

## Recuerdos de la vida cotidiana de inmigrantes italianos en Puebla a partir del análisis semiótico de álbumes fotográficos

*Memories of the daily life of Italian immigrants in Puebla from the semiotic analysis of photographic albums*



Verónica Vázquez Valdés

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla - México  
Puebla, México  
veronica.vazquezval@correo.buap.mx

### RESUMEN

Durante gran parte del siglo XX, la fotografía en el área de la investigación de las ciencias sociales y humanidades, fue utilizada sólo para ilustrar y evidenciar el trabajo de campo, es decir, la fotografía se usaba como apoyo visual. Con el paso de los años comenzó a considerarse como fuente principal de investigación para analizar e interpretar fenómenos sociales desde diferentes perspectivas disciplinarias. A partir de un corpus visual seleccionado de álbumes familiares de una familia italomexicana de la localidad de Chipilo de Francisco Javier Mina en el estado de Puebla en México, el presente trabajo muestra el análisis e interpretación dichas fotografías mediante el uso de la semiótica, basado en la propuesta de Silva y Visa, para identificar la relevancia de la identidad y la importancia de los elementos de la vida cotidiana entre los pobladores de dicha población. A partir de las fotografías, se muestran las principales actividades de la vida cotidiana y la forma en que, mediante la recuperación de la memoria, se contribuye al fortalecimiento de la identidad, así como la identificación y la preservación del patrimonio cultural de los italomexicanos en México.

**Palabras clave:** fotografía; vida cotidiana; italomexicanos; álbumes fotográficos; patrimonio fotográfico.

### ABSTRACT

During much of the 20th century, photography in the area of social science and humanities research was used only to illustrate and demonstrate field work, that is, photography was used as visual support. Over the years it began to be considered as the main source of research to analyze and interpret social phenomena from different disciplinary perspectives. Based on a visual corpus selected from family albums of an Italian-Mexican family from the town of Chipilo de Francisco Javier Mina in the state of Puebla in Mexico, the present work shows the analysis and interpretation of these photographs through the use of semiotics, based on Silva and Visa's proposal, to identify the relevance of identity and the importance of the elements of daily life among the inhabitants of said population. From the photographs, the main activities of daily life and the way in which, through the recovery of memory, contributes to the strengthening of identity as well as the identification and preservation of the cultural heritage of Italian-Mexicans in Mexico are shown.

**Keywords:** photography, daily life, Italian-Mexicans, photographic albums, photographic patrimony.

## 1. INTRODUCCIÓN

La localidad de Chipilo fue fundada el 2 de octubre de 1882 por inmigrantes italianos provenientes de la región del norte del Véneto en Italia. La mayoría de ellos vinieron de Segusino y de los pueblos aledaños en las provincias de Treviso y Belluno, como Quero, Valdobbiadene, Feltre y Maser.

Los inmigrantes italianos vinieron a México en busca de tierras fértiles y huyendo de la pobreza que azotaba la región del Véneto en esa época. Muchos de ellos se dedicaron a la ganadería. Los productos lácteos se volvieron famosos en muchos lugares de México. Durante los primeros 20 años de su fundación, Chipilo fue una colonia de extranjeros llamada Colonia Fernández Leal. Posteriormente en el año 1902, su nombre cambió a Pueblo Francisco Javier Mina ubicado dentro del territorio del Distrito de Cholula y del Estado de Puebla. Según Agustín Zago (1998) los habitantes de ese lugar no aceptaron dicho nombre y prefirieron llamarlo Chipilo (p. 146).

Así mismo, Zago enfatiza que “al dejar de ser colonia y comenzar sus experiencias como nuevo Pueblo de Francisco Javier Mina se valoró su gran economía, y además trajo consigo una nueva forma de administración política” (p. 151).

Pero el cambio que experimentó Chipilo al iniciar su vida como pueblo, fue el cambio de mentalidad.

Liberada ya la mayoría de sus habitantes de sus más fuertes compromisos con el gobierno, se sintieron dueños de un patrimonio propio, que habría que incrementar, sin necesidad de pedir permisos para salir de su comunidad y viajar por todo el país. Fue así como algunos salieron a comprar tierras por distintos rubros, cada vez más lejos hasta afirmar su presencia prácticamente hasta en todos los estados de la República (Zago, 1998, p. 152).

Se dice que en el año de 1935 el presidente Lázaro Cárdenas ofreció a los chipileños mil hectáreas de tierra en Chihuahua, cerca de Atlixco, pero los chipileños rechazaron ese ofrecimiento. El Chipilo de aquellos años, campesino a carta cabal y de una sola palabra, tenía el inocente orgullo de considerar como propio sólo aquello por lo que había pagado un precio. De ahí que la respuesta oficial que se envió entonces a las autoridades haya sido en el sentido de que si aceptaban las mil hectáreas ofrecidas, pero sólo a condición de que se les permitiera pagar por ellas. Y las tierras ahí se quedaron, asignadas oficialmente a Chipilo por más de 30 años, pero sin ser aprovechadas por los chipileños.

Zago (1998) argumenta que a pesar de algunas crisis económicas que pasaron los chipileños en 1890 sobre todo por sus tierras no producían lo suficiente, entonces la solución fue salir a trabajar y a comprar forrajes. Para 1920 volvió a presentarse la misma situación y la solución fue que muchas familias chipileñas salieron a comprar tierras en las haciendas que habían conocido en las cercanías. La misma situación se adoptó en las siguientes ocasiones en que se presentó la crisis (1940 y 1960). A partir de los años de 1970, la crisis de la ganadería se volvió permanente en todo el país. La respuesta de Chipilo ante esta situación ha sido múltiple: seguir emigrando para comprar tierras en otros lados; cerrar los establos pequeños y no rentables; potenciar los establos grandes con mecanización, compra o renta de tierras cercanas para tener el forraje fresco a corta distancia y en cantidades suficientes; industrializar cada establo su propia leche; mejorar continuamente la raza del ganado. Pero la solución más frecuente que están tomando los chipileños es la de diversificar sus ocupaciones dedicándose cada vez en mayor número a otras actividades y profesiones.

Debido a toda esta situación, poco a poco Chipilo se ha ido transformando de pueblo ganadero en emporio industrial. Pero también han llegado nuevas industrias que se han sumado a las que desde hace muchos años escogieron este pueblo por su seguridad, por el gran movimiento económico que genera, y por la confiabilidad de su gente y por sus extraordinarias cualidades de organización de trabajo y ahorro, que han permitido desde siempre sostener un nivel de vida semejante a los pueblos de primer mundo (1998, p. 177-178).

