Pues yo me fui a Estados Unidos, entonces dejé encargado a unas personas que medio sabían, pero fue el acabose, porque como no tenían mucho cuidado ni mucho arte la gente comenzó a irse. Ya no les gustó el trabajo. Y se acabó todo.

Fue cuando cerró.

No, después yo regresé, pero veía el trabajo y estaba muy mal, por eso se cerró el estudio fotográfico, y

nadie de mis hijos o parientes que sabían algo de fotografía fueron a rescatar eso.

¿Cambió mucho la forma de trabajar a lo largo del tiempo o los clientes?

Cuando volví, me di cuenta de que las gentes que estaban encargadas ahí no tenían cuidado, por ejemplo, revolvían el revelador con el agua o con el fijador, y para la fotografía se requiere ser minucioso. Hay que tener mucho cuidado, o sea, si una bandeja era para agua, no revolverla con la que no es, lo mismo con la bandeja que es para enjuagar y pasar al fijador, y en cierto tiempo hay que cambiar el fijador y poner uno nuevo, y eso se lleva tiempo porque hay que comprar sustancias que se ponen en frascos grandes y se tienen que estar meneando de vez en cuando hasta que se disuelvan completamente, ponerle el bromuro que sirve para que el cabello salga negro... así las cosas.

Para terminar, ¿algún recuerdo que tenga de su papá y la fotografía, algo que aún llama su atención después de tantos años?

Había un cliente que siempre iba con su esposa y tenía un perrito que se llamaba Pulque. Entonces Pulque por acá y Pulque por allá, pero muy obediente. A mí eso me llamó mucho la atención porque el Pulque era muy obediente y se retrataba el señor con su esposa. Pues esa es una anécdota bonita porque el Pulque era muy obediente. Bueno es que estaba muy bien educado.

¿Algo más que recuerde?

Yo empecé a estar en el estudio fotográfico con mi papá, y recuerdo que él se ponía muy malo porque padecía de úlcera en el estómago, vomitaba sangre, entonces le dije a mi papá: "no tengas cuidado, yo me encargo de la foto", aunque yo era muy chica, tenía diez años. Por lo mismo nadie se quería retratar conmigo, me decían: "¡ay no, esta escuincla qué va a saber!". Entonces yo les decía: "¡les tomo la foto, no me dejan ni un centavo y cuando vean su foto ahí en los aparadores, si les gusta la foto, pues vienen a liquidarme lo de la foto, y si no les gusta, no!". Para eso yo les tomaba dos o tres fotos, con diferentes direcciones de luz, otras riéndose, de tres cuartos, de frente y así. Y claro, a fuerza que les gustaba alguna.



Concepción Fuentes Aguilar Sagúez | Impresión de época, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR

JOSÉ MARÍA FUENTES AGUILAR SAGÚEZ

Por Horacio Correa / Xavier Récio

26 de enero de 2019

Angétopolis, Puebla, Puebla

Muy buenos días, me gustaría comenzar preguntándole su nombre, por favor.

José María Fuente Aguilar Sagúez, Sagúez con S al principio, z al final, con g y diéresis en la u.

¿Podría, por favor, hablarnos un poco de la familia de Rafael Fuentes Aguilar, si sabe quiénes fueron sus padres, cuántos hermanos tuvo y qué hacían?

No me acuerdo cuántos hermanos haya tenido mi padre. Me acuerdo que uno se llamaba Luis y otro Carlos. El que yo conocí fue Carlos, su último hermano, que era capitán del ejército. Creo que se llevaban muy pocos años. Mi padre ya era una persona mayor, porque yo fui el penúltimo de los hijos. Entonces ambos eran ya mayores, tanto mi padre como su hermano. Carlos vivía en México, no en Puebla. A su hermano Luis nunca lo conocí. Seguramente tuvo más... ¡Ah!, tuvo una hermana, ¡cómo no!, Josefina, pero tampoco la conocí. Con excepción de mi tío Carlos, no conocí a ninguno de sus hermanos.

Sabemos que Mamacita fue un personaje importante para don Rafael. ¿Sabe por qué fue así?

