



Cristal *bruñido*

FOTOGRAFÍA HISTÓRICA





LOS ÁLBUMES FOTOGRÁFICOS DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

Samuel L. Villela F.*

A mediados del siglo XIX, con la aparición de las *carte de visite* (tarjetas de visita), se inició el fenómeno del coleccionismo fotográfico y, por añadidura, la creación de álbumes fotográficos de diversos tipos. La posibilidad de reunir fotografías de un solo tema (viajes, personajes, familia) o varios, y guardarlas en un receptáculo que permitiera atesorarlas y exhibirlas a un cercano círculo hicieron de los álbumes fotográficos una tradición que arraigó, sobre todo en sectores medios de la sociedad: “La tradición de los reportajes —sean documentos históricos (sobre la campaña de Crimea, la Guerra de Secesión, etcétera), sean álbumes de viajes en países más o menos lejanos y exóticos— se desarrolla a una velocidad y con una amplitud prodigiosas”.¹

Los primeros álbumes —previos a los fotográficos— contenían litografías o gráficos que ilustraban determinados temas. Posteriormente, con la aparición de la fotografía, su inclusión permitió concebirllos como “un conjunto de imágenes, frases, poemas, fotografías y en general una colección de impresos contenidos en un solo volumen”.²

* Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH.

La motivación inicial para este trabajo fue el conocimiento del álbum *Revolución evolucionista de México*, por ello agradezco a don Alejandro Martínez Carbajal —cronista de Acapulco— el haber permitido la reprografía de los dos ejemplares en su poder; al colega Alberto del Castillo por su colaboración para ubicar el álbum en el Acervo Isidro Fabela; a Mayra Mendoza, subdirectora de la Fototeca Nacional del INAH, por la información acerca del álbum resguardado en el Fondo Taixidor de la institución a su cargo; a María Antonieta Roldán por su gentil atención durante la consulta de dicho álbum; a Rosa Casanova por comunicarme acerca de la existencia de otro álbum disponible en el Archivo Casasola, del que obtuve una caracterización gracias a Xochiquetzal Luna A.

¹ Phillipe Dubois, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1986, p. 28.

² Daniel Escorza, *Agustín Víctor Casasola. El fotógrafo y su agencia*, México, INAH/Conaculta, 2014, p. 149.

En nuestro país, ya para 1853, apareció el *Álbum mexicano*, que incluía litografías en sus páginas. Mientras que para 1860, la fabricación de álbumes ya contenía retratos y tarjetas de visita.³ Un ejemplo de ello son los álbumes que elaboró la emperatriz Carlota:

En el mundo político de México, encontramos continuidad en la costumbre de conservar testimonios fotográficos desde el siglo XIX. La emperatriz Carlota fue asidua coleccionista de retratos reunidos en álbumes que trascendían el simple ámbito familiar para fundar en imágenes el proyecto imperial, en el que ella misma parece haber desempeñado un papel decisivo.⁴

Hacia finales del siglo XIX apareció otro álbum “cuando la fotógrafa capitalina María Guadalupe Suárez editó el *Álbum fotográfico de México*, el cual consta de una serie de imágenes de edificaciones y calles de la Ciudad de México”.⁵

También a finales del XIX se planeó, desde una instancia gubernamental, la elaboración de un par de álbumes, para inventariar los templos en propiedad de la nación, así como otro tipo de monumentos:

José Ives Limantour, ministro de Hacienda, encomendó a Guillermo Kahlo, quien en 1898 hiciera un álbum de la construcción de la Casa Bocker, “hacer un inventario de los Templos de Propiedad Federal y [...] un Levantamiento de los Bienes y Monumentos Nacionales Inmuebles” [...] Es posible que la intención del presidente estimuló a Kahlo a editar en 1904 el álbum *México*, publicado también en Alemania, con vistas y monumentos de la Ciudad de México, destinado a inversionistas.⁶

Para este momento, la producción de postales fue otro de los motivos que incentivó el coleccionismo y la conformación de ese

³ *Idem*.

⁴ Aurelio de los Reyes, “Los álbumes fotográficos del Fideicomiso Archivos Calles-Torreblanca”, *Alquimia*, núm. 47, México, INAH, 2013, pp. 16-27 y p. 19.

⁵ Daniel Escorza, *op. cit.*, p. 150.

⁶ Aurelio de los Reyes, *op. cit.*, 20.

tipo de enseres. En nuestro país, entre los más conocidos están los álbumes producidos por Abel Briquet a finales del mismo siglo.⁷

Con la aparición de la prensa ilustrada, merced a los adelantos técnicos que posibilitaron la inserción de imágenes (sobre todo caricaturas y grabados, en un primer momento) en la prensa y otro tipo de publicaciones, el concepto de álbum se amplió para designar también “a las publicaciones de gran tiraje que mostraban aspectos de las ciudades, monumentos o antigüedades”.⁸

Como es de suponerse, la elaboración de este tipo de enseres perseguía ya un fin comercial, pues el costo de los tirajes requería de su recuperación económica. A partir de la inclusión en o desde la prensa ilustrada, los suplementos en separata o las ediciones especiales cuyo aspecto central eran las secuencias fotográficas adquirieron la categoría de álbumes.

Los festejos por el centenario de nuestra independencia nacional marcaron señaladamente uno de los momentos a principios del siglo XX en que hay una producción significativa de álbumes, sobre todo conmemorativos:

En 1910 se publicaron varios, entre ellos *Álbum fotográfico de la República Mexicana*, editado por Eugenio Espino Barros y la casa Müller Hermanos; uno muy conocido fue el *Álbum oficial del Comité Nacional del Comercio. Primer Centenario de la Independencia de México, 1810-1910*, de Lorenzo Zubeldía y editado por E. Gómez de la Puente; no menos importante fue el de Irineo Paz, *Álbum de la paz y el trabajo, 1810-1910*.⁹

Con la irrupción del movimiento revolucionario, esa tradición sería retomada para documentar episodios, personajes y lugares de la contienda bélica.

Una de las primeras referencias de la batalla de Ciudad Juárez en mayo de 1911, en cuanto a sus antecedentes, es la que consigna

⁷ Entre otros álbumes realizados por él están: *Rumbo México, Vistas mexicanas, Álbum mexicano, Compañía Constructora Nacional, Álbum del Ferrocarril Mexicano y Alrededores de México*. (Teresa Matabuena, “Introducción”, en *La capital de México. 1876-1900: álbum*, México, Universidad Iberoamericana, 2003, pp. IX-XVII.)

⁸ Daniel Escorza, *op. cit.*

⁹ *Idem*, Imágenes de dichos álbumes, como parte de una descripción y análisis más amplios, pueden verse en Laura Castañeda García, “La fotografía en los festejos del primer Centenario de la Independencia de México”, *Alquimia*, año 13, núm. 39, mayo-agosto, 2010, México, INAH, pp. 6-21.

Berumen acerca de la entrevista de los presidentes Díaz-Taft, en octubre de 1909: “El señor José Provencio hizo un álbum fotográfico sobre los sucesos históricos de Ciudad Juárez con postales que él y su padre coleccionaron”.¹⁰ Este álbum, como puede considerarse, fue elaborado en forma personal, como un documento de memoria sobre hechos que vivió de cerca quien lo elaboró.