En el contexto anteriormente descrito, surge el problema sobre si existe la posibilidad de que el estudio sistemático y la categorización de fotografías de álbumes fotográficos familiares de los pobladores de Chipilo contribuya a conocer y comprender parte de las dinámicas de la vida cotidiana, que en ocasiones es olvidada de las narrativas orales y los discursos cotidianos y que forma parte esencial del patrimonio cultural de cualquier grupo social.

El presente trabajo se plantea como objetivo, analizar e interpretar a la fotografía mediante el uso de la semiótica, basado en la propuesta de análisis de Silva y Visa, a partir de un corpus visual seleccionado de los álbumes familiares de una familia italomexicana de la localidad de Chipilo de Francisco Javier Mina en el estado de Puebla en México, para identificar la relevancia de la identidad y la importancia de los elementos de la vida cotidiana entre los pobladores de dicha población. Lo anterior nos permitirá comprender las diferentes dimensiones de la vida cotidiana, a partir de la recuperación de la memoria plasmada en las fotografías familiares para contribuir a identificar y preservar el patrimonio cultural entre los inmigrantes italianos de Chipilo.

En este sentido, es necesario enfatizar a Mellerup (2015) quien señala que “los términos *recuerdo* y *memoria* se encuentran íntimamente relacionados, de tal forma que se hace difícil definirlos separadamente. Podemos definir “recuerdo” como hacer memoria, y “memoria” como la capacidad para recordar” (p. 89). Para Brandt (1994) “el concepto de memoria no es más que una hipótesis con la cual explicamos el carácter temporal de lo ya vivido” (p. 102). Mientras que Ricoeur (2000) menciona que “no tenemos otro recurso, sobre la referencia al pasado, que la memoria misma. A la memoria se vincula una ambición, una pretensión a la de ser fiel al pasado (p. 40). Así mismo Ricoeur (2000, p.57) indica que el recuerdo presenta lo que es reproducido y, con tal presentación, le confiere una situación relativa al ahora actual y a la esfera del campo temporal originario al que pertenece el recuerdo mismo.

Con base en lo anterior, la fotografía retoma tanto a la memoria y al recuerdo para generar identidad de un grupo social, como son los italomexicanos, y al mismo tiempo para contribuir en la identificación y fortalecimiento de la memoria familiar y el patrimonio cultural de los italomexicanos en México. Debido a que desde que llegaron los italomexicanos a México, se fue perdiendo su lengua materna, tradiciones, costumbres, vestimenta, alimentación, etcétera. Se retoma el término de identidad de Etking y Schvarstein (1992) quienes la definen como “una dimensión antropológica por estar enmarcada en la atmósfera cultural del medio social global y en una dimensión sociológica por tratarse de una construcción que emerge de las relaciones entre individuos y grupo” (p. 26). Y para describir al concepto de patrimonio cultural se retoma a Quérol (2010) para definirlo como un “conjunto de bienes muebles, inmuebles e inmateriales que hemos heredado del pasado y que hemos decidido que merece la pena proteger como parte de nuestras señas de identidad social e histórica” (p. 11).

Es por ello que al analizar e interpretar las fotografías de los álbumes familiares de los italomexicanos ayudará a contribuir en la identificación, recuperación y fortalecimiento de su patrimonio cultural, aportando elementos tangibles de un pasado, a veces olvidado, para recuperar la memoria de sus raíces y su identidad.

## 2. MÉTODOS

Hablar de patrimonio fotográfico es hablar de patrimonio documental, sin embargo, la fotografía dista mucho de ser un documento tradicional y por ello requería de un tratamiento documental particular, con normas especiales y especializadas en su tratamiento. El Subcomité de Catalogación de Documentos Fotográficos del Comité Técnico de Normalización Nacional de Documentación (COTENNDOC) trabajó colectivamente para lograr la Norma Mexicana Documentos Fotográficos<sup>1</sup>.

Salvador (2015) señala que el patrimonio fotográfico “cobra su sentido pleno cuando es asumido como tal por quienes lo usan y disfrutan. Esto tiene que ver con su reconocimiento social, pues difícilmente se podrá obtener el máximo rendimiento de algo que no es valorado por sus titulares, sean particulares o grandes instituciones” (p. 13).

1 NMX-R-069-SCFI-2016.

Para Acevedo (2005) una de las tradiciones familiares más añejas:

Ha sido fotografiar los momentos importantes de la vida cotidiana, por medio principalmente del retrato -ya sea individual o en grupo-, y de la evocación de reuniones y fiestas, acontecimientos locales, viajes e incluso la muerte, temas que en muchos sentidos han forjado nuestro imaginario cultural. A lo largo del tiempo, las familias han recopilado esas imágenes guardándolas en sitios tan diversos como un ropero, un baúl, bolsas de plástico, una caja de zapatos olvidada bajo la cama o cualquier otro rincón del hogar. Todos poseemos viejas fotografías amarillentas en casa, retratos de personas conocidas o identificadas por las anécdotas, contadas por las o abuelas que tuvieron la fortuna de enterarse de sus aventuras y enredos. Existen también las de otros personajes que no conocemos, ni conoceremos jamás. Nada tenemos que ver con ellos y, sin embargo, tampoco podemos dejar de mirar sus fotografías, que de alguna forma han logrado colarse en nuestro propio álbum, en nuestra historia. (p.33).

Boadas (2005) afirma que la gestión del patrimonio fotográfico “conlleva unas especiales dificultades surgidas en el intento de conciliar y armonizar la obligación derivada de la conservación del material fotográfico con los intereses de los autores (fotógrafos), los usuarios y los centros responsables de la gestión” (p.1).

Acevedo (2005) indica que rescatar un archivo:

No equivale únicamente a estabilizar y copiar las piezas. Rescatar un archivo es tener la capacidad de difundir los resultados, de ponerlos al alcance del usuario, ya sea mediante la consulta especializada para investigaciones y la publicación en libros y revistas específicas, o por la vía de exposiciones temporales que permitan al público en general conocer los avances y hallazgos de los diferentes rescates que se realicen (p. 36).

Por lo anterior, se debe considerar a los álbumes fotográficos como archivos, aquellos que pueden ser estudiados para reconstruir las historias de vida de familias. Por ende, éstos se deben valorar, conservar, preservar y digitalizar. Como muestra de ello, en este trabajo se presentan álbumes fotográficos de los inmigrantes italianos en Chipilo, Puebla, considerando a los álbumes como un símil de archivo casero de imágenes, como objeto de fotografía y como sujeto de familia.