Pues era su cariño, vivía con él... de lo que me contaron, porque yo no la conocí tampoco. Mi hermano Raúl, el mayor, mi hermana Ruth y, posiblemente, Edith y Carlos sí convivieron con ella, con la abuela. Todo mundo le decía Mamacita. Creo que envejeció a temprana edad y entonces pues se fue haciendo con sus hijos, fue viviendo y todo, pero no recuerdo más. Según lo que me platicaban, era un dechado de virtudes, tenía una letra muy bonita, bordaba y creo que hasta escribía poesía. Si usted la ve en las fotos, era una viejecita clásica, con todo el pelo blanco, vestida de negro o gris, muy conservadora; una viejecita de antaño.

¿Tiene idea, más o menos, de cuándo murió?

No, ha de haber muerto poco antes de que yo naciera, como en el año 36, 37 o 38, no tengo mayor idea.

¿Y cómo era Don Rafael?

Uy, excelente persona...

¿Qué recuerda de él?

Mi padre nos enseñó a andar en bicicleta, a empinar papalotes, a leer y escribir, ahí mismo en la fotografía, y todo. Nada del otro mundo, pero a todo dar...

¿Tiene alguna idea de cómo empezó a dedicarse a la fotografía? Nos han dicho que primero fue retocador.

Que yo sepa, él siempre fue fotógrafo. Él mismo retocaba sus propias placas. Después, cuando aumentaba el trabajo, contrataban los servicios de otra persona para que retocara, si es que no les daba tiempo a él o a mi hermana Ruth, que también le ayudaba a retocar. Pero que yo recuerde que empezó como retocador, no lo creo...

A veces escaseaba el trabajo en la ciudad de Puebla y entonces viajaba a Atlixco, a Matamoros, al sureste del Estado. Iba con una maleta, muy pesada, por cierto, porque entonces las cámaras eran muy pesadas, los negativos, creo que eran hasta de cristal. Luego volvía, imprimía sus negativos, los revelaba y los regresaba a sus clientes. Mi padre era muy trabajador, casi no salía de la fotografía; andaba poco en la calle. Nos mandaba a nosotros a comprar los materiales fotográficos a la Casa Aguirre, que estaba enfrente de la fotografía, o a la Kodak, que estaba en la primera calle de la avenida Reforma. Ahí comprábamos las materias primas para la fotografía.

¿Qué compraban?

Negativos y papel fotográfico, implementos para cortar las fotografías. Se usaban unos moldes con unas carretillas, y así se cortaban en óvalos. Todo eso...

¿Tiene idea de cómo y cuándo nació el Estudio Foto Azul?

No, desde que tengo uso de razón Foto Azul ya existía. Estaba en la Cinco de Mayo, en el número 5. En la parte de abajo había un zaguán y ahí ponía sus aparadores mi padre para que los viera la clientela, a ver quién se interesaba. En la parte de arriba, subiendo unas escaleras de piedra, estaba un médico homeópata. Después seguía mi padre, con su fotografía. Ahí vivíamos y tenía su estudio. Ahí teníamos todo.

Y ese fue el edificio que se cayó...

Ese edificio se desplomó cuando hicieron el de junto, donde está todavía Woolworth. Pero mi padre tenía otro estudio al lado. Se comunicaban las dos fotografías. Entonces, cuando el edificio se cayó, siguió existiendo Foto Azul en el de junto. No tuvimos problemas. Pasaron todas las cosas para allá y ahí siguieron trabajando.

Del número 5 al 3, ¿verdad?

Tres. También en el último piso.

¿Recuerda cuáles eran los trabajos más comunes que pedían los clientes en Foto Azul?

Sí, claro. El más frecuente era el tamaño *mignon*, los ovalitos...

Estamos hablando, ¿de que año, más o menos?

Pues más o menos del 47 o 50, en adelante. El más cotizado era el *mignon*. Después seguía el tamaño visita, que era un poquito más grande. Luego el postal, el 5x7 y después otros más grandes. Pero los más comunes eran esos. Las fotos *mignon* se utilizaban para todo; para las escuelas y para el tamaño cartilla, que eran cuadraditos con fondo blanco. El visita se usaba para el pasaporte.

El 12 de diciembre era cuando había más trabajo. Se acostumbraba vestir a los niños de Dieguitos y a las niñas de María de Guadalupe. Entonces iban a tomarse sus fotos, que eran de tamaño postal, igual que en el día de la Concepción. Mucha gente hacía su primera comunión y aumentaba mucho el trabajo por esas fechas. Para todo eso mi padre tenía sus esculturas de la virgen de Guadalupe y de Cristo, así como unas columnas.