También en cuanto a este álbum pionero, en otro lugar¹¹ se conigna como propiedad del señor Provencio una foto del coronel Francisco Villa en campaña, durante la batalla de Juárez.¹² No sabemos si esa imagen se incorporaría después al álbum referido. En todo caso, cabe reiterar que éste fue producido, como muchos otros, como acervo particular y no como producto mercantil o público.

Si bien no se tiene constancia de la elaboración de un álbum específico para esta contienda, Berumen¹³ refiere la participación de cuatro mujeres —sólo una de ellas era profesional, Esther Eva Strauss— que habrían tomado algunas imágenes para incorporarlas a sus álbumes familiares. Será interesante localizar alguno de ellos para visualizar el tono y características de dichas fotografías. El citado autor, en la obra referida, muestra un par de ellas, pertenecientes a la colección de la editorial Cuadro por Cuadro. En la primera, un grupo de seis damas, vestidas todas de blanco, posan al lado de una barda de adobe, presumiblemente en alguna de las casas de la ciudad. En la otra, una dama posa en medio de tres revolucionarios montados a caballo. Ambas fotos tienen un tono amable, inocuo, donde lo bélico sólo se vislumbra en los tres jinetes, que portan carabinas y cananas; de no tener tal armamento, pasarían por comunes fotos campiranas.

¹⁰ Miguel Ángel Berumen, 1911. *La toma de Ciudad Juárez/III. Las imágenes*. México, Cuadro×Cuadro, Imagen y Palabra / Berumen y Muñoz Editores, 2003, p. 29.

¹¹ Miguel Ángel Berumen y Pedro Siller Vázquez, “1911. La batalla de Ciudad Juárez”, *Archipiélago. Revista Cultural de Nuestra América*, vol. 13, núm. 47, México, UNAM, 2005, pp. 36-39: p. 39, recuperado de: <http://www.journals.unam.mx/index.php/archipelago/article/viewFile/19742/18733>.

¹² Puede consultarse la referencia en *idem*.

¹³ Miguel Ángel Berumen, *op. cit.*, p. 157.

Revolución evolucionista de México

El 10 de mayo de 1911, una vez terminada la batalla de Ciudad Juárez, se inició la batalla de Acapulco, un episodio poco conocido y del cual surgiría el primer álbum histórico-gráfico de la Revolución mexicana, el intitolado *Revolución evolucionista de México*.

Aunque la temática central versa sobre los sucesos, personajes y actores sociales de dicha contienda, el título es más bien genérico y acoge algo del pensamiento en boga en cuanto a la definición de ciertos movimientos sociales, ya que el término “evolucionista” parece fue más apropiado para referirse a cambios sociales y matizar las connotaciones violentas del término “revolución”.

Además, la referencia al concepto “evolución” estuvo presente en movimientos políticos de la época, se usó en ensayos políticos y en otro proyecto de álbum. El ejemplo más palpable del primer caso es que el mismo año de la batalla en el puerto, se formó el Partido Popular Evolucionista, que apoyó la candidatura de Madero para la Presidencia. Otra referencia que nos muestra la presencia coyuntural del concepto en el ámbito político es el tratamiento sobre la cuestión en uno de los capítulos de *Libertad y demagogia*, de Félix Palavicini,¹⁴ quien militó en la revolución maderista y en el constitucionalismo. Por otra parte, encontramos el concepto en el primer proyecto de un álbum por parte de Agustín V. Casasola, que precedería al que se editó en 1920 y llevó el título de *Evolución nacional*.¹⁵

Revolución evolucionista de México se conforma como un relato entreverado, no lineal, dando cuenta de la batalla de Acapulco a través de textos y fotografías de los principales actores del evento, los escenarios de la lucha, sus resultados y una reflexión sobre las implicaciones de la gesta.

El álbum tiene un subtítulo que, más que eso, parece una acotación contextual: “empezada el día 20 de noviembre de 1910 en el Estado de Chihuahua”. Elaborado con fines comerciales, el álbum fue editado por la casa Hudson & Billings,¹⁶ de Acapulco, e

¹⁴ Félix Palavicini, *Libertad y demagogia*, México, Ediciones Botas, 1938, pp. 39-42.

¹⁵ Daniel Escorza, *op. cit.*, p. 152.

¹⁶ Hudson & Billings tenía, entre otros rubros, la producción y venta de tarjetas postales. Éstas aparecieron con el crédito a E. Billings como editor; se trata de doña Emilia, socia del estadounidense William MacCann Hudson.

impreso en Hamburgo, por la firma Theiner & Janowitz. ¹⁷ Tiene el formato de un álbum fotográfico, parecido al que posteriormente tendría el *Álbum histórico-gráfico* de Agustín V. Casasola, editado hasta 1920-1921. Para su elaboración, Hudson & Billings retomaron la tradición de elaboración de álbumes fotográficos familiares y de diversos temas —sobre todo viajes y celebridades—. Mide 17.7 cm de largo por 13.2 cm de ancho, con 36 hojas con una doble perforación en la parte media izquierda, por la cual pasaba un cordel que, anudado, sujetaba al conjunto del paginado. Inicia con una portada que presenta una pintura de la bahía, obra de un pintor holandés, intitulada “El Puerto de Acapulco en 1870” (foto 1). El cuadro de donde se tomó esa ilustración perteneció al doctor Harry Panburg, concuño de William MacCann Hudson, quien lo facilitó para su reproducción; ¹⁸ el motivo no parece tener mucha relación con el tema central del álbum, pareciese haber sido incluido como una ilustración contextual, muy bella por cierto.

Después de la portada viene una página con la bandera nacional; enseguida, dos páginas con imágenes y seis páginas con texto con los siguientes encabezados: “La Fortaleza de San Diego en Acapulco”, “Resultados”, “Apreciación”, “Combate del 10 de mayo de 1911 en Acapulco, Gro., Méx.” A continuación siguen ocho páginas con imagen y texto descriptivo. Una página completa de texto, “El coronel Emilio Gallardo y los oficiales de la Guarnición Federal que tomaron parte en el combate del día 10 de mayo”,

¹⁷ Theiner & Janowitz, compañía importadora y exportadora alemana, tenía sus oficinas en Bleichenbrücke 10, Hamburgo. En la obra *Poder público y poder privado...*, se hace constar que esta compañía tenía tratos comerciales en México con Langstroth Sucrs, de Reimers hermanos (Ma. Eugenia Romero Ibarra, José Mario Contreras Valdez y Jesús Méndez Reyes [coords.], *Poder público y poder privado, Gobierno, empresarios y empresas, 1880-1980*, México, Facultad de Economía-UNAM, 2006, p. 228). En el ámbito guerrerense, tenemos otra palpable referencia, próxima a la fecha en que ha debido producirse el álbum: un documento signado por el prefecto político de Taxco, de fecha 13 de diciembre de 1913, acusa recibo de un comunicado enviado desde la Dirección General de Agricultura, remitido a la Secretaría General de Gobierno de Guerrero, donde se plantea el interés de dicha empresa por conocer “el nombre y dirección de los principales productores de arroz, en México”. Dicho documento se encuentra en el Archivo Histórico Municipal de Taxco, Presidencia 1911, caja 202, exp. 3 (Francisco Herrera C., comunicación personal, 2013).