En las familias mexicanas se suele tener álbumes familiares de diferentes materiales, a veces estos álbumes fotográficos son heredados por los bisabuelos, abuelos, padres o algunos otros parientes, con la finalidad de mantener los recuerdos, anécdotas y vivencias de la vida cotidiana de las familias. Es por ello que los álbumes fotográficos se convierten en tesoros familiares. “Su modo de ser, su lógica de llenado, se revela como una gran inquietud intelectual para rescatar quizá, el más importante archivo doméstico con que creció el siglo XX” (Silva, 2012, p. 11). Por ende, se puede afirmar que “no puede haber álbum sin familia representada, sin foto revelada, o sin predisposición a algún tipo de archivo; pero tampoco lo habría sin contar una historia o al menos pretender contar una historia” (Silva, 2012, p. 21).

Los álbumes familiares explican parte de la historia de vida de las familias y representan la realidad de éstas. A través de la fotografía de álbumes familiares se buscan nuevas interpretaciones del pasado.

Las personas que observan los álbumes fotográficos reconocen que las imágenes fotográficas dan cuenta de algo que pasó, que estuvo ahí y que fue fotografiado:

Un primer acercamiento son nuestros álbumes familiares –aunque cada vez menos comunes por la presencia de las cámaras digitales–, que agrupan distintos momentos de nuestra existencia. Éstos son una herencia familiar con un valor acotado, pues es posible que para la familia de un amigo o de un compañero del trabajo no tengan la misma importancia, pues no reconocerían quién aparece en las imágenes o lo que sucedía en el momento en que fueron tomadas y, por tanto, no tendrían el mismo significado. Algo similar nos ocurre con las imágenes de nuestros álbumes heredados,

pues aparecen personas que no conocemos, en situaciones en las que no estuvimos y que, por consiguiente, no tienen significado alguno para nosotros, pero las conservamos. (LAIS, 2014, p. 14).

Las personas que tienen álbumes fotográficos, narran historias sobre los cumpleaños, bodas, viajes, graduaciones, nacimientos, vida cotidiana, etcétera, por mencionar algunos temas que se han registrado con el paso del tiempo. Estos álbumes fotográficos han captado y guardado las memorias familiares de muchas personas del mundo. Y son compartidas estas historias por cada miembro de la familia desde sus propias perspectivas de los recuerdos. Los álbumes fotográficos cuentan la vida cotidiana de familias desde la propia cultura para describir e interpretar diversas realidades del mundo.

La metodología utilizada para analizar e interpretar las 14 fotografías pertenecientes a los álbumes familiares de Minerva Zago, fue retomada de Silva (2012) y Visa (2012: 933-935) quienes trabajan seis bloques: 1) álbum como objetos; 2) elementos descriptivos; 3) tecnología; 4) composición; 5) elementos de representación social y 6) narración.

Visa (2012) enfatiza que en el primer bloque álbum como objetos se analiza el álbum como artefacto, es decir, se consideran características físicas: cambios que han sufrido los álbumes a lo largo del tiempo. Así mismo, se recogen datos del miembro de la familia quien ha sido encargado de clasificar las fotografías en los álbumes. En el segundo bloque *elementos descriptivos* se obtienen datos que permiten tener una descripción completa de los elementos discursivos presentes en la fotografía, ya sean los individuos, los espacios o los tiempos. Esto permite una variedad de interpretaciones respecto a la formalidad, el vestuario, las instituciones y las actividades desarrolladas en las fotografías. Además, en este bloque se toma en cuenta la comunicación no verbal, la cual es significativa para obtener información relevante.

A su vez, en el tercer bloque de *tecnología* se catalogan las fotografías según la tecnología con la que han sido tomadas. En el cuarto bloque de *composición* se analizan las imágenes desde el punto de vista compositivo de la imagen fotográfica, es decir, se consideran algunos parámetros sobre la teoría de la imagen. En el quinto bloque, *elementos de representación social*, se estudian las relaciones que se perciben entre los miembros de las fotografías para definir el concepto de familia y en los que sus miembros ejecutan unos roles muy marcados. Finalmente, en el bloque seis, *narración*, se pretende comprender cómo los álbumes fotográficos exponen sus historias a modo de relatos.

### 3. RESULTADOS

El corpus visual presentado en este texto es parte de los seis álbumes fotográficos de una mujer italomexicana llamada Minerva Zago que apenas pasa los 50 años de edad, quien ha vivido en Chipilo desde que nació. Minerva siempre le ha apasionado la fotografía, por lo que fue muy cuidadosa en construir junto con su papá sus álbumes fotográficos.

A partir de las entrevistas realizadas y los datos obtenidos de los álbumes fotográficos, se reflexionó sobre las transformaciones de la vida cotidiana en la población de estudio.

Se seleccionaron 14 fotografías de un total de 1069 fotografías de diferentes álbumes familiares de Minerva Zago para el corpus visual de este texto, con la finalidad de abordar la vida cotidiana de dicha familia en el estado de Puebla de México. Esta selección consta de cinco categorías: la primera, respecto a las actividades de la niñez; la segunda sobre festividades y celebraciones; la tercera, retratos familiares; la cuarta muestra la actividad ganadera; y la quinta muestra a Minerva Zago, personaje principal de esta investigación.

A continuación se presentan dichas categorías con sus respectivas fotografías para posteriormente presentar los resultados de análisis de cada uno de los bloques bajo la metodología propuesta por Silva (2012) y Visa (2012: 933-935), la cual permite comprender las diferentes dimensiones de la vida cotidiana y la identidad, a partir de la recuperación de la memoria plasmada en las fotografías familiares para contribuir a identificar y preservar el patrimonio cultural entre los inmigrantes Italianos de Chipilo. Estos bloques nos permiten comprender la vida cotidiana de una familia de manera holística a través de la fotografía.

## 1ª Categoría: Actividades sobre la niñez



Foto 1. Autor: Desconocido. Año: Aproximadamente 1975. Título: Sonrisas de la infancia. Lugar: Chipilo de Francisco Javier Mina, San Gregorio Atzompa, Puebla, México.



Foto 2. Autor: Señor Zago. Año: Aproximadamente 1972. Título: Niñas jugando en la pileta de agua. Lugar: Chipilo de Francisco Javier Mina, San Gregorio Atzompa, Puebla, México.



Foto 3. Autor: Señor Zago. Año: Aproximadamente 1981. Título: Niñas en la carreta. Lugar: Chipilo de Francisco Javier Mina, San Gregorio Atzompa, Puebla, México.



Foto 4. Autor: Señor Zago. Año: Aproximadamente 1981. Título: Cumpleaños de Minerva Zago. Lugar: Chipilo de Francisco Javier Mina, San Gregorio Atzompa, Puebla, México.