¿Nos podría describir el estudio de su padre? Sabemos que tuvo esos dos estudios, ¿eran diferentes?

Eran muy similares los dos. Se subían unas escaleras de madera que desembocaban en el recibidor. En las paredes había un muestrario de fotografías y el cliente decía: "yo quiero de ese tamaño", "de este tamaño", "lo quiero así", "lo quiero iluminado" o "no lo quiero iluminado". Después del recibidor, a mano derecha, estaba un pequeña estancia con un espejo grande, donde los clientes se arreglaban y se peinaban. Un tocador, con un espejo de pie. Había también una columna con un poco de agua para que la gente se peinara,

Después, a mano derecha, estaba la sala para la toma de fotografías. Ahí estaban los fondos, la cámara y un cuartito que se utilizaba para el cambio de las placas. Este cuartito tenía una lucecita roja y tenue para medio ver. Ahí se cambiaban las placas. También había una cuchilla para cortarlas en distintos tamaños. En ambos estudios era lo mismo.



¿Y aparte estaba el cuarto oscuro?

Aparte había otro cuarto, que llamaban cuarto oscuro, pero ese era *ex profeso* para las ampliaciones. Había una amplificadora y ahí se imprimían y revelaban las fotografías. Se enjuagaban, se colgaban y luego se colocaban en unas mantas para que se secaran. Cuando se secaban, las cortaban como había pedido el cliente.

¿El retoque dónde lo hacían?

El retoque se hacía en las placas, en un caballete. No sé si mi padre lo hizo o lo compró, pero había como dos o tres de ellos. Tenían como un techito para retocar y al frente un cristal esmerilado. Debajo de ese cristal había un foco para iluminar las placas. Encima mi padre puso una lupa porque no tenía buena vista, y ahí retocaba los negativos.

Creo que mi hermana no usaba lupa. Ella lo hacía directo. Retocaban con lápices especiales que vendían en la Casa Aguirre o en la Kodak. Les sacaban una punta muy fina, larga y, poco a poco, le quitaban las arrugas o las manchas a la persona que se había tomado la fotografía.

¿Recuerda cuántas personas trabajaban en el estudio o cómo se dividía el trabajo?

¡No!, mi padre hacía todo. Era el hombre-equipo. Hacía de todo...

Cuando él estaba fotografiando, ¿quién atendía a las personas que llegaban?

Él mismo. Todo él. O las atendíamos yo, mi hermano, mi hermana Angelina o mi hermana Ruth. Ella sí trabajaba de planta ahí.

¿Desde qué edad trabajaba ella ahí? ¿Se acuerda?

No, recuerdo que mi hermana Ruth venía esporádicamente de visita, porque se casó muy joven y ya no estaba en casa. Yo la conocí cuando venía de visita. Ya después venía a trabajar. Finalmente ella se quedó con la fotografía.

¿O sea ya casada?

Sí, ya casada, ya con hijos y todo. Mi hermana Ruth se quedó con la fotografía.

Ya en los últimos años, digamos...

Sí, ya en los últimos años, pero con mi padre.

¿No sabe si alguien aprendió fotografía ahí? ¿Que su padre le enseñara a alguien más?

Sí, creo que sí tenía uno o dos alumnos, pero venían muy esporádicamente. No me acuerdo mucho.

Es que mi padre era muy hábil para las cosas manuales. Sabía carpintería, tenía sus herramientas. Hacía cosas de papel -¿origami?-, pero sin ningún estudio. Hacía patos y papalotes. Nos hacía papalotes. Era muy diestro para eso.

¿Cómo eran los clientes que visitaban Foto Azul?

En aquella época estaban muy marcadas las clases sociales. Había muchos pobres, una clase media y una rica que tenía coche. Los clientes de Foto Azul eran de clase media para abajo, y sí, de vez en cuando llegaba gente de dinero, pero generalmente los que mantenían a la fotografía eran los estudiantes, obreros y campesinos. Iban muchos campesinos.

¿Por qué cree que les gustaba tomarse la foto ahí?