En 1933, esa compañía alemana sufrió el boicot decretado por los nazis cuando éstos ascienden al poder. Al respecto, véase la página web <http://lebensgeschichten.avs-hh.de/index.php?id=74>

¹⁸ Francisco Escudero R., *Origen y evolución del turismo en Acapulco*, México, Universidad Americana de Acapulco / H. Ayuntamiento Constitucional de Acapulco, 1997, p. 45.

aparece después de la página con la fotografía de dicho coronel y su oficialidad. Siguen tres páginas con imágenes y texto, más una nueva página sólo con el texto “Grupo de ‘Descamisados’”, la cual contiene la descripción del grupo de pronunciados de extracción popular que recibieron ese nombre por su forma de vestir. Termina con quince páginas de imágenes y texto. La contratapa tiene, en interiores, un huecograbado con los datos de los editores. En total, contiene 27 fotografías. Entre cada una de las hojas perforadas con el par de orificios que permiten su unión a través de un cordel trenzado, tiene separadores de papel vegetal.

En términos fotográficos, una de las características sobresalientes del álbum es que la mayoría de las imágenes presentan el retrato de los principales actores de la contienda en el antes o después del hecho bélico. Sólo un par de imágenes, la de la fachada de la casa de don Cecilio Cárdenas, mostrando los impactos de la metralla, o el “cadáver de un revoltoso”, dan cuenta de la inmediatez y de lo cruento de la batalla. Otra característica interesante es el diálogo que se establece entre los textos, los cuales quieren ser descriptivos de la trayectoria de los personajes incluidos en cada página o de su contexto.

El álbum fue publicado, posiblemente, entre los años 1911-1912, pues el contenido de datos históricos así lo refleja. No hay en él ninguna referencia a hechos posteriores de la Revolución, como la Decena Trágica o la invasión a Veracruz en diciembre de 1914. El posible hecho de que el estadounidense William MacCann Hudson haya sido quien escribió el texto hubiera permitido una referencia a este último acontecimiento, lo cual no sucedió. Por ello se plantea la hipótesis de la autoría por el letrado socio de E. Billings.

No se consigna tampoco la autoría de las fotos, aunque suponemos que pudieron ser tomadas por José Pintos o John Curd, quienes —para entonces— eran los únicos fotógrafos que se desempeñaban profesionalmente en el puerto.¹⁹ Esto no descarta la posibilidad de la participación de otro fotógrafo, quizás algún ambulante que se encontrara ocasionalmente en el puerto.

¹⁹ “[...] don Ángel Mazzini, originario de Italia, que vive con su media hermana Nora, la esposa de Pepe Pintos, dueño de la principal agencia fotográfica; entre las dos, que con la de Mr. John Curd, esposo de doña Margarita Galeana, forman los únicos talleres dedicados a dichas actividades”. (Alejandro Gómez Maganda, *Acapulco en mi vida y en el tiempo*, México, Libro Mex Editores, p. 56).

Una de las características importantes del álbum, además de ser la primera historia gráfica aparecida durante la Revolución mexicana, es que en él aparece por primera vez el retrato de quienes serían connotados actores durante el proceso revolucionario en Guerrero, como Ambrosio Figueroa (foto 2), Julián Blanco, Tomás Gómez y Silvestre Mariscal; además presenta también el retrato de otro de los principales actores, a nivel social: el pueblo en armas. La foto de los “descamisados” es muy indicativa al respecto (foto 3).

Algunos de los jefes militares retratados no participaron directamente de la batalla iniciada ese 10 de mayo; llegaron al puerto una vez que habían caído las principales ciudades del estado (Iguala, Chilpancingo) y para atemperar las fricciones que se habían suscitado entre las dos fuerzas rebeldes; la encabezada por Silvestre Mariscal y otra por Pantaleón Añorve y Manuel Centurión.

Otra característica relevante a nivel histórico es la fotografía del cañonero *Demócrata* (p. 23) y su tripulación (foto 4), que protagonizaron la primera intervención de la Marina en la Revolución.²⁰

Aunque el álbum no presenta una secuencia lineal del hecho bélico, es significativo que al final se presenta un par de fotos de la entrada triunfal al puerto de las fuerzas de Mariscal. Lo cual enfatiza el carácter documental de *Revolución evolucionista...*

Dos álbumes de la Decena Trágica

Otro álbum fue producido durante el infausto suceso conocido como la Decena Trágica (febrero de 1913).²¹ Aunque no tenemos mayor información sobre los fines de su formato general, se trata de una serie de 43 fotografías tomadas por Manuel Ramos, las cuales fueron planeadas para integrar un conjunto titulado *A fire in Mexico City*: “En las colecciones de la estadounidense Southern Methodist

²⁰ “[...] desembarca la infantería de marina [desde el *Demócrata*] por la playa del Morro Chico o Barra del Camarón (hoy Hornos), al mando del extinto capitán de navío Manuel Morel, en aquella época segundo teniente, quien avanza sobre el centro de la ciudad batiéndose con aquellos soldados improvisados del maderismo” (Rosendo Pintos L., *Acapulco. Monografía anecdótica contemporánea*, México [s.e.], 1943, p. 237).

²¹ Un álbum más —fallido— sobre este episodio histórico es el que intentó elaborar Sabino Osuna (Rebeca Monroy Nars, “El tripié y la cámara como galardón”, en *La ciudadela de fuego. A ochenta años de la Decena Trágica*, México, Conacyt / INAH / AGN / INEHRM, 1993, p. 53).

University (Central University Libraries, DeGolyer Library), se conserva un álbum titulado *Mexican Revolution*, compuesto por 43 impresiones fotográficas, que da cuenta del seguimiento que Manuel Ramos dio a los sucesos de la Decena Trágica.²²

Según la descripción encontrada en el sitio en línea donde se localiza el álbum, cada foto —en blanco y negro— está impresa en plata/gelatina y mide 10.2×15.2 cm, montadas en cartulina de 17.8×22.9 cm.²³

Resulta muy interesante la secuencia de imágenes de esa serie fotográfica. En forma progresiva, van construyendo un relato gráfico de lo que fue ese cruento episodio. En la página de internet donde se puede visitar el álbum citado se encuentra la siguiente descripción: “Se incluyen vistas del Arsenal [se refiere a la Fábrica Nacional de Armas en La Ciudadela], la destrucción de la casa del presidente Madero, ruinas de edificios y el funeral de Madero. Otras vistas incluyen a Félix Díaz (1868-1945) y colegas, al general Victoriano Huerta (1854-1916) y su gabinete, cadáveres y batallas en [la] Ciudad de México.”²⁴

El relato también hace evidente la ubicuidad del fotógrafo, ya que sus tempranas fotos fueron tomadas apenas unas horas después de haber iniciado el conflicto, un domingo por la madrugada. Ramos, junto con otros fotorreporteros, se hacen presentes en el teatro de los acontecimientos a pesar de ser aquel un día de cansancio.

Desconocemos por qué Ramos intituló como “álbum” a esa secuencia de imágenes, así como las causas por las cuales no pudo ser editado y producido comercialmente. Morales,²⁵ por su parte, no da algún indicio sobre ello.