Foto 5. Autor: Desconocido. Año: Aproximadamente 1981. Título: Festival del día de la Independencia de México. Lugar: Chipilo de Francisco Javier Mina, San Gregorio Atzompa, Puebla, México.



Foto 6. Autor: Señor Zago. Año: Aproximadamente 1981. Título: Hermanas de Minerva Zago con sus mascotas. Lugar: Chipilo de Francisco Javier Mina, San Gregorio Atzompa, Puebla, México.



Foto 7. Autor: Señor Zago. Año: Aproximadamente 1981. Título: Minerva Zago con sus hermanas. Lugar: Chipilo de Francisco Javier Mina, San Gregorio Atzompa, Puebla, México.



Foto 8. Autor: Desconocido. Año: Aproximadamente 1981. Título: Las vacas. Lugar: Chipilo de Francisco Javier Mina, San Gregorio Atzompa, Puebla, México.



Foto 9. Autor: Desconocido. Año: Aproximadamente 1981. Título: Hermana de Minerva Zago después de darles de comer a las vacas. Lugar: Chipilo de Francisco Javier Mina, San Gregorio Atzompa, Puebla, México.

## 5ª Categoría: Minerva Zago, personaje principal



Foto 10. Autor: Señor Zago. Año: Aproximadamente 1981. Título: Minerva Zago con su caballo. Lugar: Chipilo de Francisco Javier Mina, San Gregorio Atzompá, Puebla, México.



Foto 11. Autor: Señor Zago. Año: Aproximadamente 1981. Título: Minerva Zago de rebelde. Lugar: Chipilo de Francisco Javier Mina, San Gregorio Atzompá, Puebla, México.



Foto 12. Autor: Señor Zago. Año: Aproximadamente 1981. Título: Minerva Zago en un estanque de agua. Lugar: Chipilo de Francisco Javier Mina, San Gregorio Atzompá, Puebla, México.



Foto 13. Autor: Desconocido. Año: Aproximadamente 1981. Título: Minerva Zago en el Coliseo de Roma. Lugar: Chipilo de Francisco Javier Mina, San Gregorio Atzompá, Puebla, México.



Foto 14. Autor: Minerva Zago. Año: Aproximadamente 1981. Título: Hijos de Minerva Zago. Lugar: Chipilo de Francisco Javier Mina, San Gregorio Atzompá, Puebla, México.

En el primer bloque, álbum como objeto, se consideran los siguientes criterios: **1) Número de fotografía**, el total de las fotografías de los álbumes fotográficos fueron de 1069 fotografías. Aunque para este texto sólo se tomarán en cuenta las 14 fotografías seleccionadas para este texto. **2) Familia a la que pertenece**, los álbumes pertenecen a la familia Zago. **3) Dibujo de la tapa**, o mejor dicho portadas de los álbumes, las 10 fotografías se sacaron de los álbumes con portadas de flores con fondo amarillo de cartón plastificado. **4) Material del álbum**, las hojas de los álbumes son de cartón fotográfico grueso con líneas horizontales autoadheribles, unidas a un aro de metal. La medida del álbum es de 29.5 x 25 cm, con 18 hojas y 36 páginas. **5) Color**, el color de los álbumes en los cuales se seleccionaron las 10 fotografías eran amarillos. **6) Marca**, mexicana, Modelo Vintage. **7) Tipo de páginas**, tamaño carta y de cartón. **8) Nombre del álbum**, Familia Zago. **9) Temática del álbum**, infancia, festividades, familiares y viajes.

Cabe mencionar que en este bloque se describen los elementos físicos de los álbumes familiares.

En el segundo bloque, **elementos descriptivos**, se consideran los siguientes puntos: **1) Espacio** (exterior/interior), de las 14 fotografías, 12 son de espacios en exterior y 2 en espacio interior. **2) Espacio** (público / privado), de las 14 fotografías, 13 son de espacio privado y una de espacio público. **3) Lugar**, Chipilo de Francisco Javier Mina, Municipio de San Gregorio Atzompa. **4) Ciudad**, Puebla, México. **5) Año**, las fotografías son aproximadamente de la década de 1970 y 1980. **6) Contexto temporal**, las fotografías fueron tomadas en el periodo vacacional. **7) Estación del año**, verano y festividades. **8) Autor de la fotografía**, la mayoría fueron tomadas por el papá de Minerva Zago y otras son de autor desconocido. **9) Edad del autor**, el señor Zago cuando tomó las fotografías de la infancia de sus hijas tenía alrededor de 30 años y 50 cuando fotografió a Minerva Zago (ver foto 10 a la 13). **10) Edad principal representada**, infancia, juventud y adultez. **11) Sexo principal representado**, femenino. **12) Número de personas**, aparecen 7 personas en la fotografía No. 4, cinco personas en las fotos No. 6 y 7, cuatro personas en las fotos No. 1 y 5, dos personas en las fotos No. 2, 3, 12 y 14, una persona en las fotos No. 9, 10, 11 y 13). **13) Tipo de personas**, italomexicanos. **14) Vínculo**, hijas, hijos, tías y primas. **15) Generaciones representadas**, niñez, juventud y adultez. **16) Presencia del protagonista**, Minerva Zago está presente en las fotos No. 10, 11, 12 y 13. **17) Presencia de la madre**, está presente en la foto No. 4. **18) Presencia del padre**, No aplica, pues es quien tomaba las fotografías. **19) Presencia de hermanos**, en las fotos No. 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7. **20) Presencia de la familia no nuclear**, no aplica. **21) Presencia de personas del ámbito no familiar**, no aplica. **22) Instituciones**, no aplica. **23) Pose**, sólo se observan en las fotos 1, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, en las cuales las personas saben que les están tomando una foto. **24) Clichés temáticos**, no aplica. **25) Emoción representada**, felicidad. **26) Expresión del protagonista**, felicidad. **27) Actividad principal representada**, actividades de la vida cotidiana. **28) Formalidad**, no aplica. **29. Vestuario**, vestidos, traje de baño, pantalones de mezclilla y blusas. **30) Mirada**, la mayoría de las miradas en las fotografías son de alegría. **31. Manifestaciones amorosas**, en las fotos No. 4, 7 y 12 se observa un afecto de amor al abrazar a la persona cercana al posar para la toma fotográfica.

En el tercer bloque, **tecnología**, **1) Color o B/N**, la foto No. 1 es en B/N, de la foto No. 2 hasta la foto No. 14 son a color. **2) Dispositivo**, Cámaras analógicas pocket de 35 mm y 110 mm. **3) Exhibición**, no aplica. **4) Iluminación**, la mayoría de las fotografías son con luz natural a excepción de las fotos No. 4 y 5. **5) Defecto**, no aplica. **6) Elementos no fotográficos**, no aplica. **7) Texto**, no aplica. **8. Retoque**, no aplica. **9) Elementos auxiliares**, no aplica.

