



BUAP

Facultad de Ciencias de la Comunicación

Cállate María: La memoria de mi abuela materna a través de la fotografía.

**Tesis para obtener el título de
Licenciado en Comunicación**

Presenta

Elizabeth Aguilar Cervantes

Director

Dra. Verónica Vázquez Valdés

Codirector

Iván Gerardo Deance Bravo y Troncoso

H. Puebla de Z. Abril 2018

Dedico esta tesis a:

Clotilde Cervantes Camarillo (Q.E.P.D.), mi abuela, quien ha sido mi mayor inspiración y ejemplo a seguir.

Mis padres, por su apoyo para que me siga preparando profesionalmente, y, sobre todo, por todo su cariño y paciencia en este proceso tan largo.

La familia Guerra Rodríguez, por motivarme siempre a seguir y a dar lo mejor de mí, aunque los tiempos sean difíciles.

*En memoria del señor Fortino Vázquez Cobos,
quien otorgo valiosa información para la
realización de esta tesis.
Que descanse en paz.*

AGRADECIMIENTOS

Agradezco el apoyo por parte de la Vicerrectoría de Investigación y Estudios de Posgrado de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla por su apoyo a esta investigación a través del programa Jóvenes Investigadores Primavera XII.

Con todo mi corazón le doy las gracias a mi directora de tesis, la doctora Verónica Vázquez Valdés, por motivarme a adentrarme al mundo de la investigación y de la fotografía; su apoyo en este proceso ha sido de vital importancia para mí, y gracias a ella hoy logró cumplir una meta más. Gracias por tu tiempo, tu paciencia y dedicación en el trabajo, realmente eres una gran amiga y maestra, te admiro mucho.

Al doctor Iván Gerardo Deance Bravo y Troncoso codirector de esta tesis por sus aportaciones y mensajes de apoyo. A la doctora Abril Celina Gamboa Esteves, quien me impulsó a comprometerme con el mundo de la investigación.

A mi familia, en especial a los involucrados en este trabajo, ya que sin su colaboración esta investigación no hubiera sido posible; agradezco su tiempo y su disposición en las entrevistas y por su trato amable para responder todas mis dudas.

A mi pareja, por toda la paciencia y amor que me tuvo durante este proceso; agradezco su apoyo en los momentos difíciles por los que tuve que atravesar.

A mis amigos, porque sus ánimos incondicionales fueron uno de mis principales motores; agradezco todos los conocimientos y los momentos de felicidad que han compartido conmigo.

ÍNDICE

Dedicatoria	1
Agradecimientos	2
Introducción	5
CAPÍTULO I	
La fotografía en la investigación social	10
1.1 La crisis del ilustracionismo fotográfico	11
1.2 La fotografía y su uso en la investigación social	13
1.3 Fotografía e Historia	16
1.4 Álbumes de familia	25
1.5 La memoria y el recuerdo	29
CAPÍTULO II	
Contextualización	36
2.1 Madres solteras: su dinámica familiar e imaginarios	37
2.2 Saliendo del sistema: Las jefas de hogar	39
2.3 Puebla a mediados del siglo XX	41
2.4 Clotilde Cervantes: madre soltera jefa del hogar	44
CAPÍTULO III	
Análisis del corpus visual	52
3.1 Metodología	53
3.2 Análisis del corpus visual	
3.2.1 Foto 1	61
3.2.2 Foto 2	64
3.2.3 Foto 3	66
3.2.4 Foto 4	69
3.2.5 Foto 5	72
3.2.6 Foto 6	75
3.2.7 Foto 7	78
3.2.8 Foto 8	81
3.2.9 Foto 9	84
3.2.10 Foto 10	87

3.2.11	Foto 11	90
3.2.12	Foto 12	93
3.2.13	Foto 13	96
3.2.14	Foto 14	99
3.2.15	Foto 15	101
CAPÍTULO IV		
Consideraciones finales		104
Conclusión		113
Bibliografía		116

INTRODUCCIÓN

"La memoria parece grande por lo que muestra en recuerdos; lo es mucho más por lo que ciertamente esconde".

(Niceto Alcalá Zamora. Primer presidente de la II República española)

¿Cuántas historias de vida se han perdido en los recuerdos abstractos de una plática casual? ¿O en fotografías guardadas en baúles y cajas olvidadas, con retratos de personas desconocidas? Sabemos que las hemos visto, que alguna vez escuchamos de ellas, sin embargo, las fotografías permanecen mudas ante la curiosidad de reconstruir aquel pasado del que no fuimos testigos, pero que nos colocó en el lugar en el que estamos.

Cuando era pequeña, mi madre siempre me contaba pasajes de la vida de su madre, mi abuela, y todas las situaciones difíciles por las que tuvo que pasar como madre soltera, intentando siempre dar lo mejor a sus hijos a pesar del contexto hostil en el que crecieron. Con el paso de los años, aquellos relatos dejaron de ser frecuentes y sólo eran compartidos como anécdotas casuales que surgían si la situación ameritaba recordar esos momentos.

Por otra parte, mi abuela seguía viviendo del recuerdo. Ella se sentía viva al compartir sus memorias con sus nietos, quienes muy rara vez prestaban atención a lo que estaba diciendo; no era de extrañarse que con el transcurso del tiempo se fuera reservando sus memorias para sólo aquellos que tenían curiosidad de saber la historia de su vida.

Aunque, por otra parte, ella tenía miedo de que su familia supiera trayectos de su vida que eran vergonzosos o dolorosos para ella. En algunas ocasiones, mientras platicábamos, a ella se le solía olvidar aquella inseguridad y comenzaba a platicar alguna anécdota, pero cuando se daba cuenta, se callaba y se reñía a sí misma diciéndose: “¡Cállate María!”.

Y así, poco a poco las fotografías y cartas se quedaron mudas, mientras pasaban los años dentro de una pequeña caja de madera, resguardada en un mueble de su casa.

Antes de morir, ella me platicó cosas que nunca había escuchado, recuerdos valiosos y dolorosos de su historia que necesitaba revelar para que su memoria no quedará en el olvido; ese día comprendí que tenía que hacer algo para que su memoria prevaleciera durante generaciones en la familia, pero cuando ya no estaba para narrarme todos y cada uno de sus recuerdos, pensé que ya era demasiado tarde. Lo único que quedó de sus memorias, fueron aquellas fotografías mudas que reposaban en algún rincón de su casa.

Mi abuela falleció el 21 de enero de 2015; fue una pérdida muy grande para mi familia y para mí, se había ido la persona que más quería y admiraba en el mundo, y yo me arrepentía por no haber salvado aquella memoria que ella siempre había protegido. Un año después, cuando revisábamos sus cosas para hacer la tradicional repartición de bienes de la manera que ella había indicado antes de su muerte, descubrí una caja mediana de madera que contenía el tesoro más valioso del mundo: las fotografías de mi abuela.

Siendo honesta, no sabía qué hacer con aquellas fotos. Quería cuidarlas y protegerlas, saber en qué momento fueron tomadas y la historia detrás de ellas, pero no conocía lo que tenía que hacer para lograrlo.

No fue sino hasta mi octavo cuatrimestre de la carrera, mientras cursaba el Seminario de Investigación de Fotografía e Imagen para la Investigación Social, que supe lo que tenía que hacer para conocer y conservar la memoria de mi abuela y darla a conocer al mundo.

La investigación que realicé es una etnografía de vida que tiene como fuente principal de información las fotografías que muestran diferentes etapas de la vida de mi abuela; una reconstrucción de su historia a través de las narraciones de personas y familiares que posaron alguna vez junta a ella frente a una cámara.

¿Por qué elegí investigar sobre mi abuela?

Soy una fiel creyente de que no se tienen que escoger temáticas a nivel macro para poder entender las unidades culturales y las representaciones simbólicas de una cultura y época determinadas. La cotidianidad de lo familiar nos da acceso a un sin fin de información, y dejará al descubierto características de sus entornos que permitirán construir la identidad contemporánea de una región, tal y como lo mencionó Acevedo (2005) en su artículo “Retratos de la memoria”.

La forma en la que estructuré esta investigación consta de cuatro capítulos.

En el capítulo I: *La fotografía en la investigación social*, hice un recorrido teórico sobre cómo la fotografía ha sido utilizada en diferentes disciplinas sociales y se ha consolidado como una fuente válida y fidedigna para realizar diferentes tipos de investigaciones.

En el capítulo II: *Contextualización*, hablo sobre las madres solteras y las jefas del hogar desde diversas perspectivas académicas, las cuales me dieron los puntos principales que debía abordar en mis entrevistas. Después, realicé una contextualización de la ciudad de Puebla durante el siglo XX, para que en el subtema *Clotilde Cervantes: madre soltera jefa del hogar* se entendiera mejor la situación social y política en la que tuvo que vivir mi abuela.

En el capítulo III: *Análisis del corpus visual*, explico la metodología que utilicé en la investigación, así como los modelos de análisis para estudiar las fotografías. Una vez explicado lo anterior muestro la aplicación de la metodología en el corpus visual seleccionado, haciendo análisis de los elementos de la forma del contenido y de la expresión; a este análisis también añadí los resultados de las entrevistas que realicé y que previamente había explicado en el subtema de *Metodología*.

Y finalmente en el capítulo IV: *Consideraciones finales*, abordo toda la información obtenida en la biografía, la contextualización y el análisis del corpus visual, para hacer una conclusión sobre cómo fue la vida de una madre soltera a mediados del siglo XX en la ciudad de Puebla, haciendo énfasis en la crianza de los hijos, parejas, el trabajo, el ambiente familiar y la vida fuera del hogar.

Al final comparto algunas conclusiones y observaciones a considerar a la hora de hacer trabajos de investigación familiares que contengan diversos puntos de vista.

Una cosa importante que debo señalar es que aunque el trabajo esté realizado con base a las normas que estipula la American Psychological Association (APA), consideré de vital importancia para la investigación el que las fotografías y el modelos de análisis estén dentro del mismo texto y no en los anexos, ya que de esta forma resulta más sencilla para los lectores la lectura de las imágenes y su relación con el contexto.

Capítulo I

**La fotografía en la
investigación social**

1.1 La crisis del ilustracionismo fotográfico

La fotografía al ser utilizada como ilustración cumple con una función principal: el hacer más interesantes y *comestibles* los textos considerados como “aburridos o flojos” (Mraz, 1985, p.2), por lo que su presencia en libros de historia es algo que no puede faltar; sin embargo, las fotografías permanecen mudas justo a lado del texto que intenta explicar el contexto en el que surgieron sin ni siquiera analizarlas.

Cuando a la fotografía se le saca de su contexto principal puede existir la posibilidad de que la interpretación responda a representar generalidades, en lugar de atender a la verdadera naturaleza de la fotografía, la cual es, según Mraz (1985), la capacidad de presentar y preservar particularidades.

Cuando la fotografía se interpreta de acuerdo a los sistemas de significación o a las resoluciones que los espectadores tienen, se le está dando a la fotografía una significación subjetiva que muchas veces “se puede aplicar al ilustrador que escoge imágenes para crear nuevos documentos” (Del Valle, 2001, p.38); el significado real de la fotografía es dejado de lado y el contexto es modificado, lo que en consecuencia lleva a interpretaciones generalizadas de las imágenes.

Esta situación lleva a una serie de conflictos en los que, si aparecen personas en las fotografías, al falsificar una información se llevan a cabo denuncias en contra de las personas que hicieron mal uso de las fotografías. Susan Sotang en su libro “Sobre la fotografía” (1973, citada por Del Valle 2001) se refiere a ello de la siguiente manera: "Una pintura fraudulenta (cuya atribución es falsa) falsifica la

historia del arte. Una fotografía fraudulenta (que ha sido retocada o adulterada o acompañada de un texto falso) falsifica la realidad" (p.40).

Varios autores, como Mraz (1999) o Peter Burke (2005), se han dedicado a realizar investigaciones que desvelan los errores cometidos en los trabajos gráficos que ubican a fotografías en contextos erróneos o que no cuentan con información importante como el autor y la fecha en la que la fotografía fue tomada; uno de los casos más conocidos es el del Archivo Casasola el cual tiene, en su mayoría, fotografías sobre la Revolución Mexicana en donde la autoría de todas las imágenes se le otorga a Agustín Víctor Casasola. Si investigamos el contexto de este acontecimiento recordamos que la Revolución Mexicana fue un periodo de cambio de identidad en el país, para Gautreau (2007), este tipo de difusión del movimiento dejó un "legado de la iconografía en torno a esta lucha al pueblo mexicano, es una manera de entregarle pruebas del heroísmo y la grandeza de los ancestros que autorizaron el advenimiento de este *nuevo orden*" (p.118)

Gautreau identificó que el Archivo Casasola contiene fotografías que ilustran variados puntos de vista sobre la Revolución de parte de los diferentes bandos que existieron en la época, sin embargo, ninguna de esas miradas es analizada a profundidad y sólo se ha limitado a engrandecer el mito de las grandes figuras de la Revolución y el prestigio de la familia Casasola, a pesar de que algunos investigadores han intentado buscar más allá de lo que dicen los mitos. Según el mismo Gautreau (2007), la respuesta a esto, además de la falta de análisis de las fotografías que ya mencionamos, fue el uso excesivo –su exposición y publicación–, de las mismas fotografías provenientes del Fondo Casasola.

1.2 La fotografía y su uso en la investigación social

La fotografía es entendida como un “producto del encuentro entre la mirada humana y el aparato técnico” (Ciavatta, 2005, p.356); está cargada con las subjetividades del fotógrafo, las cuales lo hacen obtener “una sugerencia ilusionista de profundidad con base en las leyes objetivas del espacio” (Machado, p.63 1984, citado por Ciavatta 2005). El revelamiento de sus mensajes, la descodificación de la imagen, el contexto de su producción, de su uso y apropiación “deben ir más allá de la apariencia visualizada, que contribuya a otras prácticas y no sólo a la dominación” (Ciavatta, 2005, p.357).

La fotografía no debe ser tomada como una realidad única que documenta la verdad del mundo, ya que la fotografía no es un documento objetivo, es un proceso subjetivo que va desde la relación del fotógrafo con la cámara, con la técnica, con el objeto e incluso con su propia mirada.

Pink (p.132 1996, citado por Martín Nieto 2005), menciona que la fotografía es una “estrategia manipuladora” que no sólo se da por parte del fotógrafo, sino que el sujeto frente a la cámara también tiene la posibilidad de elegir la manera y el momento en el que desean ser fotografiados. Por lo que “la imagen final, la fotografía que yace entre las manos de cualquier observador anónimo, es fruto y resultado de tal cúmulo de intereses y circunstancias” (Martín, 2005, p.2).

Collier (1997) desde la Antropología Visual, describe tres niveles en los que el uso de la fotografía sirve para la investigación: como respaldo y apoyo de una

información existente; durante la recolección de información; y como el resultado primario de investigación.

En este trabajo de investigación el uso que se le dará a la fotografía es el de herramienta para la recolección de información y como técnica de producción de datos para la reconstrucción del contexto familiar y social de una madre soltera a mediados del siglo XX en la ciudad de Puebla.

François Soulages (p.342, 2010, citado por Bonetto 2016) explica que la mirada siempre tiene una intencionalidad y tiene un objetivo sobre lo que quiere ver; cuando se observa una fotografía se puede apreciar los elementos que la componen lo que a su vez hace visible su trasfondo, sin embargo, durante ese proceso existen una serie de elementos invisibles que otorgan un sentido a la imagen y nos ayudan a realizar una interpretación de la realidad. Esta interpretación se puede llevar a cabo mediante una recolección de información que utilice a la fotografía como herramienta y que, junto a la palabra, dé cuenta de aquellos elementos invisibles que desconocemos.

Existen varios enfoques que nos ayudan a identificar diferentes elementos invisibles en la fotografía.

El primero de ellos hace referencia a los contextos en los que se encuentran las imágenes y que nos pueden dar cuenta de las representaciones sociales y culturales del fotógrafo y del sujeto- objeto retratado.

Bonetto (2016) explica que el uso de la fotografía en la Antropología Visual “da cuenta del entramado de la vida social de los entrevistados y ayuda a

comprender de manera más profunda el comportamiento individual y las normas culturales” (p.74), es decir, se enfoca en el análisis de las representaciones sociales y la manera en la que son interpretados en distintos contextos (Ardèvol, p.74 1995, citado por Bonetto 2016).

Por otra parte, desde la Sociología Visual, Stuart Hall (1997) hace referencia de las representaciones culturales y las interpretaciones visuales a través de las imágenes; para él, el dotar de sentido a una imagen corresponde a relacionar los objetos, con las representaciones mentales y el lenguaje de cada cultura. De esta forma, la fotografía se establece como “un sistema de representación que utiliza la imagen para comunicar sentidos sobre personas, eventos, escenas y que, en este sentido, opera como una práctica de significación” (Hall, p.6 1997, citado por Bonetto 2016).

Desde la Semiótica, Roland Barthes (1980), menciona que la fotografía es una reproducción analógica de la realidad y una productora de códigos –y a la vez de lenguaje visual–, que tiene como función el informar, representar y significar, acerca de un algo o alguien que se sitúa como protagonista en la fotografía.

Años después, en 1986, Collier describe que el análisis de esos códigos conlleva una descodificación de los componentes visuales de la fotografía en forma verbal y comunicativa. Y posteriormente, la interpretación del lenguaje visual de la fotografía se llevará a cabo mediante la “codificación de descodificación de las imágenes como signos visuales, donde lo “real” aparece

como resultado de cierta práctica discursiva regida por convenciones sociales”
(Collier, p.169 1986, citado por Bonetto 2016).

1.3 Fotografía e Historia

Mraz (1985) menciona en su artículo “*De la fotografía histórica: particularidad y nostalgia*”, que el mejor uso que se le puede dar a la fotografía “es el de recuperar el contexto vivo del que procede la foto y así reconstruir ese enlace dialéctico entre el pasado y sus huellas” (p.2).

Él cree que este enlace dialéctico entre historia y fotografía muchas veces no es visible porque rara vez se muestra en acción, Mraz (1985) refiere que “los historiadores han hecho poco para desarrollar el empleo crítico de la fotografía, y mucho menos por pensar en la fotografía como el inicio de un estudio histórico” (p.3).

¿Pero en qué consiste esta relación de Historia y fotografía? Existen muchos autores que hablan sobre esta relación desde distintas perspectivas.

Roland Barthes (1990) en su libro “*La cámara lúcida*”, menciona:

Quizá tenemos una resistencia invencible a creer en el pasado, en la Historia, excepto en la forma de mito. La fotografía, por vez primera, hace cesar tal resistencia: el pasado es desde entonces tan seguro como el presente, lo que se ve en el papel es tan seguro como lo que se toca. Es el advenimiento de la fotografía, y no, como se ha dicho, el del cine, lo que divide la historia del mundo. (p.152)

Para Mauad (2005) toda imagen es histórica, y en su artículo *Fotografía e Historia, Interfases*, explica lo siguiente:

El marco de su producción y el momento de su ejecución están indefectiblemente calcados en la superficie de la foto, del cuadro, de la escultura, de la fachada del edificio. La historia se oculta en las imágenes, en las opciones realizadas por quien elige una expresión y un contenido, componiendo a través de los signos de naturaleza no verbal objetos de civilización, significados de cultura. (p.472)

Por otro lado, John Mraz (2007) en su artículo “*¿Fotohistoria o historia gráfica? El pasado mexicano en fotografía*”, menciona que a pesar de que las fotografías son el resultado de un proceso de mediaciones éstas tienen una “capacidad única para embalsamar la apariencia de las cosas que hay en el mundo” (p.11). Mraz (2007) afirma que “las fotografías son imágenes “técnicas”, densas, con información; ofrecen posibilidades sin límite para desarrollar fotohistorias porque pueden provenir de una amplia variedad de fuentes” (p.12).

Mauad (2005) explica que la fotografía es un documento que contiene un determinado contexto histórico, y que para poder interpretarlo es necesario tener en cuenta que se necesitan de otras fuentes para su interpretación. Un aspecto importante para tomar a la fotografía como una fuente histórica, es que se necesitan analizar las semejanzas y diferencias entre las imágenes fotográficas que componen el corpus fotográfico elegido, para así poder apreciar los espacios (geográficos, de los objetos, de las vivencias, de comportamientos y de representaciones sociales) que están inmersos en ellas. (p.466)

Mauad (2005) explica este proceso de análisis del corpus fotográfico de la siguiente manera:

La fotografía no es solo un documento sino también un monumento y, como toda fuente histórica, debe pasar por los trámites de la crítica externa e interna para después ser organizada en series fotográficas, obedeciendo a cierta cronología. [...] Dichas series deben ser extensas, capaces de abarcar un universo significativo de imágenes y homogéneas, ya que en una misma serie fotográfica hay que observar un criterio de selección, evitando mezclar diferentes tipos de fotografías (por ejemplo, se puede trabajar con álbumes de familia [...] para recuperar los códigos de representaciones sociales y programaciones de comportamiento de una cierta clase social, en un determinado periodo histórico) (p.468)

Este enlace entre la fotografía y la historia es posible gracias a que la fotografía posee un carácter documental, según Walter Benjamín (p.8 1987, citado por Bonetto 2016).