Muchas veces para tener un recuerdo. Acudía toda la familia a tomarse la fotografía. También por necesidad,

porque la necesitaban para su cartilla, para su certificado de primaria. Iban escuelas enteras a tomarse la foto para su certificado de primaria o de secundaria. Muchos iban por gusto, pero principalmente por necesidad.

Los que iban por gusto, ¿por qué les gustaba tomarse ahí la foto?

Bueno, no ahí específicamente. En aquel entonces la fotografía daba para todos. Todos los demás estudios que existían también hacían lo mismo. No era especialmente porque quisieran ahí; no. Había para todos.

¿Recuerda los accesorios y muebles que se utilizaban en la fotografía?

Sí, ¿cómo no! Del recibidor recuerdo las sillas de mimbre, donde esperaban los clientes que se les recibiera o su turno en la fotografía. Ahí había cuadros, con una exposición de fotografías para elegir cómo las querían; tenían marcos garigoleados. Luego pasaba uno a donde se arreglaba la gente; había el espejo y una columna de madera también tallada. Encima de la columna había un recipiente con agua, para que los clientes se peinaran. Al salir de ahí, había unas esculturas de la virgen de Guadalupe y de Cristo. También varias mesitas y sillones que se usaban para tomarse las fotografías, los fondos y la cámara.

¿De qué accesorios se acuerda?

Había lámparas. Una que daba un chorro de luz fuerte. Y varias lámparas más tenues de ambos lados. Las cortinas, que también servían para eso. Estaba el cuarto oscuro y los que se usaban para cambiar los negativos e imprimir las fotografías. En el cuarto para imprimir las fotografías estaba la amplificadora, con su base o su mesa. De este lado, todas las canecas o recipientes para revelar las fotografías y la impresora. Ahí mismo había cordones como de tendadero, con pinzas, para poner a secar las impresiones.

¿Podría contarnos más acerca de la iluminación?

Era muy simple. Durante el día, entraba la luz a través de las cortinas. Se recorrían de los costados. Mi padre veía qué tanto iluminaban e iba graduando la entrada de luz. En la noche lógicamente lo hacía todo con luz artificial. Con focos. De ambos lados

tenía lámparas con su pedestal, que se subían y se bajaban.

¿A usted le tocó estar presente cuando fotografiaba las personas?

Ah, ¡sí!, cómo no, vivía yo ahí...

¿Quién decidía cómo era la foto?

Mi padre. Él decía: "póngase así", "póngase derecho", "baje un poco más la cara", "vea para acá", "vea para allá", "no vea la cámara, vea mejor para acá", "póngase en esta postura." A toda la gente la acomodaba; no sé, aquí la mamá, aquí el papá... Él siempre decidía la forma y el ángulo para tomar.

¿Cómo cambió el trabajo del estudio con el paso del tiempo? ¿Se modificó la demanda?

¡Claro que sí!, pero eso fue muy lento. Cuando vinieron las modernidades pues desplazaron a todos los fotógrafos, ¿verdad? Pero en aquella época, durante mi infancia y hasta la preparatoria o la facultad, siempre fue lo mismo: la misma clientela y la misma forma de tomar fotografías. Ya después progresó mucho la fotografía y entonces desplazó a todos: ya no había negativos, ya no había nada. Vinieron los celulares y todo eso se acabó.

¿Se acuerda hasta qué año estuvo don Rafael trabajando en el estudio?

Mi padre trabajó hasta unos cinco años antes de morir, quizá menos. Él nunca dejó de trabajar.

¿El murió en 1976, ¿no?

Yo creo que sí. No tengo la fecha exacta pero yo creo que sí. Sí, más o menos.

¿Recuerda en qué año cerró el estudio?

Mi padre no cerró el estudio, lo cerró mi hermana. Mi hermana se quedó con él. Cuando ya mi padre no podía ir porque le fallaban las piernas y había que subir las escaleras, entonces dejó de ir y mi hermana siguió con la fotografía. Mi hermana Ruth. Ella siguió con la fotografía.

¿Cuándo cerró Ruth el estudio?

No lo recuerdo. Ha de haber sido como en el 80, 80 y tantos... Como en el 84, yo creo 88, o un poco más.

¿Conchita tuvo algo que ver con el trabajo del estudio?

Pues yo creo que poco. A lo mejor cuando había mucha impresión ayudaba a mi padre, pero pues no...