El cuarto bloque, **composición**, **1) Tipo de fotografía**, fotografía de álbum fotográfico familiar a color. **2) Tipo de plano**, Plano General<sup>2</sup>: se observa en las fotos número 1, 2, 3, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13 y 14. Plano Americano<sup>3</sup>: se visibiliza en las fotos número 4, 5, y 9. **3) Punto de vista**, es la angulación de la toma fotográfica, las 14 fotografías son de angulación normal<sup>4</sup>. **4) Objetivo**, 25 mm. **5) Formato**, fotografía cuadrada (cuatro tercios). **6) Margen**, sólo tiene margen, maria luisa o borde la foto número 6. **7) Orientación**, la orientación vertical u horizontal no aplica en este punto ya que las 14 fotografías son cuadradas. **8) Profundidad de campo<sup>5</sup>**, si aplica en las fotografías 3, 4, 8, 9, 10, 11, 12 y 13. **9) Posición del motivo**, intención de fotogra-

2 Muestra la acción por completo de los actantes (personas, animales, cosas, acciones o lugar).

3 También denominado Plano Tres Cuartos. El personaje o personajes aparecen encuadrados hasta las rodillas.

4 La angulación normal se realiza a la altura de los ojos del observador. Este es un tipo de angulación estándar. Es el más próximo a una visión "objetiva" de la realidad.

5 Se considera a la profundidad de campo, a la distancia por delante y por detrás del punto enfocado que aparece con nitidez en una

fiar la niñez y juventud de Minerva Zago. **10) Velocidad de obturación**, las 14 fotografías fueron tomadas en un tiempo de obturación de *1/50 segundo* y con una apertura de diafragma de *f11*. **11) Clichés compositivos**, no aplica. **12) Aire**, no aplica.

En el quinto bloque, **elementos de representación social**, **1) Relaciones de poder**, no aplica. **2) Elementos de clase**, todas las fotografías representan a una clase media trabajadora. **3) Tipo de celebración**, en la Foto No. 4 se observa el festejo de un cumpleaños y en la Foto No. 5 se observa la celebración del día de la independencia de México. **4) Momento de la celebración**, en la Foto No. 4, Minerva Zago está soplando a la vela del pastel de cumpleaños y en la foto No. 5 respecto al festival del día de la independencia de México, se muestran tres niñas y un niño a la espera de su turno para participar en un baile mexicano. **5) Rito**, festejo de cumpleaños, jugar en la pileta de agua, fotografiarse con las mascotas. **6) Rito de paso**, viajar a Italia como se observa en la foto No. 13. **7) Rol**, de hijas. **8) Adecuación al rol**, actividad con diferente transporte. **9) Sobreactuación**, no aplica.

Finalmente, en el sexto bloque, **narración**, **1) Serialidad**. La serie de la infancia de la Minerva Zago de la foto No. 1 a la 3, se muestran las actividades de juego que día a día realizan las niñas en Chipilo como: a una niña con una bolsa de mandado, otra niña cargando un gato, dos niñas jugando con los botes de leche en un tina de cemento, y otras dos niñas se encuentran en una carreta, cada una de estas actividades son también responsabilidades que se les va inculcando desde pequeñas como el cuidado de los animales, el ir por alimentos con la bolsa de mandado, ayudar a lavar los botes de leche y a cargar la paja en la carreta para darles de comer a las vacas (Zago, 2016/11/04). La serie de festividades, fotos No. 4 y 5; retratos de Minerva Zago con sus hermanas, fotos No. 6 y 7; serie de actividad ganadera, fotos No. 8 y 9; retratos de Minerva Zago durante su juventud, de la foto No. 10 - 12; serie de viaje a Italia, foto No. 13; y finalmente la serie de los hijos de Minerva Zago, foto No. 14. **2) Número de la serie**, esta serie está catalogada con el número siete, sobre el personaje principal Minerva Zago. **3) Fotografías por página**, no aplica. **4) Disposición de las fotografías**, no aplica. **5) Modificación**, no aplica. **6) Orden**, el orden de las fotografías va desde la infancia hasta la juventud de Minerva Zago. **7) Salto temporal entre fotografías**, de la infancia de Minerva Zago hasta la juventud. **8) Relación entre las fotografías**, se observan en las 14 fotografías la cotidianidad de Minerva Zago desde la infancia hasta la juventud. **9) Evidencia elemento omitido**, no aplica. **10) Elemento nuevo relevante**, no aplica. **11) Tipo de lectura**, vida cotidiana de la niñez y juventud en Chipilo de Francisco Javier mina. **12) Trama**, no aplica. **13) Roles narrativos**, los roles que se observan son de un personaje principal, Minerva Zago, como niña y joven en una familia italomexicana. **14) Estructura canónica**, no aplica.

#### 4. DISCUSIÓN

Desde su surgimiento, se le ha considerado a la fotografía como un artefacto que registra a personas, espacios, paisajes, cosas, animales y acciones para representar parte de una realidad social. La fotografía ha pasado por diferentes procesos tecnológicos desde el siglo XIX hasta el siglo XXI para dejar huella de imágenes del mundo.

Se sabe que la imagen fotográfica, al plasmarse en un soporte de papel, se convierte también en un documento, pero al visitar diferentes archivos y fototecas nacionales, muchos colegas dan cuenta que a las fotografías no se le da la misma importancia que a algunos otros documentos como los libros, mapas o pergaminos por mencionar algunos formatos.

La fotografía tiene un valor patrimonial dependiendo de la forma en que se utiliza, y es por esto que se debe considerar la forma en que se archiva; es necesario mantener procesos de estandarización que promuevan la aplicación de reglas en beneficio de las tareas de registro y catalogación de estos bienes culturales. Para Salvador, el patrimonio fotográfico cobra sentido “cuando es asumido como tal por quienes lo usan y disfrutan. Esto tiene que ver con su reconocimiento social, pues difícilmente se podrá obtener el máximo rendimiento de algo que no es valorado por sus titulares, sean particulares o grandes instituciones” (2015, p. 13).

Los álbumes fotográficos son parte del patrimonio que cada familia construye, elabora y guarda como recuerdos de la vida cotidiana de cualquier país. Es por ello que en este trabajo se presenta una investigación con álbumes familiares de inmigrantes italianos en Chipilo, Puebla, considerando a los álbumes como un símil de archivo casero de imágenes, como objeto fotográfico y como sujeto familiar.