La fotografía documental “es la mirada directa y realista del fotógrafo que al accionar su cámara se convierte en testimonio de lo que estuvo frente al lente, haciendo una invitación extensiva a todo el que la ve, a la reflexión” (Iglesias, 2013, p.379). Su fin reside en el registro de las prácticas cotidianas de la sociedad en las que se reflejen su cultura, costumbres y su relación con el entorno, es decir, “la búsqueda de la representación identitaria, el medio más directo y persuasivo para la construcción del imaginario” (Iglesias, 2013, p.380) sobre sus ciudades.

Este carácter documental en las imágenes contiene una serie de atributos propuestos por Félix del Valle (2001), los cuales le dan características específicas; el primero de ellos es el atributo biográfico, el cual se refiere a que toda fotografía tiene un origen. Sus principales elementos son: el autor y sus circunstancias (estilo, fecha y lugar de realización, etc.) y las publicaciones en las que la fotografía fue utilizada.

El segundo atributo es el temático, el cual involucra tanto lo que se ve en la foto –lo objetivo, la denotación–, y lo que la imagen sugiere –lo subjetivo, la connotación– condicionado por el “entorno cultural concreto y por unos referentes personales muy determinados” (Del Valle, 2001, p.53).

La denotación es la descripción de la imagen, tal y como la observamos; esta descripción es reconocida tanto por el emisor como el receptor sin oportunidad de interpretaciones. Su análisis puede ser realizado por medio de la jerarquización de elementos de la imagen o por la interrogación de elementos en la fotografía.

Según Amador Carretero (2005) la jerarquización de elementos se debe realizar de la siguiente manera:

Debe señalar los personajes, los lugares y las acciones, estableciendo una jerarquía que ordena en primer lugar los componentes vivos (seres humanos y animales), seguidos de las acciones o componentes móviles (medios de locomoción, agua, nubes, fenómenos naturales, etc.) y, en último lugar, los componentes estables (paisajes, edificios o mobiliario), salvo que el encuadre favorezca otro modo de percepción. (p.224)

En la parte de interrogación de los elementos de la fotografía, Félix del Valle (2001) hace mención del uso de las cinco W's de la noticia periodística, es decir: ¿Quién aparece en la fotografía? Incluyendo nombre, edad, sexo, profesión y función; ¿Qué situación o qué objetos están representados por la fotografía? Es decir, las situaciones, objetos, infraestructuras que aparecen en ella; ¿Dónde se ha hecho la fotografía? ¿Qué lugar representa?; ¿Cuándo se ha hecho la fotografía? Con la máxima precisión posible; ¿Cómo? Se hace referencia a las acciones de los sujetos, animales u objetos que aparecen en la fotografía.

Por otra parte, la connotación es la parte subjetiva de la imagen, lo que no se observa de forma física pero que se sugiere, y que normalmente está libre de interpretaciones por parte del lector; pero, aun así, dentro de su subjetividad existe un elemento objetivo dentro de la connotación: el contexto cultural, el cual hace referencia a "ciertos gestos o actitudes, símbolos o, incluso, colores que cambian su significado en cada país o cultura. En este sentido, la lectura de la imagen pasa pues por la memoria colectiva" (Del Valle, 2001, p.64).

Y la parte subjetiva recae, como ya lo mencionamos, sobre la interpretación del investigador. Blery (p.66 1981, citado por Del Valle 2001) nos da una lista de opuestos que se pueden aplicar al momento del análisis subjetivo de las imágenes:

Abstracto/ Sensual, Activo/ Pasivo, Antiguo/ Moderno, Tranquilizante/ Estimulante, Artificial/ Natural, Bello /Feo, Serio/ Frívolo, Caliente/ Frío, Colorido/ Tenue (Desteñido), Alegre/ Triste, Cómico/ Trágico, Relajado/ Angustiado, Erótico/ Frío, y Ordenado/ Discordante.

En este atributo también se deben identificar los elementos secundarios, pero no menos importante, reflejados en la fotografía. Estos son: el contenido accidental, como objetos o actividades; los elementos intangibles, que hacen referencia a las relaciones espaciales entre objetos y personas; las convenciones fotográficas, por ejemplo, retratos de familia u algún tipo de organización de equipos; las convenciones de perspectiva y de selección; y los elementos semi-intangibles, que es todo lo referente al lenguaje no verbal.

El último atributo es el relacional, el cual nos habla sobre las relaciones que pueden darse entre las fotografías analizadas. Del Valle (2001) propone las siguientes:

- Relaciones por pertenencia a un mismo conjunto. Son las que se dan entre las fotografías de un mismo reportaje o de una misma serie o colección.
- Relaciones de carácter intrínseco. Son las que se establecen entre una fotografía de prensa y el texto de la noticia correspondiente. Tienen un origen común, el acontecimiento que cubren y son complementarias.
- Relaciones de carácter extrínseco. Son las que se establecen en entornos hipertextuales o en el proceso de ilustración como, por ejemplo, las que se establecen entre el texto y las ilustraciones en un libro infantil ilustrado o en una enciclopedia o las que se establecen entre una película de origen literario y la obra en la que está basada. (p.70-73)

Sin embargo, si la fotografía es analizada por sí sola, se puede dar pie a una gran variedad de interpretaciones –polisemia– con respecto a ella. Félix del Valle

(2001) habla de una serie de características que pueden dar pie a este suceso; la primera de ellas es que el significado de la fotografía “cambia con el paso del tiempo” (p.18), se erige como una mirada estática donde el pasado y el presente le dan un significado a la fotografía, es decir, se crea “una dialéctica de miradas petrificadas cuyo encuentro se establece en un intervalo temporal y espacial que no es lineal” (Bonetto, 2016, p.73).

La segunda característica que se identifica es el contexto en el que es utilizada la fotografía; Susan Sotang (1981) menciona que “como cada fotografía es un mero fragmento, su peso moral y emocional depende de dónde se inserta. Una fotografía cambia según el contexto donde se ve” (p.152); Del Valle (2001) explica que dependiendo de la situación se “sugiere un uso diferente para las fotografías, pero ninguna de ellas le asegura un significado” (p.19).

Si la fotografía sólo es interpretada con estas dos características, las interpretaciones que surgirían por parte de las personas que las observan estarían lejos de su verdadero marco, ya que son interpretaciones carentes de datos reales.

Utilizar a la fotografía como herramienta para la historia social y cultural permite que surjan nuevas interpretaciones del pasado, sin embargo, como ya lo hemos mencionado, para que estas fotografías puedan leerse e interpretarse se tiene que tener un código cultural en común.

Los principales elementos para realizar este tipo de trabajos histórico-documentales son: tener un testimonio oral, conocer el archivo completo o parcial

del fotógrafo, y consultar las publicaciones que se pudieron haber hecho sobre el tema; el tener al texto de apoyo nos ayuda a confirmar interpretaciones y a construir historias que la fotografía, como mero icono de la realidad, no puede construir por sí sola.

Estos textos incluyen información complementaria acerca de las fotografías y “serán de gran ayuda al que quiera encontrar las fotos, recuperarlas o saber algo sobre ellas” (Del Valle, 2001, p.50).

Félix del Valle (2001) en su artículo “*El Análisis documental de la fotografía*”, explica que esta labor documentalista tiene dos posibilidades de ser realizada para evitar interpretaciones falaces o manipuladoras: se puede elegir buscar en la fotografía lo que el autor quería expresar, o buscar lo que la fotografía en sí dice, independientemente de las intenciones del autor.

Pero lo más importante para la fotografía de carácter histórico documental, independientemente de la forma de interpretación, es el contexto: “Espacio, tiempo y acontecimiento son los indicadores fundamentales” (Del Valle, 2001, p.67).

Además de las características que se le da a las fotografías para su uso como fuente de investigación para la Historia, la persona a cargo del análisis de las fotografías también debe cumplir con una serie de competencias al ser el lector de las imágenes; Félix del Valle (2001) propone las siguientes.

- Competencia iconográfica: El lector capta la redundancia de ciertas formas visuales que tienen un contenido propio lo que le lleva a interpretar formas

iconográficas fácilmente detectables que reproducen algo que existe en la realidad.

- Competencia narrativa. A partir de sus experiencias narrativas visuales, el lector establece secuencias narrativas entre las diversas figuras y objetos que aparecen en la imagen. A esta competencia narrativa contribuye poderosamente la existencia del pie de foto o de información complementaria.
- Competencia estética. Basándose en experiencias simbólicas y estéticas, el lector atribuye un sentido estético a la composición, analiza sus valores compositivos y señala un posible sentido dramático a la representación.
- Competencia enciclopédica. Basándose en su memoria visual y cultural, el lector identifica personajes y situaciones, contextos y connotaciones. Esta es probablemente la competencia más importante para el documentalista que trabaja con fotografías. Puede ser una competencia efectivamente enciclopédica, de carácter general, pero en muchos casos será una competencia especializada [...] Es necesario saber situar cada fotografía en su contexto histórico.
- Competencia lingüístico-comunicativa. Basándose en su competencia lingüística, el lector atribuye una proposición a la imagen de la fotografía que podrá confrontar, y coincidir o no, con el pie de foto. Esta competencia afecta al documentalista en el sentido de que en muchos casos esa proposición pasará a archivarse junto a la fotografía.
- Competencia modal. El lector interpreta espacio y tiempo de la foto y sitúa correctamente las coordenadas básicas del documento. (p.41-46)

Al buscar una “verdad histórica” en la fotografía, se debe tomar en cuenta que está sujeta a interpretaciones, es decir que el conocimiento adquirido es una representación elaborada cargada con valores y subjetividades, tal y como se mencionó en el subtema anterior, y que tiene una capacidad de servir como un sustitutivo.

1.4 Álbumes de familia

Debido al rápido avance de la tecnología, a partir del siglo XIX la fotografía comenzó a ser una práctica accesible para las personas que no contaban con grandes recursos económicos y que deseaban ser retratados por un fotógrafo profesional junto con sus familiares y amigos. Posteriormente, a partir del siglo XX, la industria Kodak hizo posible que el manejo de las cámaras quedará a cargo de *amateurs* (Mauad, 2005, p.465); la mirada fotográfica ya no estaba a cargo de un profesional ajeno a la situación, ahora las personas podían fotografiar lo que deseaban, lo que les gustaba y que querían mostrar a sus seres queridos y conocidos.

Una de las fuentes de la fotohistoria son los álbumes de familia, los cuales según Mraz (2007) abren una perspectiva única a la historia si se realizan entrevistas relacionadas con las fotografías.

Amador (2005) define a la fotografía de familia como “un conjunto de imágenes, homogéneo en sus ocasiones y reglas de composición, [...] referido a un grupo social creado por vínculos de parentesco o matrimonio [...] reunido en álbumes e

integrado en el patrimonio familiar con el que se narra la historia del grupo (p. 225-226); este conjunto de imágenes nos “permiten penetrar en la privacidad de la memoria a través de los retazos de la cotidianidad en ellos contenida” (Mauad, 2005, p.465) y que nos dan acceso a información que nos da la posibilidad de estudiar unidades culturales específicas.

Las familias a través de la fotografía se acostumbraron a retratar los acontecimientos más importantes de su vida cotidiana, y esas fotografías las han conservado en algún rincón de sus hogares como un registro para conservar su memoria familiar y ser observado por futuras generaciones.

Pero, además de servir como un “capital de importancia para la preservación de la memoria personal” (Acevedo, 2005, p.35), los álbumes familiares también son “fragmentos de una memoria mucho más amplia: la de la población entera” (Acevedo, 2005, p.35).

Como menciona Acevedo (2005), estas fotografías familiares son un medio, un mensajero, que comunicará de una generación a otra y a través de su análisis, dejarán al descubierto características de sus entornos que permitirán construir la identidad contemporánea de una región.

Sin embargo, las fotografías de álbumes familiares muchas veces no cuentan con la información requerida para su documentación y posterior uso como fuente histórica. La primera incógnita es el reconocimiento del autor de las fotografías; “con frecuencia, se encuentra que algún miembro del grupo familiar, propietario de la cámara, es el autor de la mayoría de las imágenes que se archivan” (Amador,

2005, p.225), sin embargo, para que esas fotografías sean añadidas a los álbumes familiares todos deben aceptar la imagen en donde fueron retratados. Por otro lado, Carretero (2005) nos dice que otro posible autor es el fotógrafo profesional contratado por la familia; normalmente las fotografías tomadas por este tipo de autores involucran elementos técnicos especializados (luces, escenarios, estudios) para alcanzar una mayor calidad en la fotografía, y que ésta ocupe un lugar destacado del hogar.

La segunda incógnita son las temáticas de las fotografías; a pesar de que el álbum familiar tiene el propósito de retratar los acontecimientos más importantes de su vida cotidiana, es cierto que su función más importante es la de “solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de la familia, reforzar, en suma, la integración del grupo familiar reafirmando el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad” (Bourdieu, p.38 1989, citado por Mraz 1999) Además, Czach (1977, citado por Mraz 1999), dice que las fotografías de familia también estaban enfocadas en mostrar aquello de lo que “estaban orgullosos, lo que encontraban interesante y lo que querían mostrar a otros” (p.11).

Así que los principales bloques temáticos suelen estar enfocados a situaciones donde se hayan presentado circunstancias extraordinarias, como, por ejemplo, actividades viajeras, religiosas y de ocio, identificadas por Amador (2005) como pretensiones documentales; y la representación de miembros del grupo en momentos especiales, llamada pretensión creativa.

Después de las temáticas surge la pregunta de quiénes son los personajes de las fotografías y que situaciones del contexto en el que se desarrollan, influyen en la manera de seleccionar sus fotografías.

Para Mraz (1999), los álbumes familiares suelen representar los estereotipos dentro de los grupos familiares, muestran las actividades y posiciones que sus papeles socialmente asignados les otorgan. De esa manera, cuando por ejemplo se celebra un matrimonio, el retrato matrimonial suele ocupar el primer lugar en el álbum, ya que representa el inicio de una institución matrimonial que es aprobada socialmente. De igual forma, Carretero (2005) ejemplifica esta situación con la procreación; las fotografías de los hijos además de documentar su evolución física también cumplen con la función de representar “la renovación del grupo y la perpetuación del clan [...] además del hecho de haber cumplido con una conducta socialmente ordenada” (p.226).

Como podemos darnos cuenta, el prestigio, el estatus social y las relaciones sociales son los principales factores que determinan el tipo de fotografías en los álbumes familiares. Si la mirada familiar, según Hirsch (1997, citado por Mraz 1999) es “esa estructura visual que sitúa sujetos humanos en la ideología, la mitología, de la familia como institución y proyecta una pantalla de mitos familiares entre la cámara y el sujeto” (p.11). ¿Qué sucede cuando las estructuras sociales cambian y son otro tipo de elementos los que determinan lo que se retrata para el álbum familiar?

Este tipo de incógnitas representan un área de estudio útil para antropólogos e historiadores, ya que “ofrecen la posibilidad de escribir historias alternativas, de contar “la otra mitad” de la historia” (Russel, p.16 1979, citado por Mraz 1999).

Este trabajo de investigación busca desarrollar esa área de estudio, ya que el principal objetivo es la reconstrucción biográfica de la señora Clotilde Cervantes a través de sus fotografías familiares, ya que sin este recurso documental “es difícil pensar en escribir una historia de la familia” (Mraz, 1999, p.2).

Para comenzar a abordar el siguiente subtema debemos comprender que cuando la fotografía familiar es observada y analizada por la familia que la protagoniza, se “aporta una riqueza de conocimientos y memorias [...] las cuales a menudo sólo son inteligibles para los que tienen las llaves de sus contenidos y sus contextos simbólicos” (Mraz, 1999, p.4) Estas memorias al ser vinculables con la Historia, pueden, como se menciona arriba, ofrecer la posibilidad de contar las historias de las personas que han quedado excluidas de los escritos históricos por llevar a cabo sólo actividades de la vida cotidiana.

1.5 La memoria y el recuerdo

La fotografía, como ya lo habíamos mencionado, más que una imagen “capturada mediante un proceso mecánico y químico” (Acevedo, 2005, p.34), es una “postal de vida que captura sentimientos, atmósferas, [...] y recobra testimonios e instantes que en algún momento existieron” (p.34) y que se pueden revivir y

compartir, tal y lo menciona Acevedo (2005) en su artículo “*Retratos de la memoria*”.

La fotografía vista desde este punto, sirve como una herramienta para el proceso de recuperación de la memoria; es decir, la conservación del recuerdo de un acontecimiento pasado y su retención, y que “permite tornar presente el pasado como un mensaje que se procesa a través del tiempo” (Mauad, 2005, p.466).

Al comienzo del subtema anterior, se dijo que si se realizan entrevistas relacionadas con las fotografías se abre una perspectiva única a la historia, esto, según Elizabeth Jelin (2011), se da gracias a la vinculación entre las imágenes del pasado y las palabras narrativas del presente de la memoria estimuladas por las imágenes, y obtenidas de las entrevistas.

Las imágenes fotográficas son ese “estímulo que produce memorias de situaciones vívidas que pueden haber sido similares a las que muestra la imagen [...] y que están sujetas a contextos y situaciones más que a los rasgos identificados en la fotografía” (Jelin, 2011, p.63). Alphen (1999, citado por Jelin 2011) los explica de la siguiente manera: “No nos lleva hacia la imagen, nos lleva hacia nuestras memorias” (p.48).

Mauad (2005) menciona lo siguiente sobre las fotografías como herramienta para la recuperación de la memoria:

Las fotografías marcan en su superficie sensible la marca indefectible del pasado que las produjo y consumió. Un día, ya fueron memoria presente, próxima a aquellos que las poseían, las guardaban y las coleccionaban como reliquias,

recuerdos o testimonios. En el proceso constante de volver a ser, recuperan su carácter de presencia en un nuevo lugar, en otro contexto y con una función diferente. (p.467)

La fotografía se propone como algo asociado a la memoria, e introduce una nueva dimensión en el conocimiento histórico: “la historia de cada objeto fotográfico y su relación con la construcción de la memoria colectiva, la relación entre memoria y proyecto, y la fotografía como documento monumento” (Ciavatta, 2005, p.369). Al analizar el origen y preservación de la fotografía, se muestran los límites de la memoria documentaria y las formas de organización de conocimiento que nos llevan hacia la identidad de algún grupo social.

Para Collier (1986, citado por Martín Nieto 2005):

“La memoria fotográfica proporciona detalles que no siempre se perciben en un primer encuentro. Es una parte genuina de un acontecimiento concreto, y además ofrece una oportunidad de investigación más amplia. [...] Las fotografías aumentan inconmensurablemente los puntos fijos de la realidad verdadera y además aceleran y dan mayor proyección a las posibles conclusiones” (p.224)

Por lo anterior, es lógico pensar que la metodología documentalista no puede ser aplicada a este tipo de conocimientos, sin embargo, existen teóricos que han hablado del tema y han establecido una serie de referentes para poder incorporar estos elementos al análisis documentalista.

Dentro del paradigma de “Arte- archivo” se identifican dos principios para el proceso de memoria; el *mneme/anamesis*: que es la propia memoria, viva o espontánea; y la *hypomnema*: que es la acción de recordar (Guasch, p.158 2011, citado por Solórzano, Toro y Vallejo 2017).

Dentro de este paradigma, la fotografía se posiciona como una información visual que no puede ser dicha de otra manera; es un testigo veraz e irrefutable. Sin embargo, lo que permite que la información que comunica la fotografía tenga matices diferentes, es el recuerdo, ya que aporta “ideas semánticamente complejas que sirven como soporte de un legado histórico, social y cultural [...] así como distintas lógicas de representación del otro” (Solórzano, Toro y Vallejo, 2017, p.74).

Estos matices están sujetos a varios marcos interpretativos de la memoria; uno de ellos es el marco colectivo, el cual según Halbwachs (2004, citado por Solórzano, Toro y Vallejo 2017) es la suma y combinación de recuerdos individuales de varios miembros de una sociedad; y el otro es el marco espacial, en el que se toman en cuenta lugares u objetos en torno a los cuales se evoca el recuerdo. Estos marcos ayudan a clasificar y ordenar los recuerdos, y a develar experiencias verídicas que posibilitan la reconstrucción de recuerdos a través de las fotografías.

Para Solórzano, Toro y Vallejo (2017):

Estos marcos son portadores de una representación general de la sociedad cuyas instituciones familiares, religiosas y sociales les dan sentido a las rememoraciones individuales justamente porque los individuos están ubicados

en contextos grupales donde se reconstruyen y se validan unos recuerdos que definen el tipo de discurso con el que este grupo quiere ser recordado (p.77)

Si las imágenes no poseen estos marcos interpretativos, la única manera de mediarlas es a través de la psicología del espectador. Este espectador tiene que estar familiarizado con el mundo del retratado, ya que nos dará información del contexto de las imágenes a través de atributos especiales, como emociones y valores estéticos, que le dé a las fotografías. (Solórzano, Toro y Vallejo, 2017, p.78)

Sin embargo, ¿cuáles son las memorias que surgen a partir de este marco interpretativo? Existen dos: la memoria que permite ver y constatar los cambios en el tiempo, y las memorias de las que queremos distanciarnos.