Un álbum más sobre este episodio fue el intitolado *Decena Trágica. Álbum*, “el cual constaba de una serie de 16 fotografías en blanco y negro, impresas en medio tono, algunas con la firma de

²² Alfonso Morales C. et al., *Manuel Ramos. Fervores y epifanías en el México moderno*, México, Fonca / Conaculta, 2011, p. 72.

²³ Al respecto, véase el sitio en línea de la Southern Methodist University, Central University Libraries, DeGolyer Library, recuperado de: <http://libcat.smu.edu/vwebv/holdingsInfo?searchId=6569&recCount=50&recPointer=2&bibId=1856208>.

²⁴ En el original: “Included are views of the Arsenal, the destruction of President Madero’s house, ruins of buildings, and Madero’s funeral. Other views include Felix Diaz (1868-1945) and colleagues, General Victoriano Huerta (1854-1916) and cabinet, dead bodies, and fighting in Mexico City” (traducción del autor).

²⁵ Alfonso Morales C. et al., *op. cit.*

Heliodoro J. Gutiérrez. Llama la atención el color rojo de la portada de este pequeño álbum, con un tamaño aproximado de 15×10 cm”.²⁶

La lucha contra la usurpación huertista. 1913-1914

En otras latitudes —septentrionales— se produjo un álbum sobre la lucha contra la usurpación, aunque con un formato personalizado, más como un documento personal que como un objeto comercial. Se intitula *P.S. Glenn Photograph Album*, el cual contiene 75 fotografías originales montadas sobre cartulina, en un soporte y formato común para este tipo de álbumes. Compila imágenes acerca de dos grandes batallas: las de Reynosa y Matamoros, Tamaulipas, ocurridas entre mayo y junio de 1913, en el contexto de la lucha contra el huertismo. Es de destacar que se aprecia un esmero en ordenar las imágenes y hacer anotaciones descriptivas junto con ellas. La obra se encuentra en la Benson Latin American Collection, de la Universidad de Texas, con sede en Austin.²⁷

En el sitio de internet donde se ubica el álbum puede encontrarse la siguiente descripción:²⁸

Los retratos presentan vistas de Reynosa, la catedral católica y el juzgado de Reynosa, un carruaje de caballos, una terminal del tren de carga, vagones de tren dañados, vagones de tren de la Mexican National Reynosa Company destruidos, trituradoras de algodón en

²⁶ Daniel Escorza, *op. cit.*, p. 151. El álbum se encuentra en la biblioteca del Museo Nacional de Antropología.

²⁷ Véase <http://www.lib.utexas.edu/taro/utlac/00101/lac-00101.html>.

²⁸ En el original: "Scenes portray view of Reynosa, Reynosa Catholic Cathedral, Reynosa courthouse, horse-drawn carriage, freight train and depot, damaged train cars, destroyed Mexican National Reynosa Company train cars, destroyed cotton mill in Reynosa, east view of Reynosa's Plaza, government building in Reynosa's Plaza, removal of dead soldiers from top of Reynosa building, dead soldiers in streets of Reynosa, portrait of Captain Walk from USA 14th Calvary in Hidalgo, Texas, dead men in horse-drawn cart, view of US Customs house where onlookers view Battle of Reynosa, Mexican refugees arrive at US Customhouse, imprisoned Mexican Federal Captain in Hidalgo, Texas, imprisoned Mexican policeman in Hidalgo, Texas, imprisoned Mexicans in Hidalgo, Texas, U.S. Custom officers of Mercedes Tex with 4 Mexican Federal soldiers in a car, view of Rio Bravo, Mexico, Rebel forces camping out, General Lucio Blanco with his staff outside a house in Rio Bravo, Mexico, General Pena and officers of General Blanco's Rebel forces, General Blanco's Chief of Staff, Francisco J Mujica, General Lucio Blanco with 11 year old Soldier-Hero of Battle of Reynosa, portrait of 11 year old Soldier-Hero, two rebel recruits from Rio Bravo, Mexico" (traducción del autor).

Reynosa destruidos, vista del este de la Plaza de Reynosa, edificio de gobierno en la Plaza de Reynosa, recogiendo cuerpos de soldados muertos en lo alto de un edificio en Reynosa, soldados muertos en las calles de Reynosa, retrato del capitán Walk, del 14º Cuerpo de Caballería de Estados Unidos en Hidalgo, Texas, hombre muerto sobre un carruaje de caballos, vista de la aduana de Estados Unidos desde donde los espectadores vieron la batalla de Reynosa, refugiados mexicanos arribando a la aduana de Estados Unidos, encarcelamiento de capitán federal mexicano en Hidalgo, Texas, agentes aduanales de Mercedes, Texas, con 4 soldados federales mexicanos en un carro, vista del Río Bravo, México, fuerzas rebeldes acampando, general Lucio Blanco con su oficialidad fuera de una casa en Río Bravo, México, general Peña y oficiales de las fuerzas rebeldes del general Blanco, general en jefe Blanco y equipo, Francisco J. Mújica, general Lucio Blanco con 11 viejos soldados, héroes de la batalla de Reynosa, retrato de los 11 soldados héroes, dos reclutas rebeldes de Río Bravo, México.

En latitudes más cercanas al centro del país se produjo otro álbum sobre la misma lucha y sus secuelas.²⁹ En un par de artículos, Mayra Mendoza³⁰ ha dado a conocer el caso de un álbum que cubre los varios eventos importantes que ocurrieron en 1914, aunque sólo el primero sucede durante el periodo huertista; los otros dos ocurrieron como parte del corolario de la caída del dictador.

Dentro del fondo Felipe Teixidor [de la fototeca Nacional del INAH], que una vez perteneciera al coleccionista español, hay un álbum compilado por algún viajero o residente alemán que abre una ventana para refrescar la tan reiterada iconografía revolucionaria. Desde sus gastadas cubiertas y con una cuidada caligrafía, enuncia en lengua germana tres episodios de 1914 [...] la “Ocupación americana de

²⁹ Otro álbum, sobre la invasión a Veracruz, parece haberse producido por parte de un fotógrafo local, Ponciano Flores Pérez, a juzgar por una afirmación de Pérez Montfort, recogida por Mráz: “Según Ricardo Pérez Montfort, el veracruzano Ponciano Flores Pérez ‘reunió un álbum extraordinario de más de 70 fotografías de la invasión, que circularían por buena parte del mundo’”. (John Marz, *Fotografiar la Revolución mexicana. Compromisos e íconos*, México, INAH, 2010 p. 155).

³⁰ Mayra Mendoza, “1914. De Veracruz a la Ciudad de México a través de la mirada de Hugo Brehme”, *Alquimia*, núm. 37, México, INAH, septiembre-diciembre de 2009; véase de la misma autora “Las lentes que eternizaron la agresión”, *Proceso. La ocupación yanqui de Veracruz* [edición especial], año 37, núm. 45, abril de 2014, pp. 12-15: p. 13.