¿Estaba más dedicada a su casa?

Sí, claro. Ella nos hacía nuestra ropa, nuestras camisas y el guisado. Íbamos con ella los sábados y domingos al mercado, para comprar todo para la semana.

¿Nos podría platicar un poco más de ella?

Sí, mi mamá era muy fuerte, muy robusta. Nos llevaba al mercado a mi hermano Rafael y a mí. Íbamos con ella los sábados o los domingos al de la Victoria, y de ahí nos pasábamos a la iglesia de la Merced a misa. Nos llevaba a misa. Recuerdo que en esa iglesia había un Cristo a la entrada, grandote, grandote. Ella nos hacía nuestras camisas, con una pretina aquí abajo. Ahí tenemos fotos con ellas.

De los accesorios y muebles que ha mencionado, ¿se acuerda qué pasó con ellos?

No, no me acuerdo. Yo creo que principalmente se los quedó mi hermana Ruth. Ella tiene un hijo de nombre Eloy y creo que él se quedó con la inmensa mayoría. Las dos cámaras: la que tenía mi padre en la galería y la cámara de viaje. La de viaje creo que una vez la vi en su casa. Lo demás, la amplificadora, la impresora o el caballete, no sé quién se lo habrá quedado. Porque todo se lo llevaron, yo no intervine para nada.





BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA

AA. VV. *Barrio rojo: San Antonio*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2014.

Acevedo Martha y Alfonso Morales (coord.). *El gran lente. José Antonio Bustamante Martínez*, México, SEP-INAH-Editorial Jilguero, 1992.

Aceves Piña, Gutierre. *Tránsito de angelitos. Iconografía funeraria infantil*, México, Museo de San Carlos, 1988.
———, *La muerte niña*, México, Museo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Antiguo Palacio del Arzobispado, 1999.

Amézaga Heiras, Gustavo. *Hermanos Sciandra. Fotógrafos en México*, México, Secretaría de Cultura-INAH, 2017.
———, "Las apariencias sí engañan. Los fondos en los estudios fotográficos del siglo XIX", en *El estudio: estructuras visuales*, *Alquimia*, Sistema Nacional de Fototecas, Año XX, núm. 55, septiembre-diciembre 2015, pp. 7-23.

Andrade Covarrubias, Sergio Moisés. *Una nueva mirada para un nuevo siglo: la enseñanza de la fotografía*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002.

Barthes, Roland. "La cámara clara. Nota sobre la fotografía", en *Triunfo digital*, núm. 9-10, año XXV, 01-07-1981.
———, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, México, Paidós, 1990.

Benjamin, Walter. *Breve historia de la fotografía*, México, Casimiro, 2013.

Campos Ávila, Ángel. *Ayer poblanos*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Editorial Ducere, 2001.

Cervantes, Enrique A. *Puebla de los Ángeles en el año de mil novecientos treinta y tres*, México, edición del autor, 1935.

Clark, Gary W. *Slides and Negatives. Digitizing and Protecting Your Vintage Film*, PhotoTree.com, 2014.

Contreras Cruz, Carlos et al., (comp.). *Los Almanques Poblanos y las Efemérides de Puebla de José de Mendizábal Tambores 1519-1933*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2009.

Contreras Cruz, Carlos y José Luis Otazo García (ed.). *Puebla en imágenes. La ciudad en las primeras décadas del siglo XX*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2013.

Contreras Cruz, Carlos y Miguel Ángel Cuernya (coord.). *Puebla. Historia de una identidad regional*, 3 tomos, México, Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos, 2012.

Cordero y Torres, Enrique. *Crónicas de mi ciudad*, Imprenta Universitaria Benito Juárez, 1996.

Corona Berkin, Sarah. *Pura imagen*, México, CONACULTA, 2012.

Departamento de la Estadística Nacional, *Censo de población*, 15 de mayo de 1930.
———, *Séptimo censo de población 1950*, Puebla.

Facio, Sara. *Leyendo fotos*, Argentina, La Azotea Editorial Fotográfica, 2002.

Frizot, Michel. *El imaginario fotográfico*, México, Ediciones Ve-CONACULTA, 2009.