Cuando el estímulo que provoca la fotografía toca áreas de la memoria latente, como experiencias vividas, conflictivas, dolorosas o que no se han resuelto, puede ocasionar que exista una omisión de datos y un silenciamiento de conflictos (Jelin, 2011, p.66), esto, más que afectar, ayuda a desarrollar de forma profunda la interpretación que se está realizando.

En este tema del recuerdo, Sala-Sanahuja en el prólogo de "*La cámara lúcida*" (1990) describió a la fotografía como "un trámite tanatológico que nos presenta de pronto, abruptamente, *lo que fue*, tal como *fue*. [...] Es más que una prueba: no muestra tan sólo algo que *ha sido*, sino que también y ante todo demuestra que ha sido" (p.24-25); también nos dice que esa particularidad nos permite descubrir

“detalles concretos [...] que conmueven, abren la dimensión del recuerdo, provocan esa mezcla de placer y dolor, la nostalgia” (Barthes, 1990, p.24).

Para poder apreciar estos detalles, Barthes (1990) propone el Punctum, también referido como “pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte, y también casualidad” (Barthes, 1990, p.65). En el Punctum se hace notar una conciencia afectiva en la fotografía, es decir, se lleva a cabo un binomio fotográfico entre mente y afectividad que se enfoca en “suscitar una intencionalidad afectiva, que toca directamente la sensibilidad del receptor” (Iriando, 2007, p.10), en palabras del autor “el Punctum de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me pinza)” (Barthes, 1990, p.65). Muchas veces este Punctum puede estar representado en un objeto, sin que “haga acepción de moral o de buen gusto” (Barthes, 1990, p.90) y su lectura es corta pero activa y no está codificada, pero, sobre todo, “es un suplemento: es lo que añadido a la foto y que sin embargo está ya en ella” (Barthes, 1990, p.105).

Otro de los aportes de Barthes (1990) es el Estigma, Barthes hace referencia a que el tiempo no es retratable en la fotografía, y que la única temporalidad que se puede observar es la de la muerte, “de algo que fue y ya no lo es más [...] Es un testimonio que congela el presente y el paso del tiempo; no existe un futuro en la fotografía” (Barthes, p.138-139 2003, citado por Jelin 2011).

En palabras de Sala-Sanahuja, los aportes de Barthes se enfocan a “extraer la memoria, a través de la fotografía, [...] la presencia, el retorno del ser en un

tiempo pasado, a fin de someterse al placer de la nostalgia” (Barthes, 1990, p.26), es un homenaje a las personas que han fallecido, pero que dejaron su presencia e historia en sus fotografías.

Capítulo II

Contextualización

2.1 Madres solteras: su dinámica familiar e imaginarios

Socialmente, las mujeres deben cumplir un rol reproductivo y de maternidad junto a una pareja estable, con la cual están unidas bajo una institución matrimonial. Es importante que este vínculo se rija bajo un modelo familiar patriarcal, el cual “considera a las mujeres como seres desprovistos de identidad propia, con responsabilidades y potencialidades de corte afectivo y sin un proyecto de vida personal” (Villareal, 2008, p.100); si la maternidad se daba fuera de este vínculo matrimonial, “la sociedad se responsabilizaba de vigilar y sancionar a toda mujer que transgrediera dicha norma” (Ceballos, 2011, p.166).

Cuando una mujer procreaba hijos, sin haber tenido algún vínculo de casada, era considerada madre soltera, y antiguamente la sociedad les daba una serie de atributos despectivos, por ejemplo: “aventureras, desvergonzadas, mujerzuelas, putas o rameras” (Gonzalbo, citado por Ceballos 2011, p.166).

En diversas investigaciones sobre madres solteras se ha utilizado la clasificación de perfiles psicológicos de Soulé (1972, citado por Ceballos 2011), el cual menciona que existe el perfil célibe, el débil y el pobre, y los describe de la siguiente manera:

La madre soltera célibe es la que prefiere no correr el riesgo de algún tipo de ser dominada por causa de un hijo; a menudo es independiente financiera y moralmente, por lo que prescindiendo de cualquier hombre cría sola a su hijo. La madre soltera débil es la que busca relacionarse con otra persona de forma duradera e idealmente llegar al matrimonio; procura la estabilidad moral, psicológica, social y material. Por último, la madre soltera pobre es la que padece

profundas carencias afectivas y emocionales; es frecuente que llegue a tener más hijos en circunstancias similares, no posee una estructura personal, carece de voluntad y socialmente está a merced de todas las influencias (p.167).

El hacer esta diferenciación nos lleva a hablar sobre la estigmatización de la mujer soltera; el estigma se entiende por “una clase especial de relación entre atributo y estereotipo” (Cuevas, 2014, p.69) y se da cuando una persona es identificada con algún atributo que la diferencia de las personas “normales” por lo que es desacreditada y excluida de su círculo social.

En el caso de las madres solteras, como lo habíamos mencionado al principio del capítulo, el atributo que se les da es el de la maternidad fuera del matrimonio, ya sea por viudez, por una separación o por no haber tenido nunca una pareja.

Cuevas Hernández (2014) en su artículo “*Mujeres solas: imaginarios sociales y continuum*”, hace una descripción de los estigmas de madres solteras que nunca tuvieron una pareja -las cuales son el pilar de esta investigación-, y menciona:

El estigma y rechazo provino en mucha mayor medida de sus familias y en menor grado, de sus amigos y conocidos [...] enfrentaron la dura reacción y rechazo de sus familias – en particular la de sus padres y hermanos varones – como mecanismo de castigo al ejercer su sexualidad y tener un hijo sin tener una pareja sin un matrimonio o incluso una pareja reconocida por ellos. [...] la maternidad representó para la familia un hecho vergonzoso que castigaron con rechazo, indiferencia y abandono emocional (p.83-84).

2.2 Saliendo del sistema: Las jefas de hogar

Durante la época de 1970 los hogares dirigidos por mujeres representaban un 14% del total de hogares en México, según López e Izazola(1994), García y Rojas (2002), citados por García y Oliveira (2005, p.32).

Las jefas de hogar son “mayormente mujeres separadas, divorciadas o viudas que tienen una edad promedio mayor a la del resto de las mujeres adultas” (Oliveira, p.32 1999, citado por García y Oliveira 2005), además de que “han tenido un mayor número de hijos nacidos vivos” (García y Oliveira, 2005, p.36).

Las principales características de este tipo de hogares en comparación con los tradicionales, son que cuentan con un menor número de miembros a pesar de que en la mayoría de los casos se integran diferentes tipos de parientes; García y Oliveira (2005) explican que lo anterior se debe a “una respuesta a la común ausencia del cónyuge, y a la necesidad de hacer frente, en estas circunstancias, a muy variadas tareas domésticas y extradomésticas” (p.32)

Con referencia al tema calidad de vida –ingresos, vivienda y servicios-, existen diversas hipótesis en las que se relaciona a los hogares con jefas de familia con condiciones de pobreza; en México, la metodología para comprobar o rechazar estos supuestos son encuestas que miden las variables anteriormente mencionadas; autores como Echarri (1995), Gómez de León y Parker (2000), citados por García y Oliveira (2005) analizando las estadísticas resultantes de dichas encuestas, encontraron que “lo que establece la diferencia a favor de los hogares con jefas son los ingresos no laborales, o la contribución de los otros miembros, o la ayuda de las personas que no viven en el hogar” (p.33), que

añadidos a los ingresos laborales de las mujeres, representan un sustento económico que les permite sostener de forma exitosa sus hogares y todos los gastos que derivan de ello.

Sin embargo, la situación anterior depende de varios escenarios sociales: el primero de ellos es el empleo de la jefa del hogar, los cuales muchas veces no eran estables y no tenían posibilidades de permanencia ni pertenencia, “pues se ubicaban dentro de los inestables grupos laborales del servicio doméstico y la costura” (García, 2004, p.651). García y Oliveira (2005) identificaron que las jefas de familia se desempeñan en “actividades en los servicios personales en mayores proporciones [...]; son en mayor medida asalariadas y tienen jornadas de trabajo de más horas por semana” (p.36).

El segundo escenario era la carga de trabajo doméstico que las mujeres debían realizar en casa; si se dividía entre los miembros de la familia, alguien externo lo hacía o si la misma jefa del hogar lo debía realizar.

El tercer escenario hace referencia a los hijos; su participación en el hogar con respecto a la toma de decisiones, así como de forma laboral y económica, o su apoyo en las tareas reproductivas –cuidado de los hijos-; además se toman también en cuenta otros temas como la escolaridad.

Sin embargo, en su artículo “*Mujeres jefas de hogar y su dinámica familiar*”, García y Oliveira (2005) se hacen cuestionamientos relacionados a las ventajas de los hogares encabezados por mujeres, ya que en todos los trabajos de investigación solo se hace referencia a la “pobreza, desventajas para los hijos y anomalías

en la organización familiar, que supuestamente siempre caracteriza a las unidades domésticas con jefas mujeres” (p.35). Hace falta olvidar los estereotipos sobre madres solteras jefas del hogar y analizar otros aspectos de sus dinámicas familiares tales como las relaciones de género, el poder, la violencia doméstica y el ambiente familiar.

García y Oliveira (2005) afirman que los hogares encabezados por mujeres “no son necesariamente las más desprotegidas entre los pobres, y constituyen una forma alternativa y viable de organización familiar que debe ser analizada en toda su diversidad, tal y como ha sido planteado por diversos autores” (p.37).

2.3 Puebla a mediados del siglo XX

A partir del año de 1970, la Ciudad de Puebla comenzó a experimentar una etapa de modernización que la llevó a extender su territorio hacia el sur debido al crecimiento demográfico y a su importante ubicación geográfica que la catalogaba como una de las grandes zonas metropolitanas del país. Debido a esto, comenzaron una serie de cambios en cuanto a la recomposición del suelo y a las actividades económicas: las zonas industriales se desplazaron de lugar ya que la industria textil ya no representaba un atractivo económico en el Estado después de la crisis que se suscitó en la década de 1950, y, por otro lado, la demanda de servicios y establecimientos comerciales comenzó a crecer debido a la alta demanda.

Sin embargo, a pesar de este crecimiento económico, comenzaron a darse déficits en cuanto a servicios, infraestructura y vivienda. Existieron zonas en la periferia de la Ciudad con las cuales no se mantenían interrelaciones; estas zonas periféricas eran asentamientos “producto del proceso de periurbanización, muchos de ellos de carácter informal y con déficit marcados de servicios públicos” (Aguilar, 2016, p.8) y que comenzaron a crecer debido a que “la Ciudad de Puebla se desarrollaba como una ciudad central [...] es decir, aquella área residencial e industrial más antigua, localizada entre el centro tradicional de la ciudad y los suburbios” (Garrocho, p.67 1995, citado por Hernández 2007); además, comenzaron a “aparecer barrios obreros así como residencias secundarias en los suburbios” (Hernández, 2007, p.28).

Este fenómeno de diferenciación social por áreas en la década de 1970 fue llamado *Marginalidad Social*, el cual Aguilar (2016) describe como: “un sistema en el cual un amplio contingente de fuerza de trabajo urbano, al no estar integrado en las actividades productivas de manera estable y con remuneraciones adecuadas, debe aceptar vivir en la precariedad de barrios pobres” (p.6). Los grupos que coincidían con esta descripción eran aquellos que migraban de los centros de las ciudades hacia las periferias debido a que sus ingresos no lograban subsidiar los gastos de las viviendas en las que se alojaban, por esa razón “muchos de esos grupos fueron expulsados de sus barrios originales a las periferias lejanas, donde crearon barrios populares de autoconstrucción” (Ziccardi, p. 82 2008 y Duhau, p.120 1998, citados por Aguilar 2016). Estos barrios populares contaban con varias características que les impedían mejorar su situación socioeconómica,

Aguilar (2016) citando a Enríquez (p.56 2003) y Bayón & Saraví (p.56 2006), menciona los siguientes: “bajos niveles educativos, precariedad laboral, desempleo, falta de protección social, inadecuada infraestructura, falta de acceso a equipamiento, redes sociales inexistentes o deficientes y disminución de la capacidad de asociación y gestión colectiva, todas desventajas de carácter concentrado y acumulativo” (p.7)

En cuanto a datos demográficos, durante el año de 1970 Puebla contaba con 2.5 millones de habitantes y poco más de la mitad eran mujeres; la pirámide de población tenía un importante peso de menores de 15 años debido a la alta fecundidad que se daba en mujeres de esa edad, ya que en promedio tenían siete hijos entre los 15 y 49 años de edad.

En cuanto a factores económicos, de acuerdo a INEGI (2009) la tasa de participación de las mujeres en actividades económicas durante 1970 representaba un 14.0% de su población total. El porcentaje de mujeres insertadas laboralmente en servicios y el comercio representaban un 56.9%, y en actividades agropecuarias e industriales solamente laboraban menos de una cuarta parte de ellas; sin embargo, no se pueden obtener datos certeros acerca del porcentaje de mujeres que se dedicaban al trabajo doméstico y al extra doméstico a la vez - como es el caso de madres solteras-, ya que la Encuesta Nacional de Empleo (ENE) se comenzó a aplicar desde 1988.

2.4 Clotilde Cervantes: madre soltera jefa del hogar

Clotilde Cervantes nació el 3 de junio de 1943 en San Martín Caltenco, Puebla, producto de la unión de su madre Eustolia Camarillo y un trabajador de la construcción del canal de Valsequillo, relación que fue complicada y que llegó a su fin cuando Eustolia dio a luz.

La infancia de Clotilde estuvo llena de carencias y maltratos; cuando Eustolia decide ir a vivir a la ciudad de Puebla para obtener ingresos, deja a Clotilde a cargo de sus padres en el pueblo de Caltenco y viaja a la capital, en donde se instala en una pequeña vecindad sobre la 24 poniente, y después de embarazarse de su segunda hija, Yolanda, regresa al pueblo en donde le dan a Clotilde para que tomara su responsabilidad como madre. Para obtener algo de comida, Eustolia salía todos los días a pepear hueso y heces para venderlos a los talleres donde hacían jabones y platos, y de regreso a casa, recogía en los lotes baldíos hierbas y quelites para hacérselos de comer a sus hijas.

Clotilde pasaba los días encerrada en el pequeño cuarto en el que ella, su hermana y su madre vivían; Eustolia no la dejaba salir y la golpeaba cuando llegaba a hacer travesuras. Clotilde al ser la hermana mayor debía comportarse y hacer caso a su madre, pero cuando podía, se escapaba a jugar con los niños de la vecindad esperando que su madre no la descubriera.

Un par de años después, Eustolia se embaraza del dueño de la vecindad, Don Alfonso Guerrero, quien fue la única persona que vio por ella y le daba comida, ropa y algunos muebles básicos para ella y sus hijas. Eustolia no estaba

enamorada de él y sabía que era una persona casada, sin embargo, para ella era una persona responsable con la cual nunca volvería a pasar hambre si se quedaba a su lado. A los pocos años, Clotilde tiene una nueva hermana, Martha, pero debido a problemas de Don Alfonso se mudan a otra de sus vecindades ubicada en el Barrio de Santiago. Eustolia tiene durante ese tiempo de relativa calma a su hija Natalia y cría a sus cuatro hijas en la vecindad, sin embargo, al ser encontrado de nuevo por las personas con las que tenía inconvenientes, Don Alfonso se lleva a Eustolia, nuevamente embarazada, y a sus hijas a vivir a un rancho de su propiedad en la periferia de la capital.

Clotilde tenía alrededor de 12 años cuando Eustolia, con ayuda de una corredora de trabajo, la obligó a trabajar como sirvienta en casas de gente de clase alta; después de un tiempo, Clotilde comenzó a trabajar con su hermana Martha en una fábrica de focos en Chapulco hasta que ésta cerró pocos años después. Eustolia obtenía de Don Alfonso dinero para los gastos de sus hijos, pero ella sabía que, al ser sus dos primeras hijas resultado de una relación con otros hombres, debía de conseguir dinero extra para sus gastos, razón por la cual tenía a Clotilde y Yolanda trabajando en distintos trabajos. Además de eso, Clotilde tenía que ayudar con las actividades del rancho, las cuales eran llevar al ganado a pastar, ordeñar, barrer, sacar agua, pizcar, entre otras cosas.

En 1957, Clotilde contrajo matrimonio a los 14 años con el señor Rafael Calderón y comenzaron a vivir juntos; la diferencia de edad entre ellos ocasionó que hubiera problemas ya que Clotilde aún no estaba lista para llevar a cabo las tareas reproductivas y de pareja que involucraba el matrimonio, además de que Rafael le

exigía pidiera la herencia por parte de Don Alfonso Guerrero. Cansada de recibir golpes por parte de su esposo, Clotilde huyó de regreso al rancho de sus padres siendo perseguida por Rafael, lo cual hizo que Clotilde tomara valor y lo corriera a balazos para evitar ser violentada de nuevo.

La segunda pareja de Clotilde la conoció a los 20 años mientras trabajaba, su nombre era Pantaleón Mendoza, un militar que se enamoró de ella y con quien comenzó a vivir cerca del batallón en Zaragoza bajo un falso matrimonio. Don Pantaleón fue el padre de los dos primeros hijos de Clotilde, Vicente y María. Para obtener un sustento económico extra, los dos abrieron una cantina la cual Clotilde atendía sola cuando Pantaleón estaba en servicio, debido a eso comenzaron a surgir rumores en torno a la pareja lo cuales los llevaron a un rompimiento y a la separación del primogénito de su madre. Don Pantaleón se quedó a cargo de Vicente y se casó al poco tiempo colocándole los apellidos de su nueva pareja; para evitar que Clotilde se acercara a ver a su hijo, Pantaleón y su esposa empezaron un rumor de que Clotilde los espiaba para robarle al niño, como ella estaba embarazada de María decidió alejarse por el temor a que le quitaran a su hija y así la crió como madre soltera mientras superaba el hijo que le habían arrebatado.

Para poder mantener a la hija que había tenido, Clotilde siguió trabajando en casas; en uno de sus trabajos conoció al padre del que sería su tercer hijo, Renato David. La relación que tuvo con la persona no fue larga ni estable, él era el hijo de la familia de la casa donde trabajaba Clotilde, así que el noviazgo nunca fue posible.

Para poder obtener los ingresos necesarios para cubrir las necesidades básicas de su familia, Clotilde trabajaba de planta en una casa en el Mirador como ama de llaves, así que el cuidado de sus hijos estaba a cargo de su madre Eustolia. La crianza por parte de la abuela era estricta y discriminatoria; al ser hijos de una madre soltera su jerarquía en la familia era la más baja, además de que al ser ella la responsable de la disciplina de los niños, tenía el derecho de pegarles si es que se portaban mal; cuando Clotilde llegaba de su trabajo, los reclamos de la abuela Eustolia la obligaban a castigar de manera física a sus hijos nuevamente.

Tiempo después conoció a la pareja más querida por ella, Don Rubén Sánchez, con quien tuvo a Verónica, Jesús y Froilán, sólo que éste último falleció a los pocos días de nacido debido a una complicación de salud que no fue atendida rápidamente y que según sus familiares aseguran que fue “chupado por una bruja”, ya que su mollera de un día a otro amaneció sumida, y en la cultura popular eso era signo de que las brujas habían tomado la sangre del bebé.

Don Rubén cortejo a Clotilde un tiempo hasta que ella accedió a salir con él, mantuvieron una relación durante un par de años hasta que Clotilde quedó embarazada de su hija Verónica. Al dar la noticia, Don Rubén expresó que no quería a la niña, que él no estaba seguro de que fuera de él; sin embargo, al nacer la niña en 1971, Don Rubén comenzó a aceptarla.

La relación entre Rubén y Clotilde fue complicada, y es que él la ilusionaba con la promesa de que iba a casarse con ella, pero la realidad fue que él estaba casado y sin planes de separarse de su esposa. Se enojaban constantemente, y en uno de los distanciamientos de la pareja, Clotilde se reencontró a Don Fortino, quien

fue un peón del rancho de sus padres, y él la aceptó aun estando embarazada de Don Rubén, por lo que le puso sus apellidos al quinto hijo de Clotilde, Jesús.

Los maltratos y reclamos constantes de su madre sobre sus hijos llevó a Clotilde a tomar la decisión de irse del rancho de sus padres en 1976, después de un viaje para visitar a su familia en Córdoba, Veracruz. Cerca del rancho, en una localidad llamada Guadalupe Hidalgo, Clotilde encontró un pequeño lugar para rentar, sin embargo, esto llevó a su hija María a comenzar a trabajar para poder ayudar a su madre con los gastos de la casa. Esta situación no fue complicada para María, ya que, al repetir años escolares de la primaria, se dio cuenta que el estudio no era lo suyo, así que comenzó a trabajar en casas al igual que su madre.