La fotografía, al ser un medio de comunicación que reproduce un testimonio, un suceso o cualquier actividad de la vida cotidiana, puede representar un fragmento de tiempo-espacio de la realidad, a través de la expresión de sentimientos y pensamientos, y para ello utiliza el registro de luz que podemos ver en un soporte mediante sustancias y procesos químicos. De ahí, que se considere a la fotografía como la manera de escribir o describir, por medio de la luz, instantes de la vida.

Como es sabido por todos, la fotografía nace en el año de 1839, en el seno de una cultura burguesa alimentada con el capitalismo de la revolución industrial.

La historia de la fotografía en México se puede interpretar de dos maneras: la primera, en la historia de sus procesos químicos a partir del registro de la imagen en diferentes soportes; y la segunda, a partir de los fotógrafos, foto reporteros o reporteros gráficos quienes registraron la vida social, política y cultural del país.

Villela (1998) señala que la fotografía etnológica llegó a México el año de 1841 con el viajero alemán Emanuel Von Friedrichsthal, quien, por medio de un aparato fotográfico, tomó vistas de las zonas arqueológicas de Uxmal, Chichén Itza e Izamal en la península de Yucatán. Entre los exploradores pioneros de la fotografía y verdaderos precursores de la arqueología y etnografía figuran personajes como John L. Stephens y Frederick Catherwood. Ambos llegaron a Yucatán en ese mismo año de 1841.

Posteriormente, llegó el químico Théodore Tiffereau, quien “hizo varios retratos que dan una idea del tipo mexicano” (Villela, 1998, p. 110; citado en Roussin, 1993: 99). Tiffereau es considerado como uno de los primeros daguerrotipistas en retratar indígenas; estuvo en México de 1842 a 1847. Otro pionero de la foto etnográfica es Teoberto Maler. Este arqueólogo llegó a “México junto con la primera compañía de cadetes de Maximiliano, realizó una serie fotográfica sobre la zona arqueológica de Mitla” (Villela, 1998, p. 113).

La fotografía a finales del siglo XIX era considerada como un medio de expresión: “Los fotógrafos encontraron diversas vías de expresión que les permitieron incidir con mayor fuerza en el espacio público y contribuir a la construcción de imaginarios que respondían a las necesidades informativas de una sociedad cada vez más compleja” (Del Castillo, 2005, p. 67).

Sin embargo, Rodríguez (1998) argumenta que la delegación mexicana, a cargo de Francisco del Paso y Troncoso, presidente de la Comisión Colombina Mexicana, presentó gran cantidad de fotografías que ilustraban la vida cotidiana de varios grupos indígenas en México hacia finales del siglo XIX, entre ellos, los coras, huicholes, mixtecos, zapotecas, zoques, tarahumaras, nahuas, tzeltales, tzotziles, tarascos, totonacos, pimas págos, yaquis, mayas y chichimecas. Dichas fotografías fueron realizadas por distintos antropólogos y científicos contratados por universidades, museos y ministerios gubernamentales extranjeros interesados.

Con respecto a la fotografía indigenista, considerada como aquella que:

Es tan estandarizada, que la discursividad del fotógrafo individual manifiesta solo la selección de un tipo discursivo con pequeñas inflexiones personales. [...] La diversidad discursiva que encuentro en la fotografía indígena tiene que ver con sus características estético-políticas que se construyen según [...] en el campo científico, el comercial, el artístico y el escolar (Corona, 2007, p. 80).

Del Castillo (2005) comenta que en el régimen porfiriano amplió y profundizó una revisión de la historia mexicana, que trazó una relectura de los objetos prehispánicos, convertidos por el arte de la educación cívica en símbolos patrios, y los exhibió pulcramente en los anaqueles del Museo Nacional de la Ciudad

de México.

Villela (1998) señala que la fotografía etnográfica, nombrada también como fotografía antropológica. Es realizada por antropólogos, como medio de investigación concretando en una metodología específica.

Sin embargo, la fotografía de minorías étnicas en México estuvo dedicada casi de manera exclusiva a los grupos indígenas, por lo que este trabajo identifica como problema la necesidad de contribuir a la preservación de la memoria de otros grupos étnicos minoritarios que no estén dentro de los grupos indígenas, por lo que, al igual que en la nueva etnología, lo que valida a los fotógrafos es ser testigos. Su certificado de autenticidad es haber estado allí.

La segunda mirada del fotógrafo no consiste en ‘mirar’, sino en estar allí, (Roland Barthes); algo comparten los diarios de campo de los etnólogos y las planillas de contactos de los fotógrafos. Se ha penetrado y se ha registrado, independientemente de las hipótesis, las teorías o las filiaciones. El largo tránsito que lleva desde los cuadernos de notas —íntimas, cifradas, tentativas— hasta el ensayo académico encuentra su contraparte en la edición, selección e impresión de las fotos; tiene que ver con los requerimientos teóricos, en el caso de los trabajos etnográficos, y con las imágenes clásicas, en el caso de la fotografía. En ambas instancias deben ajustarse a requisitos específicos: objetividad, distancia, sensibilidad y empatía. Necesariamente, los tamices en el acercamiento y la elaboración de los productos finales revelan el trasfondo del fotógrafo y del investigador, además de un trabajo realizado en el campo mismo. Se acicalan las imágenes y los ensayos para ajustarse a lo que se espera de ellos, sea estética o académicamente. Sin embargo, la presencia es premisa de verdad; el encuentro con el otro, lejos del ámbito del etnólogo o del fotógrafo, es condición del compromiso; el sacrificio de la subjetividad y la vida cotidiana son presunta garantía de realismo o de objetividad. (Ramírez, 2001, p. 119)

Parfraseando a Aguayo y Roca (2005), cada día son más los estudios sobre las culturas contemporáneas que manifiestan la necesidad de integrar los documentos visuales y audiovisuales como fuentes primarias de investigación, ya que sin ellos no podemos acceder ni analizar numerosos fenómenos característicos de las sociedades de los siglos XIX y XX que no siempre encontramos en los documentos escritos.

Burke (2001) argumenta que las fotografías son un testimonio de la historia, pero también ellas mismas son algo histórico y son particularmente valiosas, especialmente para la reconstrucción de la cultura cotidiana de la gente común.

Mauad (2005) indica que la fotografía es una fuente histórica que demanda un nuevo tipo de crítica por parte del historiador. El testimonio es válido, sin importar si el registro fotográfico fue realizado para documentar un hecho o para representar un estilo de vida. La fotografía debe ser concebida como un mensaje que se organiza a partir de dos segmentos: expresión y contenido. El primero implica opciones técnicas y estéticas, tales como encuadre, iluminación, definición de la imagen, contraste, color, etcétera. El segundo es determinado por el conjunto de personas, objetos, lugares y vivencias que componen la fotografía.