Veracruz, 21 de abril”, los “Preparativos para la defensa contra zapatistas en Xochimilco, agosto” y la “Entrada de Pancho Villa en México, diciembre”.³¹

De los tres episodios cubiertos destacan las imágenes de la invasión estadounidense a Veracruz (abril de 1914), ocurrida en el periodo en que todavía gobernaba el país el usurpador. Son relevantes tanto por su carácter inédito como por mostrar una panorámica de la fuerza invasora (foto 5), con fotografías donde los valores estéticos no están ausentes (foto 6):

El recorrido inicia con vistas de evocación pictórica del sereno puerto de Veracruz en formato panorámico. La perspectiva parte de quien se halla en tierra firme y observa la llegada de la flota norteamericana, que se distribuye desde el muelle hasta la lejanía. A través de las páginas figura una veintena de buques extranjeros, cada uno presenta una vista general del barco o crucero, acompañado del nombre, para dejar constancia de los acorazados estadounidenses, alemanes y españoles que fondearon en aguas mexicanas frente al puerto jarocho.

En este álbum, la formación de tropas invasoras en el muelle, el rostro bélico del conjunto, remiten a una violencia indiciaria [...] una veintena más de tomas del suceso han sido atribuidas a Hugo Brehme fotógrafo alemán avocinado en este país.³²

La información sobre este episodio y, en general, la del álbum, tuvo que ser objeto de una recuperación, ya que la mayoría de sus fotografías habían sido sacadas de su lugar y se encontraban dentro del lote de imágenes que conformaban el Archivo Teixidor, al momento de su entrega a la Fototeca del INAH. La paciente e inquisitiva labor de Mayra Mendoza, junto con la de sus colaboradores,³³ hizo posible la reinserción de muchas fotos en sus lugares originales, con lo cual el álbum recuperó su coherencia narrativa.³⁴

De las tres secciones que componen el álbum, 34 fotos corresponden a la invasión de Veracruz; ocho a la defensa contra zapatistas en Xochimilco, y once a la entrada de Pancho Villa a la Ciudad de México, dando un total de cincuenta y tres.

³¹ “1914. “De Veracruz a la Ciudad de México...”, *op. cit.*, p. 13.

³² *Idem.*

³³ *Ibidem*, p. 83.

³⁴ Comunicación personal, septiembre de 2015.

El álbum tiene una portada de cartón rododendro de color aceitunado. La mayoría de las fotos presentan un tono sepia y sólo una es a color. Aunque hay muchas en formato 5'×7', las hay también en tamaños menores y también más grandes (hay una de 29.5×21 cm) en formato vertical y horizontal. Su disposición en la hojas del álbum atiende a su formato, aunque hay algunas que, teniendo formato vertical, están acostadas, presumiblemente para permitir su acomodo en el espacio disponible.

En algunas de las fotos, como ya ha sido mencionado por otros autores, es patente la familiaridad del fotógrafo con las tropas invasoras.³⁵ Encuadres y acercamientos permiten suponer que Brehme³⁶ se manejaba como pez en el agua pues en las fotos no se aprecia ningún indicio de que su labor fuese obstruida o *non grata*; todo lo contrario.

Los álbumes en la consolidación del carrancismo

Un par de álbumes fueron producidos durante el periodo de consolidación de la facción triunfante en la guerra civil que se desencadenó tras la caída de Madero. Uno de ellos fue producido también en Guerrero, en 1916, aunque con un formato de carácter oficialista, sin intenciones de reproducirlo y publicarlo comercialmente; tal se debe al interés del general Silvestre G. Mariscal —quien para esas fechas se desempeñaba como gobernador de la entidad— por documentar su obra de gobierno y su trayectoria político-militar.

Tiene tapas de piel con una portada labrada en oro y plata, además de un herraje para cerrarlo, en el cual figura la fecha de 1916 (foto 7). Inicia con una portada interior donde, con motivos neoclasicistas, se presentan alegorías a la patria, la industria y el trabajo agrícola; en una banda superior y lateral derecha se hace

³⁵ “Se puede imaginar cómo Brehme pudo convencer a los capitanes de barcos tanto norteamericanos como alemanes que le dejaran fotografiar a sus tripulaciones formadas sobre las cubiertas”. (John Mraz, *Fotografiar la Revolución mexicana. Compromisos e íconos*, México, INAH, 2010, p. 156).

³⁶ Aunque la mayoría de las fotos de la primera sección del álbum son obra de este fotógrafo germano avocindado en México, algunas más fueron tomadas por otros fotógrafos: “Respecto al resto de las imágenes, una decena están firmadas por Hadsell y otras más quedan todavía por identificar” (Mayra Mendoza Avilés, “1914. De Veracruz a la Ciudad de México...”, *op. cit.*, p. 82).

alusión a momentos decisivos dentro de la historia patria ocurridas en el actual territorio guerrerense. Incluye una dedicatoria al Primer Jefe, Carranza, en un cartel central que enaltece su obra; destaca que tal esté signada a nombre del ejército mariscalista y no a nombre de su general en jefe (foto 8). La mayoría de sus 38 fotografías, en blanco y negro, fueron elaboradas en formato de seis por ocho pulgadas —equivalente a lo que hoy se conoce como 8x—, posiblemente tomadas por contacto desde negativos en placa de vidrio. En algunas de ellas se aprecia una coloración sepia, debida a la antigüedad de las imágenes y a sus características físico-químicas.³⁷

De ese total de fotografías, doce son de tema militar (foto 9); nueve, sobre economía y comunicaciones (destacando las vías férreas en el puerto) (foto 10); siete, de lugares y vistas del puerto; tres, sobre su administración y gobierno; dos, de tema educativo (foto 11), y una retrata cuestiones de salud. Una foto del propio Mariscal inicia la secuencia y está artísticamente trabajada en sepia —con fondo blanco—; se aprecia un par de ramas de laurel enmarcando su rostro, en una clásica alegoría para los hombres ilustres. Su rúbrica aparece al pie de la foto.

Llama la atención que éste haya sido el segundo álbum producido durante la Revolución en la entidad suriana.

Otro álbum fue elaborado por los hermanos Mendoza, fotógrafos veracruzanos; se encuentra dentro del Acervo Isidro Fabela³⁸ y se intitula *Gira triunfal del Primer Jefe*. Presenta una narrativa donde, a través de las imágenes, se reseña el periplo triunfal de Venustiano Carranza por el norte del país, que fue el entorno natural de su lucha. Desconocemos si fue producido comercialmente.

Retomamos la descripción que de dicho álbum nos presenta Del Castillo:

La secuencia de imágenes abarca un largo periplo, una gran gira de poder y reconocimiento de las nuevas condiciones políticas del país, que inició en el puerto de Veracruz y pasó, entre otras localidades, por Tampico, Ciudad Victoria, Monterrey, Durango, Saltillo, Coahuila,

³⁷ Samuel L. Villela F., "El álbum fotográfico del general Silvestre Mariscal", *Relatos e historias en México*, año I, núm. 8, México, Raíces, abril de 2009, pp. 51-56: p. 45.

³⁸ Aurelio de los Reyes refiere la existencia de otro ejemplar en el Centro de Estudios de Historia de México, Condumex. Cf. Aurelio de los Reyes, "Los álbumes fotográficos del Fideicomiso...", *op. cit.*, pp. 16-27: p. 27.