Durante 4 años la familia Cervantes cambio en 3 ocasiones de lugar de residencia; en 1977 se trasladaron a una casa que su madre tenía disponible, y en 1978, debido al trabajo de Clotilde, tuvieron que vivir en una casa ajena en donde cuidaron de un criadero de conejos. No fue hasta 1980, que gracias a una donación por parte de su padre Alfonso, que Clotilde tuvo un lugar al que llamar su hogar.

Al establecerse de forma definitiva, Clotilde comenzó a desarrollar de forma más abierta su vida social; con la familia ella se ofrecía a ayudar en las fiestas siendo madrina de lo que le pidiesen, pero si en alguna ocasión se negaba debido a la falta de dinero o de tiempo, sufría del rechazo y las críticas de sus hermanas.

Clotilde también estuvo involucrada en la vida política; cuando los diputados comenzaban a recorrer la colonia, ella los seguía con el propósito de conseguir

cosas para mejorar a su comunidad. Los logros que consiguió fueron significativos, entre ellos están la construcción de un kínder por parte del DIF en la colonia, además de que ayudó a mucha gente cuando lo necesitaba. Este trabajo apasionaba a Clotilde, y no recibía paga alguna por lo que hacía, no obstante, si no lograba ayudara algunas de las personas que acudían a ella, las críticas y reclamos siempre se hacían presentes: rumores de que se dedicaba a la política para conseguir cosas, de que andaba con uno y con otro, o de que descuidaba a sus hijos por andar de loca. Los logros que tenía como mujer, despertaban la envidia y el desprecio de la gente por no encajar en el rol de mujer que estaba establecido en esos años.

Para sus hijos el ambiente familiar que tenían era solitario; mientras su madre y los hermanos mayores trabajaban, Verónica y Jesús tenían que cuidar de su hermana pequeña, Leticia, una bebé que Clotilde había adoptado después de que una compañera de trabajo se la regalara sin ninguna causa. Verónica cursaba la secundaria en el turno vespertino y Jesús iba a la primaria en el turno matutino; la forma en la que se repartían las labores domésticas consistía en realizar el aseo y cuidar a Leticia mientras no entraban a la escuela, de esa forma Vero durante las mañanas llevaba a cabo sus deberes, y a la hora de entrar a la secundaria dejaba a Leti con su vecina mientras Jesús regresaba de la escuela y pasaba por ella.

Durante 5 años la dinámica se dio de esa manera: Clotilde se daba tiempo para trabajar de entrada por salida en casas, para asistir a sus eventos políticos, y para estar los domingos en su casa para hacer aseo en general junto con sus hijos. A ellos no les agradaba el hacer aseo junto con su madre ya que era seguro que los

regañara debido a que no lo hacían bien; además, les incomodaba el hecho de que se involucra demasiado en la política, no porque lo odieran, sino porque se daban cuenta que el trabajo de su madre no era reconocido totalmente y recibía constantes críticas a sus espaldas, críticas que ellos escuchaban constantemente en su escuela, con sus vecinas, o con sus mismos familiares.

Verónica y Jesús fueron los únicos que lograron llegar a concluir la escuela secundaria gracias al apoyo de sus hermanos mayores; empero, Jesús a pesar de tener la oportunidad de llegar a la educación media superior, decidió entrar al ejército para separarse de su familia. Los rumores acerca de su madre afectaron su actitud hacia ella, y a pesar de haber sido el hijo consentido de Clotilde, el resentimiento por la vida que les había dado era tema constante de sus reclamos hacia ella.

Al tener a Leticia pequeña y a la mayoría de sus hijos trabajando, Clotilde decidió dejar los trabajos en casas y dedicarse a algo que le permitiera cuidar de su hija. Fue así como abrió su negocio de comida en el mercado Independencia; los ingresos eran buenos y por los menos le alcanzaba para cubrir los gastos básicos de su hogar con ayuda del gasto que sus hijos mayores le otorgaban, pero el negocio no prosperó por mucho tiempo, y dos años después vuelve al trabajo en casas.

Ya con sus hijos casados y teniendo únicamente a Leticia para criarla, Clotilde decide viajar a Chiapas junto a su hija para mostrarle que, si la escuela no fue una opción para ella, aún tiene la opción de trabajar y ganarse la vida sin depender de otra persona.

La vida sexual de Clotilde durante su vida como madre soltera fue libre, siempre respeto su casa y a sus hijos, ellos nunca se enteraron de las parejas que tuvo su madre, y a pesar de haber recibido muchas propuestas de matrimonio que incluían a sus hijos, Clotilde nunca aceptó por temor a que llegasen a abusar de sus niños.

Aunque pasó por un sinfín de dificultades, Clotilde nunca descuidó a sus hijos, su familia, su trabajo o su vida social; ella sabía muy bien cómo separar intereses y las cosas que debía guardar en secreto, es por eso por lo que cuando estaba en la recta madura de su vida y estaba a punto de contar alguna de sus vivencias, siempre se recriminaba a sí misma con un “Cállate María”, y dejaba aquellos recuerdos para contarlos al final de sus días.

Capítulo III

**Análisis del
Corpus Visual**

3.1 Metodología

El corpus visual con el que se eligió trabajar esta investigación fue tomado de un material preexistente: el archivo fotográfico de la señora Clotilde Cervantes Camarillo.

Este archivo consta de un total de 250 fotografías; dichas fotografías se encontraban almacenadas dentro de bolsas de papel, álbumes, y pequeñas carpetas, al interior de un baúl de madera con las dimensiones 41.5 x 29.5 x 14 cm.

Para propósitos de selección, todas las fotografías encontradas se dividieron en tres grupos: Clotilde Cervantes, fotografías sobre política y propaganda, y personas ajenas. El grupo de fotografías elegido para la investigación fue el que tenía como protagonista a Clotilde Cervantes, esto debido a que el principal objetivo del trabajo es el reconstruir su vida a través de las fotografías, destacando su papel de madre soltera durante los años 70 en la ciudad de Puebla.

Posteriormente se llevó a cabo una segunda selección, estableciendo las siguientes categorías: Familia, Ahijados, Amigos y Parejas; ya que se determinó que esto podría aportar una variedad de enfoques a la biografía. De un total de 43 fotos, se descartaron las fotografías en las que se identificaba el mismo evento, fotografías no nítidas, fotografías deterioradas y fotografías pequeñas.

El número total de fotografías elegidas para la investigación fueron 15, siete para la categoría de familia, cuatro para la categoría de ahijados, dos para la categoría de amigos y dos para la categoría de parejas.

Una vez elegidas las fotografías, se llevó a cabo la identificación de los sujetos; para esto se realizó una tabla de identificación en la que se colocó el nombre de la persona identificada, el número de fotografías en las que aparecía, y el parentesco o relación con la persona investigada. De acuerdo al número de apariciones y a la disponibilidad de las personas, se eligió a los sujetos a los que se les iba a realizar la entrevista, teniendo al final, un total de 4 entrevistados.

Posteriormente se llevó a cabo la limpieza de las fotografías para su escaneo y reimpresión, el formato que se eligió fue el de 8 x 10 pulgadas -lo que para muchas representó una ampliación de sus elementos-; se eligió este formato por su facilidad de observación y de manejo, ya que su propósito principal es que los entrevistados las manipulen durante la identificación de los elementos de las fotografías.

Para evitar que las fotografías se maltraten, se colocaron dentro de protectores de plástico libres de ácido, y pegados a ellos, se encuentran notas con el número de foto y con los nombres de los sujetos previamente identificados por el investigador.

La técnica para reunir datos que se eligió fue la Entrevista de Foto Elucidación (EFE); esta técnica consiste en utilizar la fotografía en la entrevista de

investigación, estimulando a los sujetos entrevistados a responder más allá de su conciencia humana (Harper, p.13 2002, citado por Bonetto 2016). La EFE abre la posibilidad de construir otro tipo de significaciones a través de un análisis profundo de lo aparente y lo real en la fotografía; su principal característica reside en que facilita la comunicación, evoca memorias y sentimientos en el entrevistado, característica que es central en este trabajo de investigación.

El siguiente paso consistió en determinar las preguntas de la entrevista; se optó por elegir un formato semi-estructurado, en donde la entrevista se guiará por categorías con temas que son relevantes para la investigación. Dichas categorías son:

- Anotaciones o dedicatorias al reverso de las fotografías
- Fechas y situaciones
- Lugares
- Acciones
- Vida del investigado
- Relaciones familiares
- Opiniones sobre la investigada
- Sentimientos que causa la fotografía

De acuerdo a la profundidad de la entrevista, el número de preguntas por cada categoría puede variar.

Se propone que las entrevistas se realicen con una diferencia de tiempo de dos semanas para dar oportunidad al investigador de analizar las respuestas y formular nuevas preguntas que contrasten la información dada por los entrevistados.

La metodología para el análisis de las fotografías que se seleccionó fue el modelo de Ana María Mauad (2005), el cual consiste en “dos fichas de análisis con el objeto de descomponer la imagen fotográfica en unidades culturales, guardando la debida distinción entre la forma del contenido y la forma de la expresión” (p.469)

Para explicar esta metodología, Mauad (2005) dice que se tienen que tomar en cuenta los siguientes puntos:

Relación entre signo e imagen: Naturalmente se caracteriza a la imagen como algo “natural”, o sea, algo inherente a la propia naturaleza, y al signo como una representación simbólica. Dicha distinción constituye un falso problema para análisis semiótico, tomando en cuenta que la imagen puede ser concebida como un texto icónico que, más que depender de un código instituye un código. En este sentido, en el contexto del mensaje transmitido, la imagen -al asumir el lugar de un objeto, de un acontecimiento o hasta de un sentimiento- incorpora funciones sígnicas. (p.468-469)

Es decir, que en la fotografía se encuentran inmersas representaciones simbólicas que van más allá de lo que se retrató, y que van relacionadas con el contexto en el que la imagen fue tomada.

Imagen fotográfica en cuanto a mensaje estructurado a partir de una doble referencia: Se debe comprender a la fotografía como una elección realizada entre un conjunto de elecciones posibles en ese momento. (Mauad, 2005, p.469)

En este punto, Mauad (2005) explica que la fotografía está determinada por decisiones del productor –el fotógrafo-, el cual elige qué es lo quiere fotografiar, en qué condiciones y durante qué tiempo.

Relación entre el plano del contenido y el plano de la expresión. Mientras el primero toma en consideración la relación de los elementos de la fotografía con el contexto en el cual se inserta, remitiéndose al corte temático y temporal efectuado, el segundo presupone la comprensión de las opciones técnicas y estéticas, las cuales, a su vez, incluyen un aprendizaje históricamente determinado que, como toda pedagogía, está cargado de sentido social. (p.469)

En otras palabras, esta relación se da gracias al contexto en el que la fotografía es realizada; al analizar los elementos de la fotografía se podrá apreciar que la temporalidad va a determinar cuáles elementos son los más importantes para retratar y la forma en la que se va a hacer según las tendencias de la época.

Una vez que se consideraron las diferentes relaciones que aparecen en las imágenes fotográficas, lo que sigue es determinar los *ítems* que deben ser analizados. A estos ítems, Mauad (2005) los llama unidades culturales, los cuales Umberto Eco define de la siguiente forma: son todas aquellas cosas “culturalmente definidas e individualizadas como entidad, [...] personas, lugares, cosas, sentimientos, [...] que están insertas en un sistema, [...] y que al reconocer la

presencia de estas unidades culturales [...] se comprende el lenguaje como fenómeno social” (Eco, p.16 1974, citado por Mauad 2005).

A su vez, estas unidades culturales son divididas por categorías que ayudarán a identificar determinados *ítems* que se explicarán en el análisis final que Mauad (2005) propone:

a) Espacio fotográfico: Informaciones relativas a la historia de la técnica fotográfica y los ítems contenidos en el plano de la expresión (tamaño, encuadre, nitidez y productor).

b) Espacio geográfico: Espacio físico representado en la fotografía, caracterizado por el lugar fotografiado y la trayectoria de los cambios a lo largo del periodo que cubre la serie. [...] No es homogéneo, está marcado por oposiciones como: campo/ciudad, fondo artificial/natural, espacio interno/externo, público/privado, etc. [...] Se incluyen los siguientes ítems: año, lugar fotografiado, atributos del paisaje, objetos, tamaño, encuadre, nitidez y productor.

c) Espacio del objeto: Comprende los objetos fotografiados considerados como atributos de la imagen fotográfica. [...] Se analiza la lógica existente en la representación de los objetos, su relación con la experiencia vivida y con el espacio construido. [...] Se estableció una tipología básica constituida por tres elementos: objetos interiores, objetos exteriores y objetos personales. En la composición del objeto están incluidos los ítems tema, objetos, atributo de las personas, atributo del paisaje, tamaño y encuadre.

d) Espacio de la figuración: Comprende a las personas y animales retratados, la naturaleza del espacio (femenino/masculino, infantil/adulto), I jerarquía de las

figuras y sus atributos, incluyendo el gesto. [...] Está formada por los ítems personas retratadas. Atributos de la figuración, tamaño encuadre y nitidez.

e) Espacio de la vivencia (o evento): Actividades, vivencias y eventos que se tornan objeto del acto fotográfico. [...] Es concebido como una categoría sintética, por incluir todos los espacios anteriores y por ser estructurado a partir de las unidades culturales. [...] Es la síntesis misma del acto fotográfico [...] al incorporar la idea de performance, resalta la importancia del movimiento aun en imágenes fijas. (p.469-471)

El propósito de este análisis es el de identificar las unidades culturales que están inmersas en los diferentes campos espaciales y que se interseccionan de acuerdo a las diferentes reconstrucciones de la realidad social, para que de esa forma se logre hacer un “restablecimiento de los códigos de representación social de comportamiento en su marco de historicidad” (Mauad, 2005, p.471), que en este caso, dan cuenta de la historia de vida de Clotilde como madre soltera a mediados del siglo XX. Para Mauad y otros autores, el elegir este tipo de análisis de lectura de imágenes basado en las nociones del espacio es muy acertado, ya que “la fotografía es una reducción, un ordenamiento cultural e ideológico del espacio geográfico, en un determinado instante” (Leite, p.19 1993, citado por Mauad 2005).

Las siguientes fichas representan la metodología que Mauad (2005) explicó en su capítulo *Fotografía e Historia, Interfases*, y se responde apoyada de los elementos que se explicaron anteriormente:

Ficha 1: Ficha de elementos de la forma de contenido

Agencia Productora Año				
Lugar retratado				
Tema retratado				
Personas retratadas				
Atributos de las personas				
Atributo del paisaje				
Tiempo retratado (día/noche)				
Número de la foto				

Ficha 2: Ficha de elementos de la forma de la expresión

Agencia Productora Año				
Tamaño de la foto				
Formato de la foto y soporte (relación con el texto escrito)				
Tipo de foto				
Encuadre I: sentido de la foto (horizontal o vertical)				
Encuadre II: dirección de la foto (izquierda, derecha, centro)				
Encuadre III: distribución de planos				
Encuadre IV: objeto central (disposición y equilibrio)				
Nitidez I: foco				
Nitidez II: Impresión visual (definición de líneas)				
Nitidez III: Iluminación				
Productor: <i>amateur</i> o profesional				
Número de la foto				



Foto #1: Autor desconocido, *Clotilde Cervantes y sus hermanas*, Puebla, Puebla, 1950

Ficha de elementos de la forma de contenido

Agencia Productora Año	1950
Lugar retratado	Barrio de Santiago
Tema retratado	Hermanas
Personas retratadas	Yolanda Luna Camarillo, Clotilde Cervantes Camarillo, Martha Guerrero Camarillo
Atributos de las personas	<p>La vestimenta de las niñas consistía en vestidos de manta de colores claros -a excepción del de Martha-, que llegaban hasta las rodillas y tenían detalles con encaje en el cuello; utilizaban calcetines tobilleros y huaraches. El peinado de trenzas junto con los grandes moños era algo característico de la época.</p> <p>La hermana mayor, Clotilde, es la que se encuentra al centro; la expresión de su rostro es de hartazgo y su postura refleja que se ha cansado de estar en la misma posición posando para la foto.</p> <p>La hermana de en medio, Yolanda, la que está hasta atrás, no parece incomoda al ser fotografiada, su semblante serio y su mirada directa a la cámara demuestran que hay cierta familiaridad con el ritual del retrato familiar.</p>

	<p>La más pequeña, Martha, se coloca enfrente de sus dos hermanas; ella está mirando hacia la cámara, pero parece no entender por completo porqué esta parada frente a ella. En su mano izquierda tiene, al parecer, una fruta, que quizás pueda comer después de que le tomen foto, por eso el que su postura este algo tensa y que su otra mano este en su cintura, como si quisiera tomar la fruta con las dos manos.</p> <p>El relato de Rebeca Guerrero nos dio a conocer que las niñas que aparecen en la fotografía son hermanas de diferente padre; Clotilde, la mayor (aparece en medio de la fotografía), era hija de un ingeniero que llegó a trabajar por la zona de San Martín Caltenco:</p> <p>Llegaron trabajadores y un ingeniero a hacer [...] el canal que llega aquí a Valsequillo, que atraviesa todos los pueblos. [...] Entonces de ella (su mamá), se enamoraron, un trabajador. Entonces se la lleva, se va con él; y fue a llegar hasta Veracruz. [...] se embarazo, de tu abuelita, de la Coty. Pero como ella no lo quería, quería regresar para su pueblo, pero no la dejaba [...] Y ya después, según se vino a visitar a mi abuelita y ya no se quiso regresar, entonces la escondieron en el pueblo, iba el señor a traerla, pero ya no la soltaron, que no sabían dónde estaba, y que no quería regresar con él [...] Entonces ahí nació tu abuelita Coty, a lado de mis abuelitos. Después, ahí creció la niña, la tenía mi abuelita porque a mi mamá no le gustaba cuidarla.¹</p> <p>Después menciona que Eustolia (su madre) viaja a Puebla a buscar trabajo y conoce al padre de la segunda hermana, Yolanda (la niña que aparece en la parte de atrás):</p> <p>Eran pobres pobres, no tenían nada, nos platicaba mi mamá... no tenían na' más una cama en donde dormir. Luego se embarazo de Yolanda, mi hermana Yolanda; y cuando nació Yolanda, ah no, cuando se embarazo de Yolanda, fue al pueblo y platico con mi abuelito, le dijo a mi abuelita que le diera a tu abuelita, "llévate a tu hija porque allá nada más andas de cabrona". [...] entonces se trajo a la Coty (de Caltenco), de por si no quería a la pobrecita, nunca la quiso. La golpeaba, ¡bueno!, también la Coty que era algo especial; decías no hagas esto y lo hacia el doble. Entonces dice que le pegaba, y así fue su; si, sufrió mucho mi hermanita, pobrecita. [...] a mi hermana Coty no la dejaba salir porque era muy traviesa, 'tonces hacia cada travesura, entonces no la dejaba salir. Luego le pegaban los chamacos de la vecindad, entonces siempre las tenía encerradas, 'tons hacia su comidita y todo adentro.²</p> <p>Sigue su relato contando la situación alrededor del nacimiento de Martha, la tercera hermana (la que está enfrente de todas):</p> <p>Vivía ahí (en la vecindad), la veía mi papá, y ya regañaba a su esposa: "¿sabes qué?, tu hermano no cuida a la mujer, mira dale de comer, ya pario y yo creo que ni cama tiene". Entonces mi papá se atrevió a ir a verla [...] Ahí empezó a hablarle a mi mamá, y empezaron a enredarse, tuvieron sus quereres. 'Tons mi mamá se embarazo de Martha, de mi hermana Martha, y Yolanda estaba chiquita, chiquilla se llevan poco, y el señor nunca se hizo responsable de ella.³</p>
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹ Rebeca Guerrero Camarillo, 65 años, 9 febrero del 2017, 4:30 p.m., San Alfonso, Puebla. Hermana de Clotilde Cervantes, entrevistada por Elizabeth Aguilar Cervantes.

² Entrevista a Rebeca Guerrero Camarillo.

³ Entrevista a Rebeca Guerrero Camarillo.