Además, es necesario hacer énfasis en que, cuando se analiza una imagen, se debe recuperar el contexto en el cual se produjo, pero también, hay que reconstruir el conjunto o serie de imágenes que lo acompañan, finalmente tener presente que estas imágenes pueden haber generado documentos, comentarios, críticas o textos que concurren con la imagen y ayudan a su correcta interpretación.

Galí (2005) señala que no es lo mismo un trabajo que utiliza a la imagen como uno más de los documentos a consultar, que una investigación que se centra en el análisis de una o varias imágenes.

Así mismo Galí afirma que resulta de extrema importancia tener conciencia clara del protagonismo de la imagen en el planteamiento de nuestras hipótesis.

Tomando en cuenta este aspecto, se pueden establecer varias categorías o niveles: 1) La imagen

ilustra y corrobora lo que ya sabemos, y actúa, por lo tanto, como documento que constata o fortalece nuestros argumentos o hipótesis. Es un material de apoyo, pero no fundamenta nuestra hipótesis. 2) La imagen nos permite hacer nuevas preguntas sobre un problema ya estudiado. El uso de la(s) imagen(es) significa una apertura, una renovación o incluso un nuevo giro en lo dicho hasta el momento. La imagen en este caso cumple un papel decisivo en el planteamiento de la hipótesis. 3) La imagen se toma como prueba o indicio de aspectos históricos o sociales de épocas pasadas acerca de las cuales la información es fragmentaria. La imagen resultaría sumamente útil para llenar “silencios” de la historia y tendría un papel relevante en el planteamiento de la hipótesis. 4) La existencia de ciertos documentos visuales abre el camino a temas o problemas inéditos hasta el momento. Ya sea porque sólo nos queda la imagen como documento o vestigio de un determinado aspecto de la historia de un grupo social, o bien por la imagen que desde un principio documentaba sobre un tema preciso (p. 78).

Por todo lo anterior, es importante mencionar que la fotografía permite ser estudiada desde diferentes disciplinas de las Ciencias Sociales y Humanidades como principal fuente de investigación para reconstruir la realidad de los fenómenos sociales que se vive día a día.

El trabajo presenta algunas limitantes en tanto que sólo se presenta la perspectiva de las personas relacionadas con las fotografías. La necesidad de cotejo con otras fuentes de carácter histórico como documentos históricos y otros referentes de la imagen como mapas y planos ya sean del siglo XIX o del XX, invita a la ampliación del tema de estudio, incorporando a la fotografía como una fuente más para la comprensión histórica y no como una fuente exclusiva.

## 5. CONCLUSIONES

Realizar una investigación con álbumes fotográficos de las personas de la localidad en la región de Chipilo, permite entender que la fotografía detona la memoria para la representación de la realidad de los pueblos y las comunidades. Asimismo, ayuda al fortalecimiento identitario de su cultura incluyendo elementos como el idioma, las fiestas y las tradiciones entre muchos otros elementos.

Los álbumes fotográficos narran elementos de la vida cotidiana que vive una familia; son recuerdos que permanecen guardados durante muchas décadas, a veces presentes y a veces en el olvido. Minerva Zago mencionó en una de las entrevistas: “hacía años años que no veía mis álbumes fotográficos” y continuó aportando elementos al trabajo de investigación que incluían elementos personales como el hecho de que su papá era mecánico en refrigeración y que fue él quién tomó la mayoría de los fotos de sus álbumes (Zago, 2016/11/04) y continuó con un número enorme de anécdotas que no cabrían en este texto.

Con la selección del corpus visual para este trabajo se llega a la reflexión de las siguientes series: 1) serie de la infancia, en las fotos 1 a la 3 se puede observar la alegría que vivió Minerva Zago con sus hermanas en la localidad de Chipilo, cabe señalar que desde pequeñas se les enseña a cooperar en las actividades de la familia. Minerva Zago, dijo en entrevista, que su trabajo de pequeña era lavar los botes para la leche de vaca que su papá vendía por las mañanas, pero que a su vez le gustaba jugar con su hermana en la pileta de agua, es decir, le gustaba divertirse pero a la vez ayudar en casa. En la foto número 1 se observa que las niñas están posando para la foto pero con una bolsa en la que llevan los encargos que la mamá les manda a comprar además de acompañarse con las mascotas, en este caso, el gato. En la foto número 3, se observa a dos niñas jugando en la carreta, quienes han llevado alimentos a las vacas, una vez que ayudan al papá a descargar la carreta, se quedan a jugar.

En la serie de festividades, en la foto número 4 se representa el cumpleaños de Minerva Zago, en donde se observa la unión familiar. Las hermanas y la mamá se organizaron para elaborar el pastel y la gelatina para dicho festejo. En la fotografía número 5 aparecen las hermanas de Minerva Zago en el festival del día de la independencia de México, en el Colegio Unión de la congregación religiosa de los Salesianos. En esta foto se ve la apropiación de la vestimenta y la celebración mexicana. Cabe mencionar que los chipileños se han apropiado de la vestimenta del mariachi y de la china poblana, esta vestimenta la utilizan con frecuencia en la celebración de las bodas, tanto religiosas como en civiles.

En la serie de los retratos de Minerva Zago, fotos 6 y 7, se observa la unión de hermanas en las actividades domésticas, así como la felicidad que les reflejaba el tener mascotas. Además, la vestimenta que usan en esas fotos y al andar descalzas, habla de la comodidad y la tranquilidad que tenían en su casa.

La serie actividad ganadera, foto 8 y 9, muestra el ganado vacuno, actividad económica de la familia Zago. Y al mismo tiempo, la colaboración de las hijas para dicha actividad.

La serie retratos de Minerva Zago en su juventud, foto 10 a la 12, muestra el medio de transporte que utilizaba Minerva en la localidad de Chipilo, el caballo para ayudar en la actividad ganadera a sus padres, pero también la motocicleta como un elemento de modernidad y a la vez rebeldía, como Minerva señaló en la entrevista. En esta serie se refleja las actividades que le gustaban realizar a la entrevistada, entre las que destaca montar a caballo, andar en moto y nadar en el estanque de agua así como convivir con sus sobrinas.

La foto número 13 en la cual Minerva aparece en frente del Coliseo de Roma, muestra el orgullo de los chipileños por ir al lugar de sus raíces. A pesar que toda su vida ha vivido en México, la nostalgia y el gusto por Italia está presente. Siempre tuvo la inquietud de conocer Italia, lugar de donde son sus abuelos y bisabuelos. Finalmente, en la foto número 14, Minerva retrata a sus hijos en el patio de su casa, con la finalidad de elaborar sus propios álbumes familiares y dejarles a sus hijos los recuerdos de su infancia.