Nuevo Laredo, Monclova, Colima, Guanajuato, Irapuato, Celaya y Querétaro y culminó en la Ciudad de México. Se trata de la presentación triunfal del líder revolucionario en plazas cívicas adornadas con arcos monumentales y atestadas de participantes, y de la celebración de fiestas selectas con los jefes regionales y los notables de cada localidad. La secuencia de cerca de cuatrocientas imágenes constituye un valioso aporte para este tipo de álbumes documentales [...] el de la colección de Fabela está encuadernado en piel, con la columna de la Independencia y las iniciales VC pintadas en la portada, se titula '*Gira triunfal del C. Primer Jefe, Veracruz-México, 1916, Fots. Mendoza*', armado a mano y rotulado a tinta blanca sobre cartulina rododendro, elaborado por el estudio Fotografía 'Mendoza Hnos.' eran José y Pedro, conocidos de Carranza, que también firmaban *Mendoza Hnos. Fots. o Mendoza Hno.*³⁹

El proyecto de un álbum más, según refiere Berumen (2009: 297), fue elaborado por Agustín V. Casasola, quien en 1918 inició el diseño para la realización de un álbum histórico-gráfico, que se intitularía *Evolución Nacional. Álbum Histórico Gráfico*, aunque el proyecto quedó trunco. Es interesante saber que, al igual que el de Acapulco, ambos llevarían en su título la palabra "evolución".

Los álbumes de Casasola

De lo reseñado hasta aquí, tenemos que la mayoría de los álbumes fueron producidos a partir de fotografías originales, en sus diversos formatos. Sólo el álbum *Revolución evolucionista de México* fue producido en una versión impresa a partir de medios mecánicos, con lo cual se homologa a la forma en que fue producido posteriormente el *Álbum histórico-gráfico*, cuyo primer cuaderno fue producido por Agustín V. Casasola entre los años 1920-1921⁴⁰ (foto 12).

³⁹ Alberto del Castillo, *Isidro Fabela: una mirada en torno a la Revolución mexicana*, México, Biblioteca Mexiquense del Bicentenario / Instituto Mexiquense de Cultura, 2010, pp. 75-76.

⁴⁰ "*Álbum histórico gráfico*, que comenzó a publicarse entre 1920 y 1921. Esta publicación constituye una narrativa visual de los acontecimientos revolucionarios, desde el punto de vista de este fotógrafo de prensa" (Daniel Escorza, *op. cit.*, p. 149).

Aunque elaborado después de la contienda armada, este *Álbum* de Casasola trató de mostrar una panorámica fotográfica del movimiento revolucionario. En el cuaderno uno, en su portada, contiene la siguiente leyenda, enumerando los gobiernos y periodos que se pretendía cubrir:

Contiene los principales sucesos acaecidos
durante las épocas
de Díaz, De la Barra, Madero, Huerta, Carbajal,
la Convención,
Carranza, De la Huerta y Obregón

Sin embargo, “De los quince cuadernos que se ofertaban, sólo se alcanzó a editar una tercera parte: cinco cuadernos”,⁴¹ por lo que, en realidad, sólo se dio cobertura a “los gobiernos de Porfirio Díaz, Francisco León de la Barra y Francisco I. Madero, sólo hasta 1912, es decir, no se incluyó la Decena Trágica.”⁴²

A diferencia de *Revolución evolucionista...*, donde no podemos afirmar con certeza la autoría de los textos, se sabe que en el álbum producido por Casasola —sobre todo en los primeros cuadernos— hubo la colaboración de historiadores para la elaboración de la narrativa: “Se anunciaba expresamente que los textos eran de la autoría de Luis González Obregón y Nicolás Rangel.”⁴³

En cuanto al formato de los cuadernos que lo conformaron, es muy parecido con el del álbum de la batalla de Acapulco: “El formato de los cuadernos es el mismo en los cinco ejemplares, su portada está elaborada en rústica de cartoncillo color café y los cuadernos son rectangulares, en forma italiana, y miden aproximadamente 22.5 × 15.5 centímetros”⁴⁴ (foto 13).

El cuaderno tres tiene una peculiaridad:

⁴¹ *Ibidem*, p. 155.

⁴² *Idem*.

⁴³ *Idem*. Retomando a Rosa Casanova, Escorza refiere lo siguiente: “Estos dos autores eran ‘dos historiadores reconocidos, miembros de la elite cultural tardo-porfiriana [...] expertos del periodo virreinal, miembros de la Academia Mexicana de la Historia, asiduos colaboradores en la prensa capitalina y, todo parece indicar, con una posición ideológica conservadora’”. (Rosa Casanova, *apud* Daniel Escorza, *op. cit.*, p. 155).

⁴⁴ Daniel Escorza, *op. cit.*, p. 158.

La inclusión de una fotografía en formato panorámico (imagen 137) que se despliega hasta alcanzar 65 cm de largo, en la cual se ve a Francisco I. Madero con un grupo de corresponsales de prensa [...] ‘GRUPO DE REVOLUCIONARIOS DEL NORTE Y SUR DE LA REPÚBLICA Y CORRESPONSALES DE LA PRENSA METROPOLITANA QUE ACOMPAÑARON AL SEÑOR MADERO EN SU GIRA POR LOS ESTADOS DE MORELOS Y GUERRERO.’⁴⁵

De igual manera, *Revolución evolucionista* presenta una amplia panorámica de la bahía de Acapulco, que en doble pliego se muestra en sus interiores, entre las páginas 12 y 13, resaltando sobre el resto del paginado.

Unas de las imágenes que destacan en el Cuaderno V del tomo I del álbum de Casasola, desde el punto de vista del quehacer fotográfico, son el par de imágenes donde se da cuenta de la visita del presidente Madero el día 15 de diciembre a la que fue la primera exposición de “Arte fotográfico” en México —día de su clausura—, llevada a cabo por la Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa (foto 14), fundada por Agustín V. Casasola e integrada por él mismo como presidente, Ezequiel Álvarez Tostado como secretario, Abraham Lupercio como prosecretario y Antonio Garduño como tesorero.

En la página descriptiva que acompaña a dicha imagen puede leerse lo siguiente:

Terminada la visita, a invitación del presidente de la Asociación de Fotógrafos don Agustín V. Casasola, el señor Madero permitió que se tomara una fotografía, la que reproducimos y en la que figuran rodeando al Primer magistrado, los señores Tinoco, Casasola Agustín, Tostado, Esperón, Ramírez de Aguilar, Lupercio Abraham, Moreno, Hernández, Melhado, Casasola Miguel, Uribe, Pérez Taylor, etcétera.

Un álbum más fue producido por los Casasola, al parecer con la finalidad de servir de muestrario de la compilación de imágenes que se hizo sobre los últimos años del porfiriato, la Revolución y la posrevolución, cuando se institucionaliza ese movimiento social.

De un total de 217 fotografías y recortes de periódicos, nueve son del porfiriato, con siete del presidente Díaz; dieciséis son sobre

⁴⁵ *Ibidem*, p. 169.

la Revolución maderista, desde la batalla de Ciudad Juárez hasta la convención en la Ciudad de México, que lo postula para presidente; siete son del gobierno maderista en funciones; doce, sobre los varios levantamientos en contra del régimen maderista (Orozco, Félix Díaz, Zapata); doce, sobre la Decena Trágica; doce, sobre el gobierno huertista y las reacciones en su contra; una de la intervención estadounidense a Veracruz en 1914; once del ejército constitucionalista a la caída de Huerta; quince sobre la Convención y los ejércitos de Zapata y Villa; 24 del ascenso del carrancismo, hasta la muerte de Carranza, incluyendo al Congreso Constituyente; 23 son sobre el régimen obregonista; 32, sobre los regímenes post-revolucionarios hasta Abelardo Rodríguez, y 41 retratan diversas actividades sociales, personas y objetos.