Atributo del paisaje	<p>No se aprecia mucho del entorno en el que están las hermanas; detrás de ellas se encuentra la cortina de acero de un negocio que probablemente esté cerca de la vecindad donde ellas vivían, en la 19 Pte. y la 17 sur en el Barrio de Santiago, según la información que Rebeca Guerrero proporcionó nos podemos dar cuenta que comenzaron a vivir en esa vecindad después de que Martha Guerrero nació.</p> <p> Mi papá tuvo problemas [...] entonces se la sacó de esa vecindad; esa vecindad estaba en la 24, y de esa vecindad se la trajo para la 19; la 19 y la dieci... quien sabe qué, 17 creo. Ahí tenía mi papá la vecindad, ahí es el barrio de... (piensa) ¿Cómo se llama? (sigue pensando) ¡Santiago! Ahí de Santiago se la trajo, ahí vivieron otro rato, la vecindad (la de la foto) era de él.⁴</p>
Tiempo retratado (día/noche)	Día
Número de la foto	01

Ficha de elementos de la forma de la expresión

Agencia Productora Año	1950
Tamaño de la foto	3.5" x 5.5"
Formato de la foto y soporte	Papel fotográfico
Tipo de foto	Retrato
Encuadre I: sentido de la foto (horizontal o vertical)	Vertical
Encuadre II: dirección de la foto (izquierda, derecha, centro)	Centro
Encuadre III: distribución de planos	Primer plano: La hermana menor, Yolanda. Segundo plano: La hermana mayor, Clotilde. Tercer plano: La hermana de en medio, Martha.
Encuadre IV: objeto central (disposición y equilibrio)	Se utilizó un plano general el cual permitió que el objeto central en la fotografía fueran las tres hermanas Camarillo, destacando a Clotilde la cual está en el centro y da el equilibrio al encuadre.
Nitidez I: foco	No hay enfoque que dirija la vista a un punto en especial en la fotografía.
Nitidez II: Impresión visual (definición de líneas)	La composición que se observa en la foto es triangular, ya que los sujetos retratados forman líneas que parecen un triángulo.
Nitidez III: Iluminación	Natural

⁴ Entrevista a Rebeca Guerreo Camarillo.

Productora: amateur o profesional	<i>Amateur</i>
Número de la foto	01



Foto #2: Foto estudio "Corona", *Clotilde Cervantes celebrando el 12 de diciembre*, Puebla, Puebla, 1958

Ficha de elementos de la forma de contenido

Agencia Productora	1950
Año	
Lugar retratado	Iglesia de Guadalupe Hidalgo
Tema retratado	12 de diciembre: día de la virgen de Guadalupe
Personas retratadas	Clotilde Cervantes Camarillo, Niño desconocido (posiblemente un familiar suyo)
Atributos de las personas	Clotilde, de 15 años, posa casualmente para la fotografía en un escenario preparado por el estudio para la celebración religiosa. El sol da directo

	<p>hacia sus caras, ya que están frunciendo el entrecejo sin tener una expresión enojada o cansada.</p> <p>El niño viste el traje tradicional de Juan Diego, ya que es costumbre que a los niños se les vista de esta manera durante la celebración de la Virgen; ninguno de los entrevistados pudo identificar quién era el niño.</p> <p>Por otra parte, Clotilde viste ropa normal: una blusa de manga $\frac{3}{4}$ y una falda larga con detalles de flores.</p>
Atributo del paisaje	<p>El lugar donde se tomó la foto es el atrio de la Iglesia; en el lugar se colocaron escenarios especiales para retratar a los niños y jóvenes con imágenes de la Virgen de Guadalupe como en el caso de esta foto. El escenario consta de una maqueta de una choza de ladrillos que tiene colgada una imagen de la Virgen junto a un par de rosas. Frente a la choza, hay hojas en suelo junto a una sábila, lo cual simula el jardín de la choza, y sobre el que se colocan las personas. El escenario se ve cortado porque se puede observar lo que hay fuera de él; varias personas aparecen en el fondo, entre ellos una señora mayor, un señor y un niño pequeño vestido de Juan Diego. Se ve también, al parecer, otro escenario dibujado sobre un lienzo grande.</p>
Tiempo retratado (día/noche)	Día
Número de la foto	02

Ficha de elementos de la forma de la expresión

Agencia Productora Año	1958
Tamaño de la foto	5"x 7"
Formato de la foto y soporte	Papel fotográfico
Tipo de foto	Retrato
Encuadre I: sentido de la foto (horizontal o vertical)	Vertical
Encuadre II: dirección de la foto (izquierda, derecha, centro)	Centro
Encuadre III: distribución de planos	<p>Primer plano: Clotilde Cervantes Camarillo y niño</p> <p>Segundo plano: Escenario (Choza con la imagen de la Virgen)</p> <p>Tercer plano: Personas caminando por el atrio de la Iglesia</p>
Encuadre IV: objeto central (disposición y equilibrio)	Se utilizó un plano general para colocar a Clotilde y al niño como objetos centrales de la fotografía.
Nitidez I: foco	El punto de interés se enfoca a Clotilde y al niño, ya que el segundo y el tercer plano se encuentran desenfocados.
Nitidez II: Impresión visual (definición de líneas)	La fotografía tiene una composición en L, ya que su lectura nos lleva desde el rostro de Clotilde hasta el rostro del niño.
Nitidez III: Iluminación	Natural

Productor: <i>amateur</i> o profesional	Profesional
Número de la foto	02



Foto #3: Foto estudio "Rosa y Plata", *Retrato familiar*, Córdoba, Veracruz, 1976

Ficha de elementos de la forma de contenido

Agencia Productora Año	1976
Lugar retratado	Casa de Domingo, primo de la mamá de Clotilde
Tema retratado	Retrato familiar en los XV años de Margarita
Personas retratadas	Luz, Elvira, Domingo, Margarita, Eustolia Camarillo, Clotilde Cervantes Camarillo, Jesús Norberto Vázquez Cervantes

<p>Atributos de las personas</p>	<p>Natalia Guerrero menciona sobre la foto:</p> <p>Es de cuando fueron a visitar a mi tío porque él no vivía en el pueblo, tuvo problemas con la judicial y se fue, mi tío Domingo, este (señala). Y esta señora es mamá de él, era tía de mi mamá, era hermana de mi abuelo materno, porque se apellidaba Ángeles Camarillo.⁵</p> <p>A su vez, Rebeca Guerrero relata lo siguiente:</p> <p>Ella se llamaba Mago, me imagino que ya se murieron, diabéticas. Eran los quince años de Mago. Ella se llamaba Elvira, otra se llamaba Chucha... [...] Si, si eran familia. Este era su primo de mi mamá; esta era la tía Luz, su mamá de Elvis, que era su tía de mi mamá. Y este era su hijo, el difunto Domingo, que era su primo de mi mamá. Y estas son sus hijas; esta, esta y esta, son de las que me acuerdo, pero de estas no me acuerdo ahorita.⁶</p> <p>De acuerdo a lo anterior, podemos identificar que toda la familia esta acomodada frente a la casa de Domingo, se reunieron con motivo de los XV años de Margarita. Clotilde y su mamá viajaban seguido a Córdoba a visitar a la familia, no era extraño que asistieran a las celebraciones que organizaban, así que esta ocasión no fue la excepción.</p> <p>Todas las mujeres visten faldas o vestidos; la mayoría traen puestas blusas sin mangas y con cuello camisero debido al calor de la región, las demás visten con blusas ligeras con mangas $\frac{3}{4}$; en toda la foto sólo se ve a una mujer con pantalón. Casi todas tienen el cabello corto, las demás lo tienen amarrado con trenzas, excepto por la más pequeña que tiene una media coleta.</p> <p>Los hombres visten playeras y camisas blancas junto con pantalón de vestir en tonos grises y azules. En el caso de la quinceañera, su vestido es de color verde con detalles blancos en la cintura, las mangas y la falda del vestido, también tiene algunas flores blancas de adorno; utiliza un sombrero blanco.</p> <p>Todos están colocados a los extremos de la quinceañera Margarita; a su lado se encuentra su abuela Luz, después sus padres, tíos y primos, y al extremo izquierda se encuentra Clotilde, su hijo Jesús y su madre Eustolia. La mayoría miran al frente, a excepción de dos personas que miran hacia la derecha como si algo, o alguien estuviera llamando su atención; sus expresiones son serias, esto puede ser debido a que una persona ajena a la familia es la que tomo la foto, la señora Luz tiene una media sonrisa, pero como lo mencionamos antes, está distraída mirando hacia otro lado que no es la cámara.</p>
<p>Atributo del paisaje</p>	<p>La casa de Domingo y su familia parece grande, sin embargo, sólo se observa la parte de la fachada y un poco de pared lateral izquierda. Justo enfrente de la casa hay varios árboles pequeños que cubren casi en totalidad la fachada de la casa, también hay unas cuantas piedras, y enseguida, un sendero de concreto que es en donde los que posan para la</p>

⁵ Natalia Guerrero Camarillo, 69 años, 13 de marzo del 2017, 5:27 p.m., Guadalupe Hidalgo, Puebla. Hermana de Clotilde Cervantes, entrevistada por Elizabeth Aguilar Cervantes.

⁶ Entrevista a Rebeca Guerrero Camarillo.

	<p>foto están parados; después de ese sendero se observa un espacio de tierra, algo de pasto y piedras.</p> <p>En el fondo se observan a más personas las cuales no aparecen en el retrato familiar, se encuentran de espaldas, algunos dentro de la casa y otros casi entrando. No parece que haya una puerta en la entrada, y sobre ella, hay un pequeño adorno de color lila.</p>
Tiempo retratado (día/noche)	Día
Número de la foto	03

Ficha de elementos de la forma de la expresión

Agencia Productora	1976
Año	
Tamaño de la foto	5"x 3"
Formato de la foto y soporte	Papel fotográfico
Tipo de foto	Retrato
Encuadre I: sentido de la foto (horizontal o vertical)	Horizontal
Encuadre II: dirección de la foto (izquierda, derecha, centro)	Del centro hacia los extremos
Encuadre III: distribución de planos	<p>Primer plano: La quinceañera con su familia</p> <p>Segundo plano: Árboles que cubren la fachada de la casa</p> <p>Tercer plano: La casa con personas en la entrada, mirando hacia dentro</p>
Encuadre IV: objeto central (disposición y equilibrio)	Se utilizó un encuadre general para colocar como elemento central en la fotografía a la quinceañera, destacando que se encuentra acompañada por toda su familia
Nitidez I: foco	El punto de interés de la fotografía es la quinceañera y la reunión familiar para la celebración del evento
Nitidez II: Impresión visual (definición de líneas)	Las líneas principales que se utilizan en la fotografía son horizontales y forman, entre todas, una composición rectangular.
Nitidez III: Iluminación	Natural
Productor: <i>amateur</i> o profesional	Profesional
Número de la foto	03

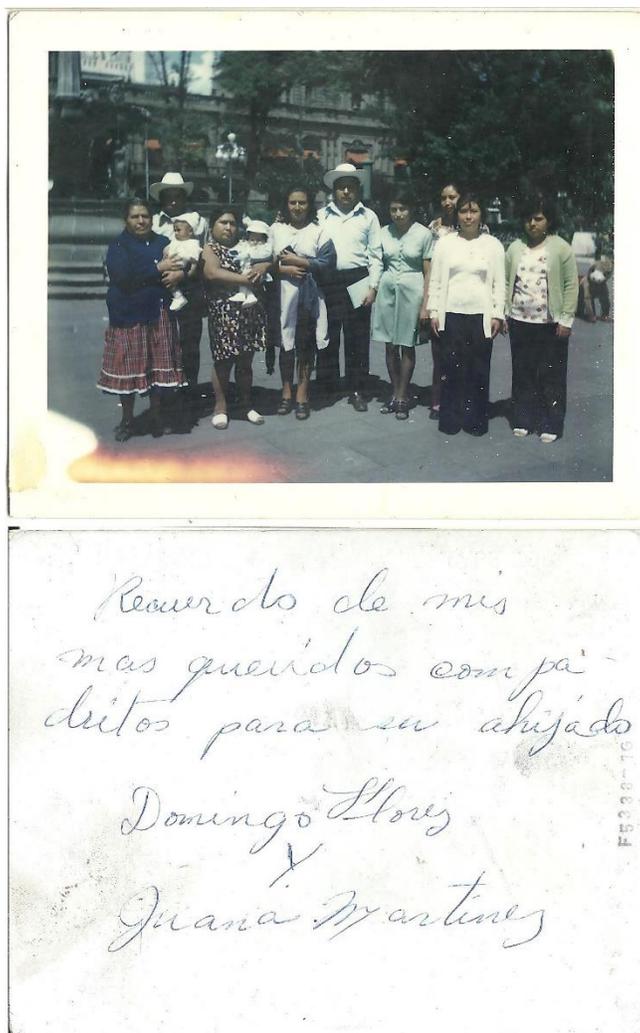


Foto #4: Autor desconocido, *Bautizo de Jesús Cervantes*, Puebla, Puebla, 1974

Ficha de elementos de la forma de contenido

Agencia Productora Año	1974
Lugar retratado	Zócalo de la Ciudad de Puebla
Tema retratado	Bautizo de Jesús Norberto Vázquez Cervantes, hijo de Clotilde
Personas retratadas	Domingo Flores, Juana Martínez, Clotilde Cervantes,
Atributos de las personas	Rebeca y Natalia Guerrero al observar la foto mencionaron: Esta era la tía que vivía allá en...., esposa del tío Domingo, y estos como vez es Chucho y Hugo, sí, esta es su mamá del difunto Domingo, esta soy yo, esta es Adela, creo, tu tía Adela de acá, y esta creo que es Olivia. (lee la dedicatoria) Ah sí, su ahijado, porque eran sus ahijados era Hugo y era Chucho. ⁷

⁷ Entrevista a Rebeca Guerrero Camarillo.

	<p>Es la Rebe ¿verdad?, ya te iba a decir, se parece a Rebeca. Esta es la muchacha del pueblo, mi tía Leonor, y posiblemente este es mi tío Domingo. [...] Estas no, porque son las hijas, y esta es la mujer de mi tío Domingo, la Juana. [...] Leonor es mi sobrina, pero nos juntábamos todas y ya casi éramos hermanas, ella se quedó soltera, nunca se casó.⁸</p> <p>En cuanto a vestimenta, se puede observar una diferencia entre las personas de la izquierda y las de la derecha; en los primeros se observa un tipo de ropa típica de pueblo, es decir, faldas amplias y vestidos con motivos de flores y colores llamativos. Los de la derecha tienen ropa de colores lisos y algunas mujeres visten pantalón de vestir; los hombres visten pantalón de vestir, camisas de colores claros y sombreros característicos de los campesinos.</p> <p>La gente de la izquierda son familiares provenientes del pueblo San Martín Caltenco, los cuales eran tíos de Clotilde Cervantes; ellos fungieron como padrinos de bautizo de su hijo y aparecen en la foto cargando a Jesús y a uno de sus primos que también fue bautizado.</p>
Atributo del paisaje	El lugar donde se encuentran es el zócalo de la Ciudad de Puebla, el cual está a unos pasos de la iglesia en donde bautizaron a Jesús y su primo; están parados en medio de la plancha del Zócalo junto a la fuente de San Miguel Arcángel.
Tiempo retratado (día/noche)	Día
Número de la foto	04

Ficha de elementos de la forma de la expresión

Agencia Productora Año	1974
Tamaño de la foto	4"x 3.3"
Formato de la foto y soporte	Papel fotográfico
Tipo de foto	Retrato
Encuadre I: sentido de la foto (horizontal o vertical)	Horizontal
Encuadre II: dirección de la foto (izquierda, derecha, centro)	Centro
Encuadre III: distribución de planos	Primer plano: Clotilde Cervantes, su hijo, padrinos y familia Segundo plano: Fuente de San Miguel Arcángel Tercer plano: Palacio Municipal de Puebla

⁸ Entrevista a Natalia Guerrero Camarillo.

Encadre IV: objeto central (disposición y equilibrio)	El objeto central de la fotografía es la familia del bautizado y los padrinos
Nitidez I: foco	El punto de interés se enfoca a la familia y los padrinos, ya que los demás planos se encuentran desenfocados.
Nitidez II: Impresión visual (definición de líneas)	Las líneas horizontales son las destacadas en esta fotografía ya que no se muestra un punto de fuga, y la intención es ubicar a todos los sujetos en la misma posición.
Nitidez III: Iluminación	Natural
Productor: <i>amateur</i> o profesional	Amateur
Número de la foto	04



Foto #5: Autor desconocido, *Clotilde Cervantes, su hermana e hijos*, Puebla, Puebla, 1975

Ficha de elementos de la forma de contenido

Agencia Productora	1975
Año	
Lugar retratado	Plaza de la colonia Guadalupe Hidalgo, Puebla.
Tema retratado	Retrato familiar
Personas retratadas	Clotilde Cervantes Camarillo, Jesús Norberto Vázquez Cervantes, Natalia Guerrero Cervantes, Antonio Loeza, Rosaura Loeza Guerrero.
Atributos de las personas	<p>Esta es tu mamá (abuela) con... quién será, ¿Chucho? [...] Aja, porque él y Rosaura creo son de la misma edad; ella es Rosaura. Pero mira yo que flaca estaba antes.⁹</p> <p>En la fotografía aparecen las hermanas Natalia y Clotilde cargando en brazos a sus hijos; Clotilde viste un conjunto de camiseta y pantalón acampanado con colores claros, mientras que Natalia lleva un vestido de flores. Junto a ellas aparece también el esposo de Natalia, quien lleva puesto ropa con estilo “ranchero”, es decir, camisa semi desabotonada con pequeños detalles en blanco, pantalón negro acampanado y un sombrero.</p> <p>Natalia y Antonio mantienen una expresión seria, mientras que Clotilde sonríe abiertamente.</p>

⁹ Entrevista a Natalia Guerrero Camarillo.

Atributo del paisaje	<p>Esta es tu tía Natalia, el Antonio, tu abuelita y el Chucho, en la plazita de Guadalupe [...] Aquí hacían la carrera de caballos, las peleas de gallos, estaba la presidencia, aja, aquí ni había casas.¹⁰</p> <p>Natalia Guerrero, quien se identificó como una de las personas que aparece en la fotografía mencionó:</p> <p>Si, es la colonia, en la mera plaza; todavía no tenía el segundo piso (la presidencia), solo el primer piso. Es en la calle aquí en la Hidalgo, esta si es de la plaza, ¡qué barbaridad! qué tiempos, dios mío.¹¹</p> <p>El señor Fortino Vázquez, agrega el siguiente dato histórico que facilita mejor la identificación del año de la fotografía: “El salón ese (la presidencia) se empezó a construir, tiene más o menos como 15 años”.¹²</p> <p>La colonia de Guadalupe Hidalgo durante el año de 1975, según INEGI, era catalogada como colonia agrícola; el Derecho Mexicano define a las colonias agrícolas como un “Régimen de propiedad rural establecido por la legislación agraria anterior a 1992 que tenía como finalidad la colonización de tierras y su aprovechamiento, mediante la creación de colonias y el incremento de la producción agrícola y ganadera” (Enciclopedia Jurídica Online, s/f).</p> <p>En la fotografía observamos que las calles no cuentan con pavimento y son de terracería; se ve que la vegetación es abundante, viendo mayormente árboles y magueyes. En el edificio que identificaron como la presidencia, se puede ver que hay una multitud de gente reunida frente a ella y aún más alejados, se observan lo que parecen ser juegos mecánicos, así que posiblemente se estaba llevando a cabo una celebración/feria en la colonia.</p>
Tiempo retratado (día/noche)	Día
Número de la foto	05

Ficha de elementos de la forma de la expresión

Agencia Productora Año	1975
Tamaño de la foto	4.7"x 3.3"
Formato de la foto y soporte	Papel fotográfico
Tipo de foto	Retrato
Encuadre I: sentido de la foto	Horizontal

¹⁰ Entrevista a Rebeca Guerrero Camarillo.

¹¹ Entrevista a Natalia Guerrero Camarillo.

¹² Fortino Vázquez Cobo, 83 años, 6 de abril del 2017, 5:50 p.m., Guadalupe Hidalgo, Puebla. Ex pareja de Clotilde Cervantes, entrevistado por Elizabeth Aguilar Cervantes.

(horizontal o vertical)	
Encuadre II: dirección de la foto (izquierda, derecha, centro)	Centro
Encuadre III: distribución de planos	Primer plano: Clotilde, su hijo, y su hermana con su familia Segundo plano: Plaza de la colonia y la presidencia auxiliar; también se observa la calle de terracería y alguna vegetación (magueyes y árboles), así como a algunos colonos. Tercer plano: Multitud de gente viendo juegos mecánicos, casas y colonos.
Encuadre IV: objeto central (disposición y equilibrio)	El objeto central en la fotografía es Clotilde con su hermana y familia
Nitidez I: foco	El punto de interés de la fotografía se enfoca a Clotilde y su hermana Natalia cargando a sus hijos
Nitidez II: Impresión visual (definición de líneas)	Las líneas de la fotografía son horizontales ya que se colocaron a todos los sujetos en el mismo plano haciendo contraste con el fondo
Nitidez III: Iluminación	Natural
Productor: <i>amateur</i> o profesional	Amateur
Número de la foto	05



Foto #6: Autor desconocido, XV años de Reyna, Puebla, Puebla, 1980

Ficha de elementos de la forma de contenido

Agencia Productora Año	1980
Lugar retratado	Casa de Yolanda Luna, hermana de Clotilde
Tema retratado	XV años de Reyna Muñoz Luna
Personas retratadas	Clotilde Cervantes Camarillo, C. Verónica Cervantes Camarillo, María Mendoza Cervantes, Yolanda Luna Cervantes, Reyna Muñoz Luna, Eustolia Camarillo Flores
Atributos de las personas	<p>Aquí era los XV años de Reyna, ella es hija de tu tía Yolanda. Mira aquí está tu tía Yolanda, tu tío... no, este era el papá del cuñado Antonio; este es Arnulfo el marido de Yolanda; aquí esta Antonio, su marido de Natalia, pero a ella no la veo. Y todas son, son familia todas, tu mamá, tu abuelita, tu tío Antonio, Reina, Arnulfo, Yolanda, su papá de tu tío Antonio, la Mari, tu mamá. Y los demás, no se quien sean; parecen de la familia, creo es la Oliva, este es el Chiro (Renato). Y los demás, no se quien sean.¹³</p> <p>Natalia Guerrero logró identificar a las mismas personas, pero, por otra parte, menciono que posiblemente los niños que aparecen en el primer plano de la fotografía: “son las chamacas chicas de tía Yola, todas, así como están, pues qué diferencia de mi hermana (risas)”.¹⁴</p>

¹³ Entrevista a Rebeca Guerrero Camarillo.