Fuerbringer Bermeo, Mady. *Vivir y crecer en la Puebla del siglo XX: Dimensiones de la experiencia humana*, Horizontes Valeológicos A.C., 2006.

García Krinsky, Emma Cecilia (coord.). *Imaginarios y fotografía en México 1839-1970*, México, CONACULTA-INAH-Lunwerk Editores, 2005.

Gibson, Michael. "La oscuridad del instante vivido", en Benjamin Mayer (comp.). *El fotógrafo ciego. Eugen Boycar en México*, México, 17 y CONACULTA (col. Diecisiete, 6), 2014.

Gómez Izquierdo, José Jorge. *El camaleón ideológico: nacionalismo, cultura y política en México durante los años del presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940)*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2008.

González Bustillos, José Ariel. *La disputa por el territorio: movimientos sociales y poder político en Puebla, 1920-1945*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2014.

Gutiérrez, Raquel, et al., "Lo 'público' ausente: Patrimonialismo y lucha social. Democratización social y formas de lo político en Puebla", en *Bajo el Volcán*, vol. 12, núm. 20, 2013, pp. 125-149.

H. Ayuntamiento de Puebla. *Puebla: ciudad de progreso. Pasado y presente de una metrópoli en transformación*, 2015.

Herrera Faria, María de Lourdes, et al., *Revolucionarios fueron todos*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2013.

Horz, Elena (ed.). *Instantáneas. Fototeca del Estado de Puebla*. Juan Crisóstomo Méndez, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla-CONACULTA, 2008.

Kohut, Karl. *Religiosidad popular en América Latina*, Vervuert, 1988.

Koriat, Anna Eugenia. *Gobernadores del estado de Puebla de los siglos XIX y XX*, México, Las Ánimas, 2013.

La china poblana. *Artes de México-CONACULTA*, núm. 66, s.f.

LaFrance, David G. *La revolución mexicana en el estado de Puebla 1910-1935*, México, Ediciones de Educación y Cultura-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2010.

Leicht, Hugo. *Los Colles de Puebla*, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura y Turismo, 2016.

Licon Valencia, Ernesto. "Puebla, ciudad ritual", en *Graffiti. Diversidad Religiosa en México*, año 1, núm. 2, 2003. pp. 83-91.

Ledesma, Brenda. *Nuevos usos y formas de la técnica fotográfica en México. La instantaneidad como forma de lenguaje, 1878-1910*, tesis para obtener el grado de doctora en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.

Lemell Vanegas, Leonardo. *Breve historia de Puebla*, México, El Colegio Nacional-Fondo de Cultura Económica, 2001.

Loreto López, Rosalva. *Cartografía histórica de Puebla: siglos XVI-XX*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2015.

Macías, Raymundo. *La familia*, Revista Saber Ver. Lo contemporáneo en el arte, número especial, 1994.

Márquez Carrillo, Jesús. *Arqueología del Avilacamachismo: Una historia política y social de Puebla 1829-1940*, Puebla, Congreso del Estado Libre y Soberano de Puebla, LVII Legislatura, 2010.

Martínez Guerra, Alfonso. *Los mil y una novias de Josaphat. El catálogo de las novias de México en el siglo XX*, Palibrio, 2011.

Martínez y Torres, Lilia. "Iconos de la fotografía en Puebla. Grupos en el poder (1886-1956)", en *Elementos. Revista trimestral de ciencia y cultura*, Volumen 17, número 78, 2010. ———, *Puebla de los Angeles, 1858-1993*, Puebla, Universidad de las Américas Puebla, 2005.

Mayer, Benjamín. "El fotógrafo siega", en Benjamín Mayer (comp.). *El fotógrafo ciego. Evgen Bavyar en México*, México, 17 y CONACULTA (col. Diecisiete, 6), 2014.

Montero Pantoja, Carlos. *Arquitectura y urbanismo: de la Independencia a la Revolución. Dos momentos claves en la historia urbana de la ciudad de Puebla*, México, Ediciones de Educación y Cultura-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2010.

Montes, Felipe. "Eugenio Espino Barros: fotógrafo moderno", en *1er Congreso Mexicano de Tarjetas Postales*, Monterrey, 2008.

Monsiváis, Carlos. *Rostros del cine mexicano*, México, Américo Arte Editores, 1993.