Gracias al análisis fotográfico ya descrito, fue posible recuperar elementos de la vida cotidiana tradicional en Chipilo que en, palabras de sus habitantes, son relegados casi al olvido debido a los cambios y transformaciones que la modernidad acarrea en el devenir de los tiempos, ocasionando el desapego a diversos elementos identitarios por parte de las nuevas generaciones.

El análisis de la fotografía de los álbumes familiares cumplió en este trabajo, el objetivo de contribuir a conocer y comprender parte de las dinámicas de la vida cotidiana, la cual con frecuencia escapa de las narrativas orales y los discursos cotidianos que forman parte esencial del patrimonio cultural de cualquier grupo social. Un ejemplo de ello, fueron los recuerdos mencionados sobre las actividades de infancia que solía realizar Minerva Zago junto con sus hermanas y los recuerdos con nostalgia del papá, quién amorosamente las inducía en el juego y las labores de casa, además de su estrecho vínculo a las labores agropecuarias. Estos recuerdos propiciados por el trabajo descrito en este texto, llevaron a Minerva Zago a reunir a sus hermanas y compartir las vivencias que todas habían tenido en su infancia compartida, recordando entre muchas otras cosas, las vivencias con el padre, a tal grado que decidieron elaborar un foto libro con fotografías de la niñez de cada una de ellas, para dejarle ese recuerdo a los hijos, hijas, nietas y nietos y también se pusieron de acuerdo para llevar un arreglo floral a su papá al panteón de Chipilo.

Adicionalmente, el trabajo contribuyó al desarrollo de las actividades de un grupo de jóvenes italomexicanos que trabajan por la preservación del patrimonio cultural mediante la consolidación del archivo histórico, sociocultural y lingüístico de Chipilo y con quienes se compartieron inquietudes y propuesta de trabajo conjuntos que se esperan retomar más adelante.

Ante lo anterior, sólo basta decir que, en la recuperación de los álbumes fotográficos y la construcción de archivos comunitarios de la mano de sus portadores, se encuentra el pretexto perfecto para difundir la importancia de la fotografía como patrimonio documental de la humanidad.

Si bien preservar la memoria para las futuras generaciones no es una obligación, ahora se vuelve un compromiso entre las entidades dedicadas a la investigación de la imagen y la memoria; es una hermosa responsabilidad compartida entre estas y quienes personifican la historia día con día desde sus hogares y sus familias, para contribuir en la preservación del patrimonio cultural en México y el mundo.

## REFERENCIAS

- Acevedo, J. (2005). Retratos de la memoria. *Alquimia Sistema Nacional de Fototecas*. 24, 33-37. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo:8973>
- Aguayo, F. & Roca, L. (coords.). (2005). *Imágenes e Investigación Social*. Instituto de Investigaciones José María L. Mora, CONACYT.
- Boadas, J. (2001). *Patrimonio Fotográfico: estrategias para su gestión*. CCG ediciones – Centre de Recerca i Difusio de la Imatge (CRDI).
- Brandt, P. A. (1994). Metasemiótica de la memoria en *Dinámicas del Sentido, Estudios de semiótica modal*. Homo Sapiens Ediciones /Universidad de Aarhus.
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica.
- Corona, S. (2007). Fotografías de indígenas. *Comunicación y Política*, 20, 77-98.
- Del Castillo, A. (2005). La historia de la fotografía en México, 1890-1920. La diversidad de los usos de la imagen. En R. Casanova, A. Del Castillo, R. Monroy y A. Morales (coord.) *Imaginario y Fotografía en México 1839-1970*. Fundación Telefónica.
- Etkin, J. y Schvarstein, L. (1992). La identidad de las organizaciones. Paidós.
- Galí, M. (2005). La imagen como fuente para la Historia y las Ciencias Sociales: el caso del grabado popular. En F. Aguayo, y L. Roca (coord.). *Imágenes e investigación social*, (pp. 75-98) Instituto Mora.
- LAIS (Laboratorio Audiovisual de Investigación Social) (2014). *Tejedores de imágenes. Propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*. Instituto Mora, LAIS, Conacyt.
- Mauad, A. (2005). Fotografía e Historia, Interfases. En F. Aguayo, y L. Roca (coord.). *Imágenes e investigación social*, (pp. 464-473) Instituto Mora.
- Mellerup, S. (2015). Recuerdo y memoria, componentes esenciales en tres cuentos de Juan José Saer. *Diálogos Latinoamericanos* (24), 88-103, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16242735007>
- Norma Mexicana. NMX-R-069-SCFI-2016. Documentos Fotográficos - Lineamientos para su Catalogación. 16/08/2016.
- Querol, M. (2010). *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*. Akal.
- Ramírez, E. (2001). Fotografía indígena e indigenistas. *Ciencias*, 60, 119-125. <https://cutt.ly/ShJZebN>
- Ricoeur, P. (2013). *La memoria, la historia, el olvido de Argentina*. Fondo de cultura económica.
- Salvador, A. (2015). *Patrimonio Fotográfico*. De la visibilidad a la gestión. TREA.
- Sánchez, F. (2006). La máquina etnográfica. Reflexiones sobre fotografía y antropología visual. *Contraluz*. 3, 53-72. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3099313>
- Silva, A. (2012). Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos. Universidad de Medellín.
- Visa Barbosa, M. (2012). Una metodología sociológica y narrativa para el análisis de relatos fotográficos. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 18, 929-939. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ESMP.2012.v18.40971](https://doi.org/10.5209/rev_ESMP.2012.v18.40971)
- Villela F. (1998). Fotógrafos viajeros y la antropología mexicana. *Cuicuilco*, 5(13), 105-122.
- Zago, A. (1998). *Los Cuah'tatarames de Chípiloc*. Comune di Segusino Editore.

## AUTORA

Verónica Vázquez Valdéz. Académica de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), Doctora en Historia y Etnohistoria por la Escuela Nacional de Antropología e Historia con estudios de Maestría en Comunicación y Licenciatura en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Nacional Autónoma de México, así como Especialidad en Fotografía y en Antropología Visual. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, del Colegio de Etnólogos y Antropólogos Sociales, del Cuerpo Académico Consolidado “Imagen, Memoria e Investigación Social” y fundadora del Laboratorio Universitario de Imagen y Memoria de la BUAP.

## Conflicto de intereses

La autora declara ningún conflicto de interés.

## Financiamiento

No existió asistencia financiera de partes externas al presente artículo.

## Agradecimientos

N/A