¹⁴ Entrevista a Natalia Guerrero Camarillo.

	<p>En cuanto a vestimenta, las niñas pequeñas tienen vestidos blancos, lo que podría representar que fueron damas de la quinceañera. Las mujeres grandes (Clotilde, Yolanda y Eustolia) visten ropa con motivos florales, por otro lado, los hombres lucen camisas semi desabotonadas y sombreros (a excepción de uno).</p> <p>Las expresiones de la mayoría son serias y están atentos a la cámara, Clotilde, por el contrario, sonríe feliz mientras ayuda a sostener el cuchillo de la quinceañera para cortar el pastel, un simbolismo que representa que ella es la madrina de pastel de Reyna.</p>
Atributo del paisaje	<p>El lugar fue identificado por los entrevistados como la casa de Yolanda Cervantes; en la fotografía se puede observar que la casa es de block y no está revocada, tampoco cuenta con puertas. El cuarto está decorado con tiras de flores de plástico, y frente de las personas retratadas se encuentran dos pasteles decorados con flores, y el más grande, con una muñeca vestida quinceañera.</p> <p>Detrás de las personas se encuentra un pequeño mueble donde guardan platos y algunas cosas de cerámica, a su lado, sobre la pared, hay un cuadro que al parecer tiene un bordado con figura de ave.</p>
Tiempo retratado (día/noche)	Día
Número de la foto	06

Ficha de elementos de la forma de la expresión

Agencia Productora Año	1980
Tamaño de la foto	5"x 3.5"
Formato de la foto y soporte	Papel fotográfico
Tipo de foto	Retrato familiar
Encuadre I: sentido de la foto (horizontal o vertical)	Horizontal
Encuadre II: dirección de la foto (izquierda, derecha, centro)	Centro
Encuadre III: distribución de planos	<p>Primer plano: Mesa con dos pasteles de la celebración, y 3 niñas en su extremo izquierdo y 2 al izquierdo</p> <p>Segundo plano: Todos los sujetos identificados con la quinceañera, los mayores le ayudan a sostener el cuchillo posando para la tradicional partida del pastel, mientras que los menores observan</p> <p>Tercer plano: Se encuentran los hombres de la familia</p>
Encuadre IV: objeto central (disposición y equilibrio)	El objeto central en la fotografía es la quinceañera que está detrás de su pastel de XV años

Nitidez I: foco	El punto de interés de la fotografía es la quinceañera posando junto a su madre, abuela y madrina, para la tradicional partida del pastel
Nitidez II: Impresión visual (definición de líneas)	La fotografía tiene una composición rectangular, ya que se colocó a los sujetos por orden de importancia yendo del centro a los extremos, colocando a unos detrás de otros.
Nitidez III: Iluminación	Artificial
Productor: <i>amateur</i> o profesional	Amateur
Número de la foto	06



Foto #7: Autor desconocido, *Clotilde Cervantes y amigas*, Puebla, Puebla, 1980

Ficha de elementos de la forma de contenido

Agencia Productora Año	1980
Lugar retratado	Exterior de la casa de Yolanda Luna, hermana de Clotilde
Tema retratado	XV años de Reyna Muñoz Luna
Personas retratadas	Clotilde Cervantes Camarillo, amigas de Clotilde
Atributos de las personas	<p>En la foto se puede observar a un grupo de mujeres que rodean a Clotilde; sus poses son relajadas y sonríen ante la cámara. Las tres chicas a los lados de Clotilde la abrazan amistosamente, por lo que se puede deducir que compartían una relación amistosa con la investigada. Su hija Verónica, al preguntársele si conocía a las personas en la foto, contesto: “No sé quiénes sean, supongo que han de ser las amigas de tu abuelita de cuando anduvo trabajando en una fábrica. Lo raro es que nadie las conocía, ni siquiera nosotros; entonces no sabría decirte que fue de ellas.”¹⁵</p> <p>Cuando se le hizo la misma pregunta a su hermana Rebeca, ella dijo:</p> <p>Eran sus compañeras de trabajo, de esas que, pues nos conocemos en la cuadra, vamos a tirar la basura, traer la leche, era fulanita, sutanita, sus amigas, pues sólo</p>

¹⁵ Columba Verónica Cervantes Camarillo, 46 años, 15 abril del 2017, 6:00 p.m., Guadalupe Hidalgo, Puebla. Hija de Clotilde Cervantes, entrevistada por Elizabeth Aguilar Cervantes.

	<p>eso, porque no conozco a ninguna, esta se me hace conocida, pero quien sabe quién será.¹⁶</p> <p>Clotilde solía tener muchas amistades ya que “[...] ella era relajienta, a donde quiera que la invitaban ella iba. De hecho, ella mucho tiempo nos guisaba el mole, no nomas a mí, a varias, ella hacia amistad a donde quiera que fuera.”¹⁷</p> <p>En cuanto a su vestimenta, la mitad de ellas usa pantalón de vestir, mientras que el resto viste faldas largas; todas usan blusas con tonos claros, y a algunas se les ve utilizando un bolso.</p> <p>Detrás de ellas, se puede observar a un señor que viste de sombrero, camisa con motivos y corte vaquero/ ranchero y botas; la mujer frente a él viste de pantalón y blusa, y las niñas en el fondo -una mayor que otra- visten con pantalón y una mañanita roja, y un largo vestido blanco que le llega a los tobillos, respectivamente.</p>
Atributo del paisaje	<p>En el fondo se puede apreciar muy ligeramente un cuerpo de agua, rodeado con bastante vegetación. “Ha de haber sido en su casa de mi hermana Yola como ves; sí, porque como ves esto es Agua Santa, pero por donde estaba el jagüey”, mencionó Natalia al observar la fotografía”.¹⁸</p> <p>Al fondo también se observa una camioneta blanca y una bicicleta, de los cuales sus dueños eran probablemente invitados a la fiesta, por lo que se puede concluir que la casa se encontraba a las afueras de la comunidad.</p> <p>Inmediatamente atrás de las retratadas se puede ver una construcción de block sin revocar.</p>
Tiempo retratado (día/noche)	Día
Número de la foto	07

Ficha de elementos de la forma de la expresión

Agencia Productora Año	1980
Tamaño de la foto	5"x 3.5"
Formato de la foto y soporte	Papel fotográfico
Tipo de foto	Retrato
Encuadre I: sentido de la foto (horizontal o vertical)	Horizontal

¹⁶ Entrevista a Rebeca Guerrero Camarillo.

¹⁷ Entrevista a Natalia Guerrero Camarillo.

¹⁸ Entrevista a Natalia Guerrero Camarillo.

Encuadre II: dirección de la foto (izquierda, derecha, centro)	Centro
Encuadre III: distribución de planos	Primer plano: Clotilde y sus amigas Segundo plano: Algunas personas que han asistido a la fiesta Tercer plano: Laguna de Agua Santa
Encuadre IV: objeto central (disposición y equilibrio)	El objeto central en la fotografía es Clotilde Cervantes rodeada por sus amigas.
Nitidez I: foco	El punto de interés en la foto es el grupo de amigas de Clotilde, ya que los demás planos se encuentran desenfocados
Nitidez II: Impresión visual (definición de líneas)	Las líneas en la fotografía son horizontales y forman una composición rectangular, ya que a los sujetos retratados se les colocó en dos filas, una detrás de otra.
Nitidez III: Iluminación	Natural
Productor: <i>amateur</i> o profesional	Amateur
Número de la foto	07



Foto #8: Autor desconocido, *Celebración religiosa*, Puebla, Puebla, 1983

Ficha de elementos de la forma de contenido

Agencia Productora Año	1983
Lugar retratado	Parroquia de Nuestra Señora de Guadalupe, Puebla.
Tema retratado	Bautizo del hijo de Reyna Larios
Personas retratadas	Clotilde Cervantes Camarillo, Vicente Mendoza Cervantes, Reyna Larios, esposo e hijo, Padre de la Parroquia
Atributos de las personas	<p>En esta foto sale la señora Reina, Reina Larios; no sé de qué haya sido madrina mi mamá [...] Lo curioso es que tu tío Vicente está ahí [...] A tu tío se lo quitaron a tu abuela desde bebé, y por mucho tiempo no se vieron [...], cuando creció la vino a ver algunas veces, este evento ha de haber sido una de ellas.¹⁹</p> <p>Identificando mejor a las personas, Rebeca Guerrero comentó: “Reina, una señora güera, por ahí por donde vive tu tía Martha, creo, por ahí vivía; [...] este es el Padre de Guadalupe [...], ha de haber sido confirmación o algo de este niño, ¿no?”²⁰; cuando se le pregunto sobre Vicente, Rebeca contestó:</p> <p>[...] ese es Vicente, tu tío [...] él venía, venía mucho acá [...], veras ¿por qué decían que la dejo de frecuentar? Tuvieron una bronca, creo que a Vicente le pegaron en Guadalupe, creo, ahora sí que hubo una riña y le pegaron. Pero se</p>

¹⁹ Entrevista a Columba Verónica Cervantes Camarillo.

²⁰ Entrevista a Rebeca Guerrero Camarillo.

	<p>enojó su padre y ya no lo dejó venir, porque después se ausentó, se fue y ya no regresó.²¹</p> <p>Natalia añadió a lo anterior:</p> <p>[...] vino a aparecer cuando tenía como 17 años, se ha de haber peleado con el papá y se vino a refugiar, pero no le gustaba trabajar ni hacer nada. Tu abuelita le decía que, pues tenía que chambear, entonces no le pareció, estuvo un tiempo y si se fue. [...] Nosotros lo conocimos ya cuando tenía 17, 18 años; sabíamos que existía, pero no así de verlo, no. Te digo, cuando vino afuera a buscarlo, y se dieron las cosas, por eso se fue y ya no, y hasta la fecha, si ahorita lo veo ni lo conozco.²²</p> <p>De acuerdo a la vestimenta de los retratados no se logra identificar el evento que se está realizando; Clotilde lleva en sus manos una vela y un papel, objetos que se utilizan tanto en un bautizo como en una confirmación, pero de acuerdo a los códigos de vestimenta de la Iglesia católica, el niño pequeño, en caso de haber sido bautizado, tendría que vestir de blanco, y no es así.</p>
Atributo del paisaje	<p>“Esta es la Iglesia de la colonia; el cuadro de la Virgen sigue siendo el mismo que esta ahorita, solo que la Iglesia ya está muy cambiada”²³, dijo la entrevistada Columba Cervantes al identificar el lugar en la fotografía.</p> <p>Detrás de los retratados se pueden observar adornos colgantes de plástico -muy típicos en las decoraciones de la Iglesia-, además de varios arreglos florales con moños blancos, los cuales pueden tener dos razones de estar: la celebración del día de la Virgen de Guadalupe, o decoración enfocada al evento religioso que se celebró.</p>
Tiempo retratado (día/noche)	Día
Número de la foto	08

Ficha de elementos de la forma de la expresión

Agencia Productora Año	1983
Tamaño de la foto	5.9"x 3.9"
Formato de la foto y soporte	Papel fotográfico
Tipo de foto	Celebración religiosa
Encuadre I: sentido de la foto (horizontal o vertical)	Horizontal

²¹ Entrevista a Rebeca Guerrero Camarillo.

²² Entrevista a Natalia Guerrero Camarillo.

²³ Entrevista a Columba Verónica Cervantes Camarillo.

Encuadre II: dirección de la foto (izquierda, derecha, centro)	Centro
Encuadre III: distribución de planos	Primer plano: Mesa-altar con libros Segundo plano: Lo sujetos colocados en fila Tercer plano: Altar a la Virgen de Guadalupe adornado con flores blancas y rojas
Encuadre IV: objeto central (disposición y equilibrio)	El objeto central de la fotografía es el altar a la Virgen de Guadalupe, ya que es a partir de eso, que los sujetos se posicionaron en el encuadre.
Nitidez I: foco	El punto de interés de la fotografía son los sujetos retratados ya que los demás planos están desenfocados.
Nitidez II: Impresión visual (definición de líneas)	Las líneas que aparecen en la fotografía son horizontales (las que definen la posición de las personas frente al altar), y verticales (ya que la imagen de la Virgen de Guadalupe sale completa); por lo tanto, la composición de la fotografía es una T invertida.
Nitidez III: Iluminación	Natural
Productor: <i>amateur</i> o profesional	Amateur
Número de la foto	08



Foto #9: Autor desconocido, *Boda de Reyna*, Puebla, Puebla, 1982

Ficha de elementos de la forma de contenido

Agencia Productora Año	1982
Lugar retratado	Casa de Reyna Muñoz
Tema retratado	Boda de Reyna Muñoz Luna
Personas retratadas	Clotilde Cervantes Camarillo, Reyna Muñoz Luna y su esposo, mamá del novio
Atributos de las personas	“Esta es de cuando se casó Reina, mi sobrina, la de los XV años [...]. Esta es tu abuela y esta chica quien sabe quién sería, no doy con su cara, creo que era hermana de él” ²⁴ , mencionó Natalia Camarillo en su entrevista.

²⁴ Entrevista a Natalia Guerrero Camarillo.

	<p>Por su parte, Rebeca Guerrero logró identificarlos de esta manera: “Es Reina, su marido Juan, y esta es Adela; es el casamiento de Reina [...] Que guapo estaba el Juan y ahora está re feo (risas)”.²⁵</p> <p>En esta ocasión también fue la madrina de Reina, pero no la principal, creo que le pidieron que fuera la madrina de pastel [...] Tu abuela nunca se negaba cuando le pedían ser madrina, es más, siempre preguntaba si podía serlo [...] Tu abuela estaba acostumbrada a ayudar a la familia: hacía el mole, iba a guisar todo el día... hacía muchas cosas, y por eso siempre la invitaban. Pero si en alguna ocasión ella decía que no, porque no tenía dinero o tenía otros gastos con nosotros, todos se desentendían de ella, sobre todo sus hermanas.²⁶</p> <p>La vestimenta de los retratados se clasifica en dos grupos: el primero, el de los novios, es el tradicional vestido blanco de novia y el traje negro de novio. En el caso particular del novio se puede notar que el saco le queda ligeramente pequeño, el pantalón grande, por lo que posiblemente se trate de un traje prestado o heredado (que también puede ser el caso de la novia). El segundo grupo lo conforman las dos mujeres a los lados de los novios, Adela y Clotilde: ellas visten un vestido y un conjunto de falda y blusa respectivamente; la tela tiene motivos llamativos, en su mayoría de flores.</p>
Atributo del paisaje	<p>El lugar donde se están retratando los sujetos es el interior de una casa con las paredes revocadas y con el piso de concreto; la habitación donde se encuentran parece ser el comedor, ya que hay una mesa con un mantel de flores, y una amplia ventana. Las decoraciones son cintas plásticas colgantes con formas de flores -las típicas en celebraciones religiosas- y un ramo de flores que está colgado en el marco de la entrada a la habitación al fondo.</p> <p>En la siguiente habitación se logra apreciar una pequeña mesa con una veladora encendida encima, y un par de cuadros colgados en la pared.</p>
Tiempo retratado (día/noche)	Día
Número de la foto	09

Ficha de elementos de la forma de la expresión

Agencia Productora Año	1982
Tamaño de la foto	4.9"x 3.3"
Formato de la foto y soporte	Papel fotográfico
Tipo de foto	Retrato familiar
Encuadre I: sentido de la foto (horizontal o vertical)	Vertical

²⁵ Entrevista a Rebeca Guerrero Camarillo.

²⁶ Entrevista a Columba Verónica Cervantes Camarillo.

Encuadre II: dirección de la foto (izquierda, derecha, centro)	Centro
Encuadre III: distribución de planos	Primer plano: La novia y el novio, su familia y la madrina Segundo plano: Adornos de boda Tercer plano: Un altar con una vela encendida
Encuadre IV: objeto central (disposición y equilibrio)	El objeto central en la foto son los novios
Nitidez I: foco	El punto de interés se enfoca en la pareja de novios y sus madrinas
Nitidez II: Impresión visual (definición de líneas)	Las líneas son horizontales ya que los sujetos están colocados en línea, sin ninguna jerarquización.
Nitidez III: Iluminación	Natural
Productor: <i>amateur</i> o profesional	Amateur
Número de la foto	09



Foto #10: Autor desconocido, *XV años de Rocio*, Puebla, Puebla, 1982

Ficha de elementos de la forma de contenido

Agencia Productora Año	1982
Lugar retratado	Casa de Martha Guerrero Cervantes
Tema retratado	XV años de Rocio Leal
Personas retratadas	Clotilde Cervantes Camarillo, C. Verónica Cervantes Camarillo, Rocio Leal Guerrero, Eustolia Camarillo
Atributos de las personas	Estos son los XV años de Rocio, mi sobrina; esta es Columba Verónica, porque todas nuestras niñas fueron damas de Rocio, incluyendo las mías que estaban un poquito más chiquitas. Y tu abuela fue madrina, pero no sé de qué, la verdad no.

	<p>Si, de algo, haz de cuenta que todo esto, ellas son madrinas ¿de qué? no lo sé, pero de que fue madrina, en todas.²⁷</p> <p>El vestido de Rocio es de un tono rosado con tul transparente y pequeños destellos blancos en la parte de la falda; lleva un gran sombrero del mismo tono del vestido, muy típicos de esa época.</p> <p>Columba, como dama de honor, lleva vestido de tonos azules y con tul transparente con destellos blancos, y con un corte diferente al de Rocio; en su mano, parece que lleva una tela o un pequeño cojín.</p> <p>Clotilde por su parte, viste con la misma falda y zapatos con los que apareció retratada en la boda de Reyna, sólo que en esta ocasión lleva una playera a rayas. En la parte de atrás aparece Doña Eustolia, mamá de Clotilde, y esta vestida con una falda verde larga, sandalias y un mandil blanco.</p>
Atributo del paisaje	<p>Se puede apreciar que los retratados se encuentran en el patio de una casa, dicha casa es de ladrillos y a su lado se encuentra otra construcción hecha con blocks y con techo de lámina. En el marco de la entrada del edificio de ladrillos, se encuentran colgados adornos de papel azul y rosado, además de hojas de palma. También se puede apreciar la base del pastel vacía, ya que probablemente aún no se arme.</p>
Tiempo retratado (día/noche)	Día
Número de la foto	10

Ficha de elementos de la forma de la expresión

Agencia Productora Año	1982
Tamaño de la foto	4.8"x 3.4"
Formato de la foto y soporte	Papel fotográfico
Tipo de foto	Retrato
Encuadre I: sentido de la foto (horizontal o vertical)	Vertical
Encuadre II: dirección de la foto (izquierda, derecha, centro)	Centro
Encuadre III: distribución de planos	<p>Primer plano: Sujetos retratados; la quinceañera está en el medio</p> <p>Segundo plano: Mesa con el pastel de la celebración y familiares</p> <p>Tercer plano: Cuartos de la casa de la celebración</p>

²⁷ Entrevista a Natalia Guerrero Camarillo.