Moral González, Fernando del. "El acervo fotográfico de Josaphat Martínez en Monclova, Coahuila", en *Alquimia*, núm. 10, México, Sistema Nacional de Fototecas, septiembre-diciembre 2000.

Morales Carrillo, Alfonso. *Foto Regis. El retrato de Ud. será siempre el mejor regalo...*, México, La Casa de los Árboles de Apizaco / Hacerse de Palabras, 2018.

Moreno Lázaro, Javier y Javier Vicente Ventoso. "Trabajadores y empresarios españoles en el estado de Puebla en 1930. Una aproximación cuantitativa", en *América Latina en la Historia Económica*, núm. 36, 2011. pp. 185-210.

Mraz, John. "Fotografía y familia", en *Desacatos*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, núm. 2, cuatrimestral, 1999. ———, *México en sus imágenes. Artes de México-CONACULTA*, México, 2014.

Novelo, Victoria (coord.). *Estudiando imágenes. Miradas múltiples*, México, CIESAS, 2011.

Noyola, Polo. *Cien años de recuerdos poblanos*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2010.

Pansters, Wil G. *Política y poder en Puebla. Formación y ocaso del cacicazgo avilacamachista, 1937-1987*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Fondo de Cultura Económica, 1998.

Paxman, Andrew. "Maximino Ávila Camacho (Puebla, PNR/PRM, 1937-1941)", en Andrew Paxman (coord.). *Los gobernadores: caciques del pasado y del presente*, México, Grijalbo, 2018. pp. 99-132.

Quintana, Alejandro. *Maximino Ávila Camacho and the One-Party State*, Lexington Books, 2010.

Rodríguez, José Antonio y Alberto Tavalín Ahumada. *Fotografía artística Guerra. Yucatán*, México, Cámara de Diputados LXIII Legislatura-Fototeca Pedro Guerra, 2017.

Roncero, Rafael. *Una historia (otra) de la fotografía*. Madrid: Caja Madrid Obra Social, 2000.

Sánchez Flores, Ramón. *Puebla: antología de una ciudad: crónica y cartografía 1531-1992*. H. Ayuntamiento de Puebla de Zaragoza, 1991.

Sánchez Gavi, José Luis. *Cultos y devociones. Reforzamiento de la identidad católica. El caso de Puebla y Tlaxcala a mediados del siglo XX en Revista de la Universidad Autónoma de Tlaxcala*, s.f., pp. 145-155.

Sánchez Vigil, Juan Miguel. *El documento fotográfico: Historia, usos y aplicaciones*. Madrid: Ediciones Trea, s.f.

Smith, Benjamin T. *The Mexican Press and Civil Society, 1940-1976: Stories from the Newsroom, Stories from the Street*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2018.

Tinoco Amador, Josué et al., (coord.). *Religión y pensamiento social. Una mirada contemporánea*. Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Universidad Autónoma Metropolitana, 2009.

Tovallín Ahumada, Alberto (ed.). *Joaquín Santamaría. Sol de plata • Silver sun*. Universidad Veracruzana-TAMSA-FONCA, 1998.

Tuirán, Rodolfo. *Familia y sociedad en el México contemporáneo*. Revista Saber Ver. Lo contemporáneo del arte, 1994.

Useda, Evelyn et al., (coord.). *Nosotros fuimos. Grandes estudios fotográficos en la Ciudad de México*. México, Museo del Palacio de Bellas Artes-Fundación Mary Street Jenkins, 2015.

Valdez Marín, Juan Carlos. *Manual de conservación fotográfica. Guía de identificación de procesos fotográficos de los siglos XIX y XX*. México, INAH, 1997.

Valencia Castrejón, Sergio. *Poder regional y política nacional en México: El gobierno de Maximino Ávila Camacho en Puebla (1935-1941)*. INEHRM, 1996.

Ventura Rodríguez, María Teresa. "La industrialización en Puebla, México, 1835-1976", en *Encuentro de Latinoamericanistas Españoles*. HAL archives-ouvertes, 2006.

Viya, Miko. *Recuerdos de Puebla. La vida de Puebla en los años veinte, treinta y cuarenta*. México, B. Costa-Amic, 1975.

Yáñez Delgado, Alfonso. *Herencia de luz y sombras. El arte de Adalberto Luyando*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2009.