Los tamaños varían, aunque la mayoría son de 10×15 cm, con ligeras variantes en mayor tamaño.

Las fotos están incorporadas, en la secuencia señalada, en un álbum que tiene inscrita en la portada el texto “Álbum fotográfico”, por lo cual se deduce que tal se compró con un formato comercial preestablecido y se procedió a incluir las fotos del muestrario, pues esto es lo que parece el grupo de fotografías y recortes de prensa, ya que su ordenamiento y los formatos de diverso tamaño —aun cuando predomina el de las proporciones enunciadas— pareciesen haberse obtenido de forma aleatoria y no haber sido diseñadas explícitamente para incorporarlas a un álbum.

Álbumes en la postrevolución

El *Álbum histórico gráfico* referido anteriormente no fue el único que se produjo en la posrevolución, aunque sí el que se produjo con fines mercantiles y en formato de composición mecánica. Hubo otros más, compilados por simpatizantes o allegados a diversos jefes militares —que serían encumbrados posteriormente durante los gobiernos emanados del movimiento armado—, para congraciarse con ellos o con la intención de formar parte de esa conciencia histórica emanada del movimiento social: “Casi todos son donaciones al titular del Ejecutivo para guardar una memoria

visual de su participación en la construcción del país y, por lo tanto, en la historia.”⁴⁶

Tal es el caso de los que se encuentran en el Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca (FAPECFT), donde se conservan “140 álbumes fotográficos que pertenecen a las colecciones privadas de Álvaro Obregón (10), Plutarco Elías Calles (62), Fernando Torreblanca (12), Adolfo de la Huerta (3) y Joaquín Amaro (56), con aproximadamente 17 150 imágenes.”⁴⁷ Es interesante la cantidad de imágenes ahí contenidas; igual de interesante es el hecho —ya mencionado— de que la mayoría de los álbumes fueron elaborados por allegados a esos jefes militares.⁴⁸

Ante la dificultad de poder reseñar y describir tal cantidad de álbumes —lo cual requeriría, de suyo, una amplia investigación—, tomaremos como ejemplo la descripción que de uno de ellos hace De los Reyes:

El general Roberto Cejudo, como tal vez no pocos protagonistas, conformó su propia versión de la historia gráfica de la Revolución titulada *Revolución armada y reformista; 1908-1926*, donada al general Amaro, centrada en la historia militar de su familia a partir de su padre, el general Lauro F. Cejudo del ejército de Porfirio Díaz, y de dos de sus hermanos militantes en la Revolución, al igual que él. La inicia una página autobiográfica con fotografías de Cejudo de su infancia, hasta al grado de general revolucionario, colocadas por él mismo, pues la composición gráfica refleja a un aficionado, lo mismo que el resto del álbum, sin respeto a la sucesión temporal de los hechos, y la reiterada obsesión de destacar los acontecimientos en los que participó su familia, especialmente los protagonizados por él.⁴⁹

Recapitulación

A partir de la tradición de los álbumes familiares, de viajes y de tarjetas postales, se produjeron durante la Revolución mexicana y

⁴⁶ Aurelio de los Reyes, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ “En términos generales, se siguió la costumbre universal iniciada en el siglo XIX, vigente hasta el día de hoy, de que cualquier persona podía crear y diseñar su álbum, sin tener que ser de patente. (Aurelio de los Reyes, *op. cit.*, p. 18).

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 25-26.

en la posrevolución álbumes fotográficos que dan cuenta de personajes, trayectorias y de los principales eventos bélicos que se dieron durante la contienda. Las más de las veces fueron compilados sin pretensiones comerciales, simplemente por el afán documental de quienes los elaboraron. Mas sí hubo un par que se diseñaron para ser producidos mecánicamente y vendidos al público: *Revolución evolucionista de México* (ca. 1911-1913) y el *Álbum histórico gráfico* de Agustín V. Casasola (1920-1921). El primero, tempranamente, dando cuenta de la batalla de Acapulco (mayo de 1911) y el segundo, como es ya sabido, dando cuenta de todo el proceso revolucionario, sus antecedentes y corolario en la institucionalización del proceso revolucionario.

A través de sus páginas, de su manufactura, podemos apreciar la labor fotográfica de algunos fotorreporteros muy connotados (Manuel Ramos, por ejemplo, y el propio Casasola, amén de las fotos que compiló con su empresa) y la de otros más, de quienes tan sólo sabemos que retrataron a los protagonistas, los escenarios, el antes y el después de los combates, sus efectos en la arquitectura de los pueblos y entre la gente, pero de sus identidades, nada. Con ello, tenemos una memoria visual pendiente de investigación en toda su extensión y connotación.

Dicha memoria, como bien apunta De los Reyes,⁵⁰ parece ser un producto social del proceso revolucionario que, de alguna manera, incentivó un amplio y variado registro fotográfico: “Los álbumes en el medio político de la posrevolución son consecuencia de la conciencia histórico-visual, compartida por fotógrafos y protagonistas, desarrollada por la Revolución desde sus inicios [...] La conciencia histórico-visual propiciará la elaboración no sólo de álbumes, sino de antologías de imágenes fijas y de movimiento de la Revolución”.

A través del recuento de la producción de esos enseres fotográficos hemos tratado de caracterizar uno de los formatos a través de los cuales se compilaron, conservaron y difundieron testimonios fotográficos del proceso. Junto con los diarios y la prensa ilustrada, retratos personales y postales, configuran una de las formas de esa memoria visual.

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 21, 24.



Foto 1. Portada del álbum *Revolución evolucionista de México*. Colección Alejandro Martínez Carbajal. Reprografía de Gliserio Castañeda.



Foto 2. El general Ambrosio Figueroa, jefe maderista, y el coronel Emilio Gallardo, jefe de plaza en Acapulco, p. 1 del álbum. Reprografía de Gliserio Castañeda.

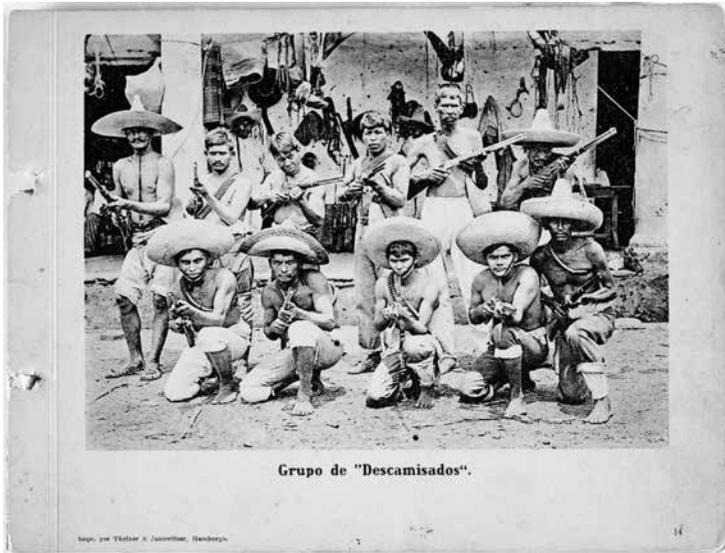


Foto 3. Grupo de "Descamisados", p. 14 del álbum. Reprografía de Gliserio Castañeda.