Encadre IV: objeto central (disposición y equilibrio)	El objeto central en la fotografía es la quinceañera Rocio
Nitidez I: foco	El punto de interés de la fotografía es el de retratar a la quinceañera con sus familiares/ madrina, ya que los otros planos se encuentran desenfocados
Nitidez II: Impresión visual (definición de líneas)	La composición en la fotografía es una diagonal descendente, ya que la posición de los sujetos retratados va formando una línea inclinada hacia abajo, a la izquierda.
Nitidez III: Iluminación	Natural
Productor: <i>amateur</i> o profesional	Amateur
Número de la foto	10



Foto #11: Autor desconocido, *Visita al cuartel militar*, Puebla, Puebla, 1994

Ficha de elementos de la forma de contenido

Agencia Productora Año	1994
Lugar retratado	1er batallón de infantería, Puebla.
Tema retratado	Visita a Jesús después de la Operación MARTE
Personas retratadas	Clotilde Cervantes Camarillo, Rubén Sánchez López, Jesús Norberto Vázquez Cervantes, María A. Mendoza Cervantes
Atributos de las personas	Natalia Guerrero habló sobre la relación entre Rubén y Clotilde: Ahí está con Chucho y la Mari; es Don Rubén ¿no? Qué guapa era mi hermana cuando era joven, la verdad, se acabó la vida y ya de vieja, ya no somo ni la mitad. [...] Su relación con Don Rubén era muy buena, de hecho, ella pensaba

	<p>que cuando él quedo viudo, pensó que se iba a casar con ella, pero no. Duraron como 15 años, sí.²⁸</p> <p>Mientras que la hija de Clotilde, Columba, dijo lo siguiente de su hermano:</p> <p>En esta ocasión tu tío Chucho había regresado de una misión, creo que se había llamado Marte, entonces tus abuelos fueron a visitarlo junto con tu tía Mari. [...] Tu abuelo Rubén es mi papá y el de Chucho, pero mi hermano tiene otros apellidos por otras circunstancias. [...] Muy rara vez mi papá se aparecía por la casa, según ayudaba a mi mamá, pero sólo nos llevaba de vez en cuando pan y fruta [...] cuando le pedí ayuda para entrar a la preparatoria me dijo que sí, pero a la mera hora nos dejó solas, así que ya no pude. Al que si iba a apoyar fue a Chucho, a él lo quería mucho, ¿cómo no? si tu abuelo tenía actitudes machistas; entonces prefería darle escuela a mi hermano. Pero Chucho ni siquiera acabo la preparatoria y terminó por meterse al ejército.²⁹</p> <p>“Tu tío era soldado, hasta que deserto el canijo. Estaba mejor allá, hasta ayudaba más a tu abuelita; le daba despensa, servicio médico y todo, pero cabrón, deserto y se fue”³⁰, agregó Natalia Guerrero.</p>
Atributo del paisaje	<p>Los sujetos retratados se encuentran dentro de la zona militar no. 25, en la ciudad de Puebla. Detrás de ellos se puede apreciar un edificio de dos plantas, el cual tiene en la entrada la palabra “comandancia”; justo frente a el edificio se ubica la asta bandera y una carpa, la cual protege una loma con la imagen de la bandera y una mesa con un mantel rojo y detalles dorados.</p> <p>En la explanada del lugar se observan a unos cuantos elementos del ejército cerca del edificio, y un poco más aleadas, a varias personas civiles.</p> <p>Gracias a estos elementos y a la descripción que se dio en la parte de <i>Atributos de las personas</i>, se puede deducir que en el lugar se había llevado a cabo una ceremonia para -posiblemente- los elementos que habían regresado de la misión MARTE.</p>
Tiempo retratado (día/noche)	Día
Número de la foto	11

Ficha de elementos de la forma de la expresión

Agencia Productora Año	1994
Tamaño de la foto	5.9"x 3.9"
Formato de la foto y soporte	Papel fotográfico
Tipo de foto	Retrato familiar

²⁸ Entrevista a Natalia Guerrero Camarillo.

²⁹ Entrevista a Columba Verónica Cervantes Camarillo.

³⁰ Entrevista a Rebeca Guerrero Camarillo.

Encuadre I: sentido de la foto (horizontal o vertical)	Vertical
Encuadre II: dirección de la foto (izquierda, derecha, centro)	Centro
Encuadre III: distribución de planos	Primer plano: Personas retratadas Segundo plano: Visitantes del cuartel militar Tercer plano: Edificio de la comandancia
Encuadre IV: objeto central (disposición y equilibrio)	El objeto central de la fotografía es Jesús y su familia frente a la comandancia del 1er batallón de infantería
Nitidez I: foco	El punto de interés en la fotografía es retratar a Jesús y su familia después del regreso de la misión MARTE
Nitidez II: Impresión visual (definición de líneas)	La fotografía tiene líneas horizontales por la posición de los sujetos en el encuadre, y verticales ya que se ve la importancia de demostrar que están de visita en el cuartel del 1er batallón
Nitidez III: Iluminación	Natural
Productor: <i>amateur</i> o profesional	Profesional
Número de la foto	11

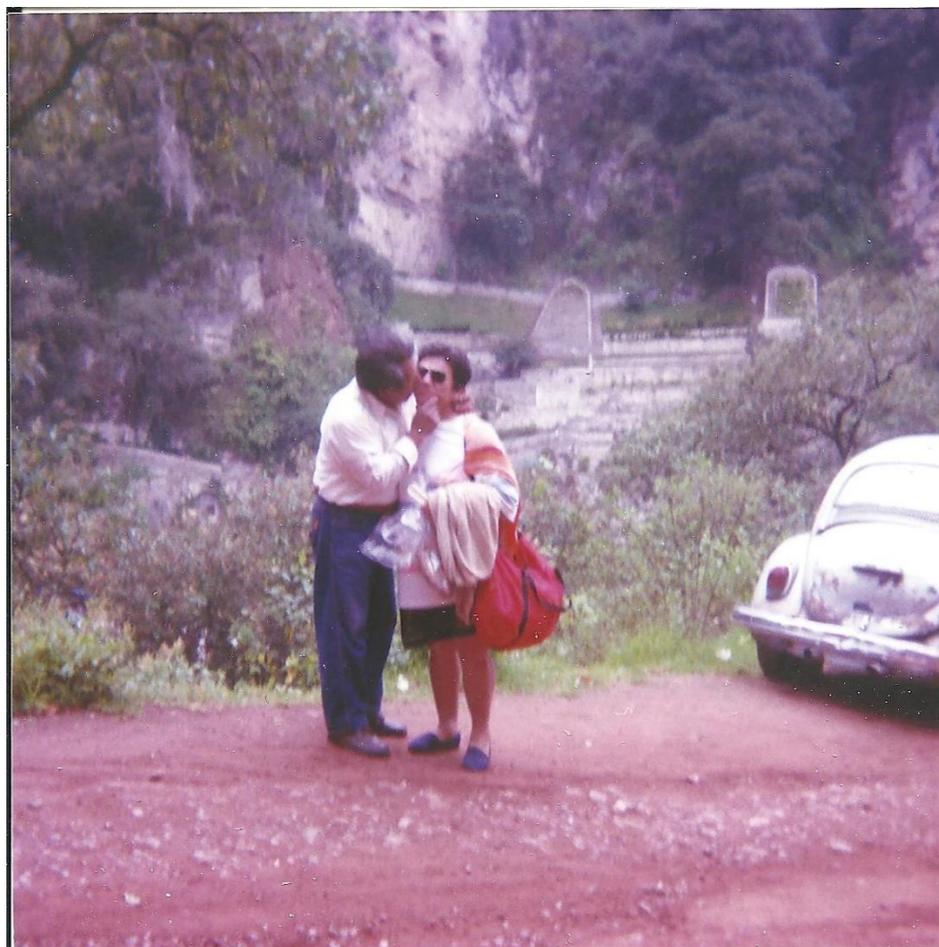


Foto #12: Autor desconocido”, Clotilde Cervantes y Rubén Sánchez, Chignahuapan, Puebla, 1992

Ficha de elementos de la forma de contenido

Agencia Productora Año	1992
Lugar retratado	Chignahuapan, Puebla
Tema retratado	Viaje de pareja
Personas retratadas	Clotilde Cervantes Camarillo, Rubén Sánchez López
Atributos de las personas	<p>Rebeca Guerrero menciona lo siguiente al identificar a los sujetos en la fotografía:</p> <p>Aquí está con Don Rubén, ¿no? ¿En alguna excursión? (piensa) Si se querían un chorro, no sé por qué se dejaron, si dilataron mucho muchísimos años. Aquí venía a verla a caballo; donde estamos acá, todo esto era su lugar de su caballo, se brincaba por una barda que estaba allí, ahí se brincaba la bardita, ahí vivía tu abuelita. Y, ahí se brincaba el canijo; nosotros siempre trabajábamos en casa, nunca estábamos acá. Pero luego decía que él le traía las cajas de verdura, de fruta, costales de naranja de mucho, mucho, mucho de comer. Le ayudaba mucho</p>

	<p>ese señor; pero empezaron a andar con sus tonterías. Tu abuelita andaba por ahí de canija, él pues conoció a otra señora más joven y pos ya, viudo y como viudo se juntó, se casó con otra chamaca, muy chamaca y pues ya. [...] Ella (Clotilde) andaba con uno y con otro y con otro, pero no era como este que estaba con su esposa y andaba con otra y con otra; pero no vivió con él. Ella no lo quería [...], lo aguantaba porque le ayudaba económicamente [...] porque pues él tenía un buen sueldo, se la llevaba a pasear lejos, osea una amante, porque a una amante nos dan todo, y hasta ilusionadas después nos dan una patada y a volar (Risas). [...] Pues nada más vivió con el Rafael, que fue su primer marido, y con el Pantaleón, nada más. Ya de ahí no tuvo parejas, estable así de ir con ellos, no, nadie. Siempre anduvo rodando.³¹</p> <p>Natalia Guerrero añade la siguiente información con respecto a los sujetos:</p> <p>Con su primer esposo ella se casó bien, chiquita, pero con ese no tuvo hijos. Después tuvo un niño, te digo, el que se le murió; y ahí anduvo, ya después anduvo con el señor este, pero como era casado, pues no, no había ninguna posibilidad. Ya después de él tuvo, cuando ya casi no tenía que ver con el señor este, tuvo una relación con un señor de aquí de la colonia, que también como era casado, obviamente no. De hecho, ella pensaba que el señor de acá era el papá del Chucho, ella estaba segurísima que el señor de acá era el papá de él. [...] Cuando el niño nació entonces pensaron que era del señor, y lo registraron, de hecho, le iba a cambiar el apellido de tu mamá que lleva Sánchez, le iba a cambiar por el de Vázquez, y mi mamá que se enoja. [...] Pero lo que pasa que cuando andaba con este señor que te digo, el señor tenía buena profesión, entonces de ella me imagino ha de haber dicho "no, pues acá quedo re bien, el hombre no tiene hijos, no nada", pero pues no se dieron las cosas, no; por eso tiene así el apellido, Vázquez.³²</p> <p>Columba Cervantes hace las siguientes observaciones:</p> <p>Era muy raro que mi papá nos llevara de viaje, normalmente cuando nos decía que íbamos a salir nos iba a "encerrar" a alguna comida de sus amigos [...] Tu abuelo Rubén era mi papá biológico y el de Chucho. Mi mamá decidió darme sus apellidos porque cuando él se enteró de que mi mamá estaba embarazada no me quiso tener, aunque cuando estaba pequeña me quiso ganar llevándome regalos, me decían que me parecía a su mamá. [...] Chucho tampoco tiene sus apellidos, él se apellida Vázquez, [...] en ese tiempo tus abuelos estaban peleados, mi mamá conoció a Don Fortino Vázquez y empezaron una relación. [...] Tu abuela me platicó que el señor Vázquez sabía perfectamente que Chucho era hijo de tu abuelo Rubén, pero él le dijo que no importaba, que él le iba a dar sus apellidos porque Chucho iba a ser como un hijo para él.³³</p>
<p>Atributo del paisaje</p>	<p>"Esta fue una de las salidas, fueron a Chignahuapan"³⁴, es lo que dijo en entrevista Natalia Guerrero, mientras Columba confirma esta información al decir: "en esta ocasión nos llevó a todos a las aguas termales y estaba en buenos términos con mi mamá"³⁵.</p> <p>En la foto se puede apreciar un paisaje casi lleno de vegetación, y en el fondo, la pared de lo que podría ser algún cerro o montaña. El camino por el que llegaron es de tierra colorada, y detrás de ellos se ve lo que al parecer es una construcción.</p>

³¹ Entrevista a Rebeca Guerrero Camarillo.

³² Entrevista a Natalia Guerrero Camarillo.

³³ Entrevista a Columba Verónica Cervantes Camarillo.

³⁴ Entrevista a Natalia Guerrero Camarillo.

³⁵ Entrevista a Columba Verónica Cervantes Camarillo.

Tiempo retratado (día/noche)	Día
Número de la foto	12

Ficha de elementos de la forma de la expresión

Agencia Productora Año	1992
Tamaño de la foto	3.9"x 3.9"
Formato de la foto y soporte	Papel fotográfico
Tipo de foto	Retrato
Encuadre I: sentido de la foto (horizontal o vertical)	Horizontal
Encuadre II: dirección de la foto (izquierda, derecha, centro)	Izquierda
Encuadre III: distribución de planos	Primer plano: Sujetos retratados Segundo plano: Automóvil Volkswagen y vegetación Tercer plano: Parte de la infraestructura de las aguas termales de Chignahuapan
Encuadre IV: objeto central (disposición y equilibrio)	El objeto central en la fotografía es retratar a la pareja delante del centro vacacional
Nitidez I: foco	El punto de interés es la pareja ya que los demás planos se encuentran desenfocados
Nitidez II: Impresión visual (definición de líneas)	Las líneas de la fotografía son horizontales, no se muestra ningún punto de fuga y los elementos están acomodados por importancia.
Nitidez III: Iluminación	Natural
Productor: <i>amateur</i> o profesional	Amateur
Número de la foto	12



Foto #13: Autor desconocido, *Clotilde Cervantes y su hija Leticia*, Plaza de la Paz, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, 1997

Ficha de elementos de la forma de contenido

Agencia Productora Año	1997
Lugar retratado	Plaza de la Paz, San Cristóbal de las Casas
Tema retratado	Turismo
Personas retratadas	Clotilde Cervantes Camarillo, Leticia Cervantes Camarillo
Atributos de las personas	<p>Esta foto es de cuando mi mamá se fue con mi hermana Lety a Chiapas, tu abuela se fue a trabajar con la señora Gloria porque tenía un rancho allá. [...] Se llevó a Lety con ella porque ya no quiso seguir estudiando la secundaria, entonces le dijo “¡Ah!, ¿No quieres estudiar?, pues ahora trabajas” y se fueron. Estuvieron por allá más o menos durante un año.³⁶</p> <p>Natalia Guerrero hizo las siguientes observaciones sobre los sujetos:</p> <p>Mira teniendo tantos hijos, solita y todavía adopto a la Lety, osea como suena increíble, ¿no? Pero bueno, y la levantó. Yo cuando vino a decirme "manita, me acaban de regalar una niña", le digo “¿sí? Estás loca”, tenía chiquita a la Melda, me dice "¿no tendrás una ropita?", pues yo me pareció que era mentira, yo no lo, ni le creí. Le digo "sí", y que la voy a buscar, le busqué ropita y le di, y dice "ya me voy", y luego le digo a mi viejo "yo no me voy a quedar con la duda, yo voy a</p>

³⁶ Entrevista a Columba Verónica Cervantes Camarillo.

	ver" y fue cuando vi que si tenía a la Lety. Se la dieron yo creo que como de dos semanitas, estaba chiquitita; y mira, pobrecita la levanto, y solita. ³⁷
Atributo del paisaje	<p>El lugar donde se encuentran las retratadas es la Plaza de la Paz en San Cristóbal de las Casas, Chiapas. Se puede observar en la fotografía una explanada con varias farolas que pertenecen al alumbrado público; también se pueden apreciar pequeñas estructuras circulares de color amarillo y naranja que sirven de bancas para la gente.</p> <p>En lo que parece ser el centro de la plaza, está ubicada una cruz atrial de madera. Más al fondo, se ve una estructura con arcos, la cual pertenece a el Museo de San Cristóbal de las Casas; a su lado se pueden apreciar construcciones hechas de ladrillos y con decoraciones en color crema. Detrás de todo eso se observa un cerro totalmente lleno de vegetación.</p> <p>La identificación del lugar fue complicada debido a que las entrevistadas sólo tenían el dato de que el lugar de la foto se encontraba en Oaxaca, sin embargo, debido a elementos específicos que se lograron identificar se pudo dar con el lugar exacto a pesar de que actualmente se encuentra modificado.</p>
Tiempo retratado (día/noche)	Día
Número de la foto	13

Ficha de elementos de la forma de la expresión

Agencia Productora Año	1997
Tamaño de la foto	5.9"x 3.9"
Formato de la foto y soporte	Papel fotográfico
Tipo de foto	Retrato
Encuadre I: sentido de la foto (horizontal o vertical)	Horizontal
Encuadre II: dirección de la foto (izquierda, derecha, centro)	Derecha
Encuadre III: distribución de planos	<p>Primer plano: Sujetos fotografiados</p> <p>Segundo plano: Explanada de la plaza de la Paz</p> <p>Tercer plano: Pueblo de San Cristóbal de las Casas</p>
Encuadre IV: objeto central (disposición y equilibrio)	El objeto central en la fotografía es Clotilde y su hija Leticia sentadas en una de las bancas de la Plaza

³⁷ Entrevista a Natalia Guerrero Camarillo.

Nitidez I: foco	El punto de interés está en las personas retratadas ya que los demás planos están ligeramente desenfocados
Nitidez II: Impresión visual (definición de líneas)	La fotografía tiene una composición de diagonal descendente, ya que su línea principal va desde la parte de arriba a la derecha, hasta la parte inferior izquierda. Aunque también los planos traseros forman líneas horizontales en contraste con las retratadas.
Nitidez III: Iluminación	Natural
Productor: <i>amateur</i> o profesional	Amateur
Número de la foto	13



Foto #14: Autor desconocido, *Clotilde Cervantes y su hermana Martha*, Acapulco, Guerrero, 2006

Ficha de elementos de la forma de contenido

Agencia Productora Año	2006
Lugar retratado	Acapulco, Guerrero
Tema retratado	Vacaciones
Personas retratadas	Clotilde Cervantes Camarillo, Martha Guerrero Cervantes y nieta
Atributos de las personas	<p>“Creo que fue de las últimas veces que salió. Estaba más gordita. Si, como empezó a trabajar así mucho, que todos los días, que todos los días, comenzó a engordar”³⁸, afirma Rebeca Guerrero al preguntarle sobre la foto.</p> <p>Por otro lado, Columba Cervantes hace las siguientes observaciones:</p> <p>Mi mamá en ocasiones se iba en excursiones junto a su hermana Martha, la que aparece en la foto, y otra de sus amigas. Aunque no era raro que se fuera de viaje pasaba mucho tiempo antes de que volviera a salir, en ese tiempo estaba trabajando de planta con la señora Gloria.³⁹</p>

³⁸ Entrevista a Rebeca Guerrero Camarillo.

³⁹ Entrevista a Columba Verónica Cervantes Camarillo.