PÁGINA 199 Retrato familiar. De izquierda a derecha: Luis, José María, Edith, Ruth y Rafael Fuentes Aguilar Sagúez | Impresión de época, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.

PÁGINA 201 Retrato familiar en la azotea de Cinco de Mayo número 5. De izquierda a derecha: Angelina, Concepción, José María, Edith, Ruth, Enrique, Rafael y Luis Aguilar Sagúez | Impresión de época, sin fecha | CORTESÍA FAMILIA FUENTES AGUILAR.

PÁGINA 202 Detalle de retratos recortados para realizar trabajos de foto montaje en Foto Azul | Impresión de época, sin fecha | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

PÁGINA 208 Sin título, abril de 1937 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.



Sin título, diciembre de 1940 | Imagen digitalizada a partir del negativo original, 3.5 x 5 pulgadas | COLECCIÓN FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA.

Corrección de estilo

Yulía Espín Valencia

**Escaneo y digitalización
de negativos**

Angela Arziniaga

Everardo Rivera

GABINETE FOTOGRÁFICO

FO/CO LAB

Reprografía

Gliserio Castañeda García

Video y audio para entrevistas

JUANA FILMS

FUERA DE FOCO

**Gracias a quienes colaboraron
en el proceso de catalogación,
investigación y gestión del
proyecto:**

Matías Alejandro Fiorencio

Gustavo Amézaga Heiras

Aurora Berlanga Álvarez

Aifonso Bonilla Ramírez*

Anyl Bravo Valerdi

Alma Cardoso Martínez

Patricio Castañón Rodríguez

Alfredo Duarte Corte

Fernando Fernández Font

María Teresa Grajales Porras

Iris Gómez Martínez

Alejandro Infante García

Gonzalo Inganzo Arteaga

Francisco López Ruiz

Ignacio Marcelo Vázquez

Lilia Martínez y Torres

José Rodolfo Morales Melo

Fernando Osorio Alarcón

Javiera Palma Fernández

Antonio Ramírez Priesca*

Arelí Ramos López

José Agustín Reyes Calderón

Iván Ruiz García

Aldo Sánchez Ramírez

Érika de Uslar Alexander

Lilia Vélez Iglesias

Francisco Vélez Pliego

* (La Quinta de San Antonio)

LA FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA I.B.P. AGRADECE:

Por el estupendo trabajo realizado, a Horacio Correa Gannam y Xavier Recio Oviedo.

Por su apoyo, generosidad y entusiasmo para dar a conocer el legado de su abuelo Rafael, a Laura Ruth Fuentes Alcalá, *in memoriam*.

Por su generosa donación, a Mario Luis Fuentes Alcalá.

Por dedicar su tiempo y compartir sus historias y materiales, a la familia Fuentes Aguilar:

Inge Booth de Ochoterena
Lourdes Domínguez Fuentes
Judith Fuentes Aguilar Merino
Enrique Fuentes Aguilar Sagúez
José María Fuentes Aguilar Sagúez
Rafael Fuentes Aguilar Sagúez
Ruth Fuentes Aguilar Sagúez
Mario Luis Fuentes Alcalá
Judith Merino Murray

Por su entusiasta colaboración a:

FUNDACIÓN ESPINOSA RUGARCÍA I.B.P.
Elizabeth Rugarcía Christianson
Directora Puebla
Fátima de León Escobedo
(Puebla)
Maureen Mondragón Pérez
(CDMX)
María Cecilia Morales Noriega
(CDMX)
Virginia Velázquez Mendoza
(CDMX)

CENTRO DE ESTUDIOS ESPINOSA
Y GLESIAS (CEEY)
Roberto Vélez Grajales
Director Ejecutivo
Claudia Edith Fonseca Godínez

DOCUMENTACIÓN
Y ESTUDIOS DE MUJERES, A.C.
(DEMAM)
Graciela Enríquez Enríquez
Ángeles Suárez del Solar



FOTO AZUL.

Un estudio fotográfico en Puebla

Se terminó de imprimir en mayo de 2019, en los talleres de Offset Rebosán, Ciudad de México.

Para su composición se utilizaron las tipografías Tiempos Text y Akkurat. Los interiores se imprimieron sobre papel Bond Inspira de 120g y Couché brillante de 150g.

Se imprimieron 1000 ejemplares.