Foto 4. La tripulación del cañonero *Demócrata*, p. 24 del álbum. Reprografía de Gliserio Castañeda.

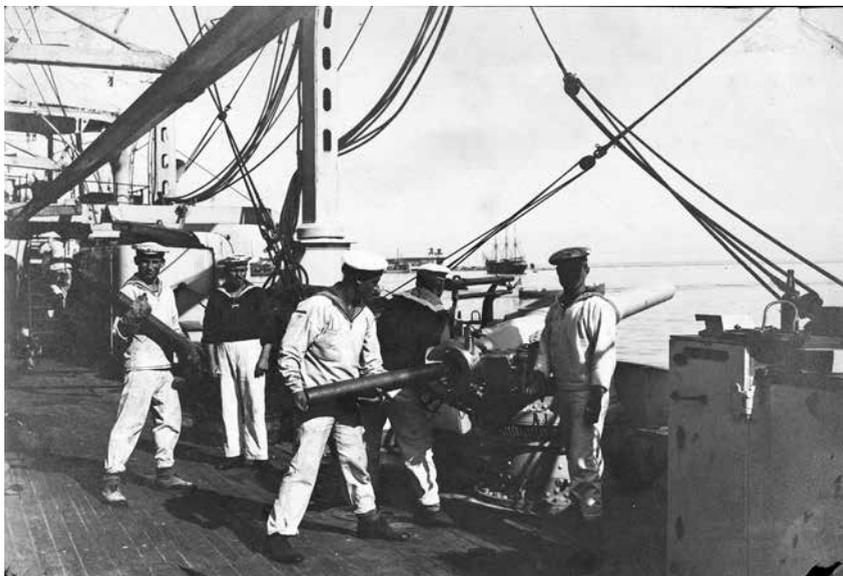


Foto 5. San Juan de Ulúa, ocupado por los estadounidenses. Veracruz, Ver., abril de 1914. Fondo Teixidor, Sinafo INAH, 450984.



Foto 6. Campamento de los invasores en Los Cocos, Veracruz, Ver., abril-noviembre 1914. Fondo Teixidor, Sinafo INAH, 474284.



Foto 7. Álbum de Silvestre G. Mariscal. 1916. Reprografía de Gliserio Castañeda.



Foto 8. Portada interior del álbum. Reprografía de Gliserio Castañeda.



Foto 9. Guarnición carrancista en el Castillo de San Diego. Acapulco, 1916. Reprografía de Gliserio Castañeda.



Foto 10. Un puente de ferrocarril. Acapulco, 1916. Reprografía de Gliserio Castañeda.



Foto 11. Una escuela en el puerto de Acapulco. Niñas en clase. 1916. Reprografía de Gliserio Castañeda.

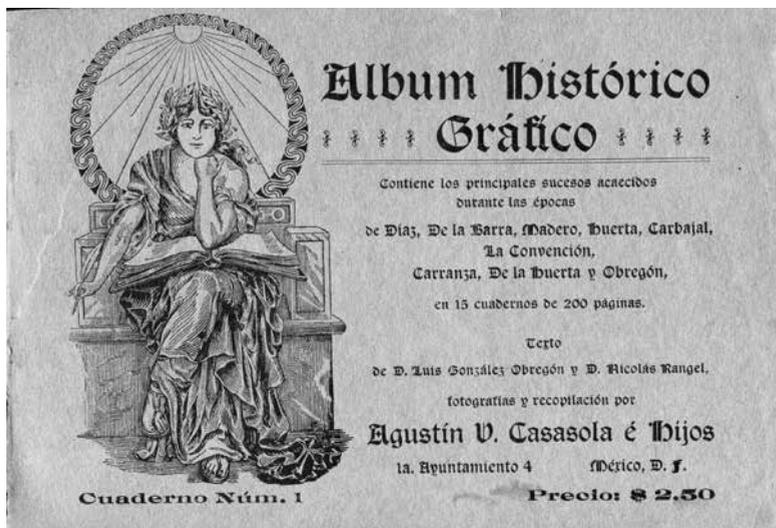


Foto 12. *Álbum histórico-gráfico*. 1921. Colección Samuel Villela F.

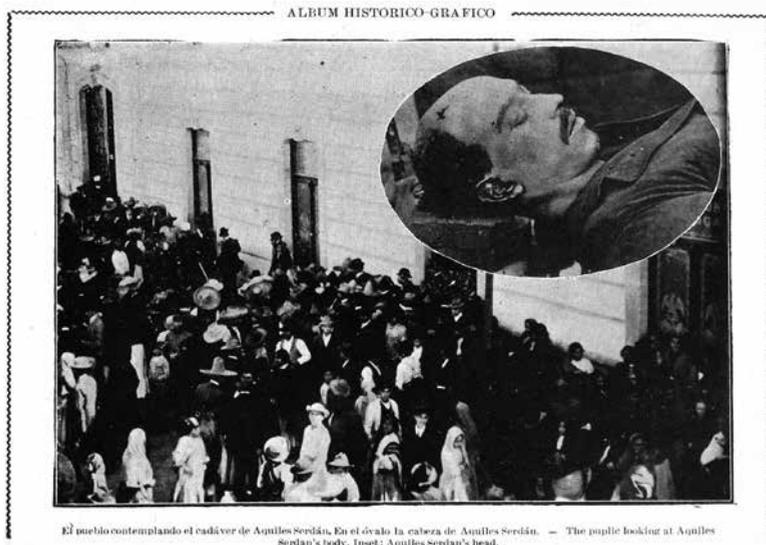
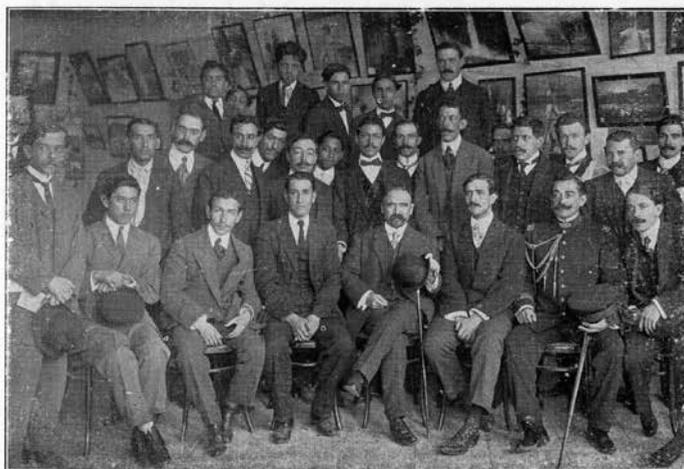


Foto 13. El *Álbum histórico-gráfico* de Agustín V. Casasola, 1921. Colección Samuel Villela F.



El Sr. Madero con los Fotógrafos de la Prensa

Foto 14. Fotorreporteros durante visita del presidente Madero a la clausura de la Primera exposición de *Arte Fotográfico* en México. 15 de diciembre de 1911. Colección Samuel Villela F.