	<p>Se observa que Clotilde viste una blusa blanca de manta con algunas decoraciones de colores en la parte de arriba de la blusa. Lleva una bolsa grande de color azul en su hombro, y en las manos carga una visera de palma, una bolsa de plástico y un barco pequeño de madera, que es al parecer un recuerdo del lugar.</p> <p>Su hermana Martha posa junto a Clotilde y su nieta, mientras que en su mano derecha carga un salvavidas rojo.</p>
Atributo del paisaje	<p>Se puede apreciar que las personas retratadas se ubican en un corredor de lo que parece ser la zona gastronómica de alguna playa; en los edificios se pueden ver sillas y mesas de plástico, y en las paredes de uno de los edificios se ve lo que al parecer es un menú. En el fondo se ve una jardinera con bastante vegetación y plantas típicas de las zonas cálidas- tropicales.</p>
Tiempo retratado (día/noche)	Día
Número de la foto	14

Ficha de elementos de la forma de la expresión

Agencia Productora Año	2006
Tamaño de la foto	5.9"x 3.9"
Formato de la foto y soporte	Papel fotográfico
Tipo de foto	Retrato
Encuadre I: sentido de la foto (horizontal o vertical)	Horizontal
Encuadre II: dirección de la foto (izquierda, derecha, centro)	Derecha
Encuadre III: distribución de planos	<p>Primer plano: Sujetos retratados</p> <p>Segundo plano: Edificios de restaurantes</p> <p>Tercer plano: Vegetación y turistas</p>
Encuadre IV: objeto central (disposición y equilibrio)	El objeto central es Clotilde y su hermana delante de un pasillo turístico de Acapulco
Nitidez I: foco	El punto de interés se enfoca a las personas retratadas
Nitidez II: Impresión visual (definición de líneas)	La fotografía tiene un punto de fuga que viene desde el centro en el tercer plano y se abre hacia el primero donde están las personas retratadas; por otra parte, las posiciones de los sujetos forman una composición circular en contraste con el paisaje.
Nitidez III: Iluminación	Natural

Productor: <i>amateur</i> o profesional	Amateur
Número de la foto	14



Foto #15: Autor desconocido, *Boda de Ángel y Elvia*, Puebla, Puebla, 2009

Ficha de elementos de la forma de contenido

Agencia Productora Año	2009
Lugar retratado	Desconocido
Tema retratado	Boda de Ángel y Elvia
Personas retratadas	Clotilde Cervantes Camarillo, Ángel

Atributos de las personas	<p>La señora Natalia Guerrero logró identificar los siguientes atributos de la foto:</p> <p>Es de cuando se casó el Ángel; la foto del recuerdo con Don Ángel. Fue madrina, no sé de qué, pero fue madrina; mira nada más, pero si estaba llena de vida, gorda, no como quedo pobrecita de mi hermana, pues su enfermedad....</p> <p>En la foto se ve a Clotilde bailando junto a Ángel, los dos están vestidos de traje y miran directamente a la cámara mientras sonrían.</p>
Atributo del paisaje	<p>Se desconoce en qué lugar se llevó a cabo la celebración, pero posiblemente pudo ser el patio de la casa de alguno de los novios ya que el piso es de tierra y pasto. Detrás de los sujetos retratados se puede ver un grueso tubo de metal, el cual sirve como soporte para la lona que posiblemente tapa el lugar donde se encuentran los invitados.</p> <p>Justo encima de la cabeza de Clotilde sobresale una figura de dos novios que sirve como decoración del pastel, y en la parte superior de la fotografía también se ven decoraciones azuladas típicas de las celebraciones religiosas.</p> <p>En el fondo se puede apreciar un escenario en el que está un grupo de hombres trajeados y algunos instrumentos musicales.</p>
Tiempo retratado (día/noche)	Noche
Número de la foto	15

Ficha de elementos de la forma de la expresión

Agencia Productora Año	2009
Tamaño de la foto	5.9"x 8.4"
Formato de la foto y soporte	Papel fotográfico
Tipo de foto	Retrato
Encuadre I: sentido de la foto (horizontal o vertical)	Vertical
Encuadre II: dirección de la foto (izquierda, derecha, centro)	Centro
Encuadre III: distribución de planos	<p>Primer plano: Personas retratadas</p> <p>Segundo plano: Invitados de la fiesta</p> <p>Tercer plano: Escenario con grupo musical</p>

Encuadre IV: objeto central (disposición y equilibrio)	El objeto central es Clotilde y Ángel
Nitidez I: foco	El punto de interés está enfocado en las personas retratadas ya que los demás planos están desenfocados
Nitidez II: Impresión visual (definición de líneas)	La fotografía está compuesta por líneas verticales ya que los sujetos retratados aparecen con el cuerpo completo y se logra ver un poco del paisaje en el que están.
Nitidez III: Iluminación	Artificial
Productor: <i>amateur</i> o profesional	Profesional
Número de la foto	15

Capítulo IV

**Consideraciones
Finales**

Al iniciar este trabajo de investigación tenía la hipótesis de que mi abuela había sido fuertemente criticada por su condición de madre soltera en la ciudad de Puebla a mediados del siglo XX, y que sus condiciones de vida habían sido precarias al criar a sus hijos sin ninguna figura paterna.

Sin embargo, la interpretación de la información obtenida a través de esta investigación confirma el análisis teórico que se hizo en el capítulo de *contextualización*, en donde se destacan las siguientes temáticas:

a) Crianza

En su entrevista, Natalia Guerrero comentó lo siguiente con respecto a la relación que tuvo Clotilde con su madre:

Ya con mi mamá vivió, así como unos 18 años, 20, sí; ahí tuvo a todos sus hijitos, y se salieron porque como mi mamá les pegaba, luego el día en que ella se cansó. Porque has de cuenta que ella era el papá, y mi mamá era la mamá, ella lo que ganaba le aportaba a mi mamá y ya mi mamá recibía el dinero y pues, a la Mari, a tu tío, a todos, pasaban por las manos de mi mamá y pues ella se molestaba bastante. Y pues tenía razón ¿no?, eran sus hijos, pero pues mi mamá de por sí fue siempre de un carácter muy fuerte, muy muy fuerte, y pues se salió.⁴⁰

Como vimos en el subtema de *Jefas de familia*, las madres solteras suelen vivir con otros miembros de su familia para hacer frente a las necesidades que surgen ante la ausencia del cónyuge. En este caso, Clotilde vivió con su madre durante

⁴⁰ Entrevista a Natalia Guerrero Camarillo.

varios años debido a que así tenía la oportunidad de trabajar sin descuidar a sus hijos, sin embargo, para sus hijos no fue de esa manera.

Columba dice lo siguiente con respecto a este tema:

Nuestra infancia fue solitaria, no solíamos estar mucho tiempo con mi mamá porque trabajaba y regresaba ya tarde, o los fines de semana cuando comenzó a trabajar de planta. [...] La disciplina siempre fue tarea de mi abuela, cualquier cosa que hacíamos mal ella nos regañaba y nos pegaba; cuando mi mamá llegaba de trabajar mi abuela nos acusaba con ella y pues nos pegaba de nuevo.⁴¹

Podemos confirmar lo anterior al observar que son muy pocas las fotografías en las que Clotilde sale con su familia inmediata, es decir, sus hijos, ya que la parte de la crianza fue llevada a cabo por la abuela, tal como lo indicó Natalia.

Si analizamos estos elementos junto con la descripción psicológica de madres solteras de Soulé, Clotilde tendría un perfil psicológico célibe, ya que elegido ser económica y moralmente independiente prescindiendo de una figura paterna para sus hijos, a pesar de que se apoyó de su familia para cubrir las tareas domésticas, aunque esto fue sustituido con la división del trabajo doméstico cuando Clotilde decidió ir a vivir sola con sus hijos.

Cuando nos salimos del rancho y ya sólo éramos nosotros, tu abuela nos dio más responsabilidades. [...] Tu tía Mari trabajaba, al igual que tu tío Renato [...] tu tío

⁴¹ Entrevista a Columba Verónica Cervantes Camarillo.

Chucho y yo teníamos que encargarnos del aseo de la casa y nos turnábamos para cuidar a Lety [...] yo iba en la tarde en la secundaria y tu tío iba a la primaria en la mañana, así que cuando me iba a la escuela encargaba a Lety con los vecinos en lo que mi hermano llegaba. [...] Seguíamos sin ver seguido a mi mamá, y aunque las cosas estaban más tranquilas ella no era muy cariñosa con nosotros [...] Los domingos cuando hacíamos aseo general ella nos regañaba porque no hacíamos bien el aseo, incluso llegábamos a pensar que era mejor que se fuera a trabajar en vez de estar en casa.⁴²

Esta división del trabajo doméstico ayudaba a Clotilde a tener más ingresos económicos para sus hijos sin descuidar su casa; Don Fortino Vázquez afirmó que “ella siempre dijo que trabajaba para sus hijos y así fue, a todos los sacó adelante, no se murió de hambre ni nada”⁴³.

Sin embargo, ese estilo de vida provocó cierta distancia entre ella y sus hijos (y que se ve reflejado en la escasez de fotografías de Clotilde con únicamente sus hijos); sin embargo, en el siguiente punto identificaremos otros elementos que influyeron en este distanciamiento.

b) Ambiente familiar

Al analizar nuestro corpus visual, podemos darnos cuenta de que, en la mayoría de ellas, Clotilde sale junto a varios miembros de su familia. Esto es debido a lo que explicamos en el punto anterior: Clotilde al ser madre soltera y tener niños

⁴² Entrevista a Columba Verónica Cervantes Camarillo.

⁴³ Entrevista a Fortino Vázquez Cobo.

pequeños, se apoyó de su familia para cuidarlos mientras ella trabajaba para mantenerlos.

Sin embargo, en las entrevistas a su hija Columba, podemos darnos cuenta de la manera en que Clotilde era vista por su familia en su condición de madre soltera:

En el rancho muchas veces éramos mal vistos y nos hacían a un lado cuando llegaba la tía bien casada, e incluso llegaban a hablar mal de mi mamá aun cuando estábamos presentes. Decían que mi mamá siempre andaba de loca, que no tenía tiempo para sus hijos y no sé qué otras cosas más, pero a mí no me importaba porque sabía que tu abuela siempre trabajo para que a nosotros no nos faltara nada [...] Mi mamá llegó a tener conflictos con tu tía Natalia cuando ya vivíamos solos en Guadalupe; alguien le había dicho que mi tío Antonio pasaba a verla y que andaban. Pues no mi tía se lo creyó y alejo a mi mamá hasta que ella fue a decirle bien las cosas, de que no andaba con mi tío [...] creía que como no tenía esposo siempre andaba buscando con alguien con quien estar.⁴⁴

Si retomamos lo que Cuevas Hernández (2014) dice sobre los estigmas de las madres solteras, en especial de la parte en la que señala de que ellas son mayormente criticadas por los mismos miembros de sus familias por la vergüenza de procrear un hijo fuera del matrimonio -lo cual estaba mal visto

⁴⁴ Entrevista a Columba Verónica Cervantes Camarillo.

por la sociedad de mediados del siglo XX- podemos llegar a la conclusión de que el caso de Clotilde sí fue de esa manera.

Y no es sólo por la información que se obtiene de forma directa en las entrevistas, sino por el discurso que ocuparon las hermanas en las entrevistas al identificar las situaciones en las fotografías, principalmente con el siguiente punto.

c) Parejas

De las 15 fotografías del corpus visual existen dos en las que aparece una de las parejas de Clotilde, el señor Rubén, el cual los entrevistados (a excepción de Columba) lo refirieron como que “era muy buena gente el señor [...] ella no lo quería [...] lo aguantaba porque le ayudaba económicamente, te digo que le regalaba muchas cosas, me imagino que le vestía a los niños [...] él tenía un buen sueldo”⁴⁵ o que fue “con el que gozo [...] pues el viejo como trabajaba en la comisión ganaba bien [...] Le compraba fruta, aguacate, le compraba unos tantos de carne; la verdad si, con él si gozo bien. Fue con el único”⁴⁶.

Incluso otro de los entrevistados, que también fue pareja de Clotilde, habla sobre una anécdota de una pequeña discusión que tuvo con Rubén, en donde él menciona lo siguiente: “ya después como a los 2 meses o al mes, me lo

⁴⁵ Entrevista a Rebeca Guerrero Camarillo.

⁴⁶ Entrevista a Natalia Guerrero Camarillo.

encontré y nos dimos hasta el abrazo, nos disculpamos y todo, me dijo “si quieres te la dejo”, “No Rubén, quédate con ella, tienen sus hijos” ⁴⁷.

Con lo anterior podemos darnos cuenta de que la razón por la que el señor Rubén es el único que aparece en las fotografías es por el reconocimiento que los familiares y conocidos de Clotilde le dieron por ayudarla, a pesar de no tomar la responsabilidad completa como padre de dos de los hijos de Clotilde.

El imaginario que las hermanas de Clotilde tenían de sus parejas era que debían ser casados o incluso parejas ocasionales, tal y como lo expresó

Natalia en su entrevista:

Pues no, yo creo que únicamente era placer, nada más; si porque acá te puedo decir de los que yo conocí que tuvo aquí de la Guadalupe, pero... ni siquiera económicamente, osea, nomás por divertirse, eso era todo (risas), ándale; ya después ya mucho ya murieron también de sus amigos, de un día, dos días... sí, pero no, no, no, nada que dijera este me gusta. ⁴⁸

Aunque, en la entrevista de Rebeca esa información se contradice: “yo nunca supe que anduviera en chismes, o que anduviera de cama en cama, ni que ya dejo uno y ya se metió con otro, no, nada más queridos medio estables y ya”

⁴⁹. Sin embargo, el imaginario de Rebeca para las parejas de Clotilde, era que debían tener altos ingresos para poder ayudarla con sus hijos, tal y como lo

⁴⁷ Entrevista a Fortino Vázquez Cobos.

⁴⁸ Entrevista a Natalia Guerrero Camarillo.

⁴⁹ Entrevista a Rebeca Guerrero Camarillo.

refirió en su discurso con respecto al tema de cambio de apellido de Jesús: “Entonces nosotros decíamos “ese no es de Don Fortino, este es de Don Rubén” “Sí, sí, sí, pero cállate. Ya se lo metió a Don Fortino y que él lo mantenga”⁵⁰.

Una de las explicaciones para que existan este tipo de contrariedades en las respuestas de las entrevistadas la dio Columba cuando se le preguntó sobre el tema, ella menciona lo siguiente:

Mamá nunca nos habló de sus novios, a ella no le gustaba contarnos sobre su vida íntima ya que no quería que la juzgáramos, aunque eso terminó sucediendo por chismes de otras personas [...] ella nos decía “La casa se respeta, la calle es muy ancha”, y nunca llevó a la casa a ningún hombre a excepción de mi padre que muy rara vez iba a vernos. [...] Ya más grandes nos enteramos de que hubo señores que pidieron su mano; a los que le propusieron matrimonio, pero con la condición de no llevar a sus hijos ella los mando a volar, pero a lo que le decían que la aceptaban con todo e hijos también los rechazo porque tenía miedo de que llegarán a abusar de nosotros.⁵¹

d) Vida fuera de hogar

Varias de las fotos en las que Clotilde sale junto a su familia fueron retratos de celebraciones sociales y religiosas, su hermana Rebeca menciona que “a ella

⁵⁰ Entrevista a Rebeca Guerrero Camarillo

⁵¹ Entrevista a Columba Verónica Cervantes Camarillo

le gustaba mucho ser madrina, eso sí, le encantaba. [...] Y si, era muy amiguera, y le gustaba mucho ser madrina, de lo que fuera, de XV años, de primera comunión, de lo que le dieran”⁵². Su hija Columba, también mencionó sobre el tema que “sus hermanas siempre que le decían Cotita era para pedirle que fuera madrina, y mi mamá casi nunca se negaba [...] Si mi mamá les decía que no iba a poder ellas no la invitaban [...] la tachaban de malagradecida”⁵³.

Clotilde también se dio la oportunidad de disfrutar ella sola de viajes de vacaciones junto con su hermana Martha y una de sus amigas, tal y como observamos en la fotografía 14 del corpus visual, a pesar de que no ocurrían muy seguido.

La única fotografía en la que Clotilde es retratada con sus amistades resultó desconocida para todos los entrevistados; todos coincidieron en que desconocían la identidad de las personas en la fotografía, aunque la posible respuesta de que nadie las conozca puede ser que las mantenía alejadas de su familia porque “la criticaban mucho cuando llevaba amistades a las fiestas familiares, la tachaban de loca y de indecente solamente porque sonreía y se divertía con ellas”⁵⁴.

⁵² Entrevista a Rebeca Guerrero Camarillo

⁵³ Entrevista a Columba Verónica Cervantes Camarillo

⁵⁴ Entrevista a Columba Verónica Cervantes Camarillo

Conclusión

Gracias a esta investigación se pudo dar a conocer un uso más de la fotografía como fuente principal de investigación; a partir de las fotografías de la señora Clotilde Cervantes Camarillo, se logró hacer una reconstrucción biográfica de su historia de vida y una interpretación interdisciplinaria del contexto en el que se desarrolló como madre soltera.

Se demostró que las fotografías ocultan elementos importantes de los contextos sociales del pasado, y que estos son más notables en el momento en el que se cuestiona su origen a los sujetos relacionados con ellas. Además, estos mismos elementos ocultos sirven como datos históricos para enriquecer la historia del pasado de una región. Así que, en resumen, se llegó al descubrimiento de que la fotografía sirve como un enlace interdisciplinario entre la historia, la antropología y la comunicación.

Durante toda la investigación se comprobó que la memoria, a pesar de ser algo subjetivo, es un elemento importante para conocer la cultura de una región desde un contexto micro social, ya que surge a partir de las interacciones entre los diversos círculos sociales de los sujetos a través del tiempo, y se recupera a través de los recuerdos que los mismos han depositado en algún objeto físico, en este caso, la fotografía.

Sin embargo, el utilizar al recuerdo como medio de obtención de información trae consigo una metodología específica que debe ser bien aplicada para

poder conectar información dispersa y darle una historicidad, metodología que fue estructurada y aplicada de forma exitosa en este trabajo de investigación.

Otro punto a considerar es que los resultados pueden estar sesgados si es que la persona investigada aún está viva o ya falleció, ya que regularmente los recuerdos póstumos suelen engrandecer al difunto dejando de lado las características negativas que ocurrieron en su vida; sin embargo, considero que el trabajo de investigación que realicé logra superar estos obstáculos para entregar un texto crítico y profesional. La base para lograr sesgar este tipo de información estuvo sustentada en el análisis de discurso: cuando los sujetos justificaban o demeritaban algunas de las acciones del investigado utilizaron adjetivos como *pobrecita* o *canija*, entre otros, lo cual cargaba de sentimentalismo la narración, modificándola para que entrara dentro del contexto creado por el adjetivo.

Debido a lo anterior, se debe tomar en cuenta que la información obtenida de las entrevistas debe tener contrastes que confirmen o descarten datos, y que los entrevistados deben de ser personas que pertenezcan a los diferentes círculos sociales de la persona a la que se le está construyendo la biografía, ya que de esa manera se irá objetivando, dentro de lo posible, la información resultante.

He de mencionar que este trabajo de investigación no resultó fácil; cuando comienzas a investigar sobre un tema familiar muchas sensibilidades se hacen presentes, tanto de parte tuya como investigador, como por parte de los familiares a los que se les hace las entrevistas. Cuando se da esta situación es importante esclarecer las intenciones de la investigación y llegar a

acuerdos para así evitar herir las sensibilidades de los involucrados a la hora de hacer públicos los resultados.

Considero que esta investigación me ha ayudado a conocer de manera más profunda la historia de mi familia y a entender ciertos comportamientos sociales por parte de mis familiares; lo que me ha motivado a compartir los resultados de mi investigación es conservar la historia de vida de mi abuela, y, sobre todo, el motivar a la gente a conocer las historias de sus familias para que entiendan el por qué están aquí y ahora.

Bibliografía

Acevedo, J. (2005). "Retratos de la memoria" en *Alquimia*, no. 24, año 8, Págs. 33-37.

Amador, C. (2005). *Fotografía y memoria histórica*. España: Universidad Carlos III de Madrid

Aguilar, A. y López, F. (2016) "Espacios de pobreza en la periferia urbana y suburbios interiores de la Ciudad de México. Las desventajas acumuladas" en *EURE*, Vol 42, no. 125, Págs. 5-29. México.

Barthes, R. (1990) *La cámara lúcida*. Buenos Aires, Argentina: Paidós Ibérica.

Bonetto, M. (2016). "El uso de la fotografía en la investigación social" en *Revista Latinoamericana de Metodología de la investigación social*, no. 11, año 6, Págs. 71-83. Argentina.

Ceballos, F. (2011) "El último aliento: una fenomenología sobre ser madre soltera" en *Enseñanza e investigación en Psicología*, Vol. 16, no. 1, Págs. 165-173. México.

Ciavatta, M. (2005). "Educando al trabajador de la "gran familia de la fábrica: memoria, historia y fotografía" en *Imágenes e investigación social*, coords. F. Aguayo y L. Roca. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María L. Mora/ CONACYT. Págs. 33-37

Cuevas, A. J. (2014). "Mujeres solas: imaginarios sociales y continuum" en *Interpretaciones feministas y multidisciplinarias de género*. México: Universidad de Colima. Págs. 63-94

García, B. y Oliveira, O. (2005) *Mujeres jefas de hogar y su dinámica familiar*. México: Colegio de México.

Hernández, J. (2007) "La evolución de la ciudad de Puebla: 1970-1999" en *La localización de las actividades de los servicios superiores en el centro de la ciudad: un análisis estático del patrón de localización de los bancos y servicios especializados en la ciudad de Puebla*. Recuperado de: <http://www.eumed.net/libros-gratis/2007a/249/>.

Iriondo, J. (2007) "Recuperación de la memoria a partir del patrimonio fotográfico" en *Euskomedia*. Recuperado de <http://www.euskonews.com/0376zbnk/gaia37602es.html>

Jelin, E. (2012) "La fotografía en la investigación social: algunas reflexiones personales" en *Memoria y sociedad*, Vol. 16, no. 33, Págs. 55-67. Colombia.

Martín, N. (2005) "El valor de la fotografía. Antropología e imagen" en *Gazeta de Antropología*, no. 21, art. 4. España.

Mauad, A. (2005). "Fotografía e Historia, interfases" en *Imágenes e investigación social*, coords. F. Aguayo y L. Roca, México: Instituto de Investigaciones Dr. José María L. Mora/ CONACYT. Págs. 464-472

Mraz, J. (1985). "De la fotografía histórica: particularidad y nostalgia" en *Nexos*, no. 91. México.

Mraz, J. (1999). *Fotografía y familia*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

Mraz, J; (2007). "¿Fotohistoria o historia gráfica? El pasado mexicano en fotografía" en *Cuicuilco*, Vol. 14, no. 41. México.

Solórzano, A., Toro, T. y Vallejo, E. (2017) "Memoria fotográfica: la imagen como recuerdo y documento histórico" en *Revista Interamericana de Bibliotecología*, Vol. 40, no. 1, Págs. 73-84. Colombia.

Villareal, C. (2008) "La soltería en mujeres de mediana edad" en *Reflexiones*, Vol 87, no. 1, Págs. 99-111. Colombia.