



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**“ENSAYO FOTO-BIOGRÁFICO DEL MAESTRO TALABARTERO  
RAÚL GUTIÉRREZ MURILLO EN SU TALLER”**

Tesis que para obtener el título de:

Licenciada en Artes Visuales

Presenta

Roxana Doreen Allison Eguiluz

Directora de tesis: Mtra. Gale Ann Lynn Glynn.

México, D. F. 2006



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Agradecimientos**

Esta tesis no hubiera sido posible sin el incondicional apoyo de quienes me dieron la vida: mi mamá, Alicia Eguiluz y mi papá 'Daddy' Roderick Allison, para ambos un agradecimiento infinito.

A mi hermano Pablo Allison también muchas gracias.

Agradezco especialmente a: Don Raulito†, quien fue y seguirá siendo una gran persona en mi vida; a Raúl Gutiérrez Loya, (sin ti nunca hubiera tenido la fortuna de conocer a tu abuelo) y a la familia Gutiérrez Quintero.

Gracias también a mi amiga del alma Jessica González y a Daniela Soto.

Un agradecimiento muy especial a la Mtra. Gale Ann Lynn Glynn por revelarme el camino.

A las profesoras Corinna Rodrigo y Martha González; a los profesores, Arturo Rosales, Gabriel Ortega y Daniel Manzano, muchas gracias por sus enseñanzas y observaciones durante la realización de la presente tesis.

Muchas gracias también al Sr. Armando Sandoval Villalpando, Jefe del almacén de fotografía de la ENAP y a todos sus colaboradores: Jorge Gálvez Ceja, Andrés Durán Leal, Andrés Mellado Pérez, Juan Martín Flores Prieto y José Luis Ocegueda.

|  |     |
|--|-----|
| Introducción.....  | 7   |
| CAPÍTULO I.....  | 15  |
| ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA FOTO-BIOGRAFÍA   |     |
| 1.1. El ensayo fotográfico.....  | 17  |
| 1.1.1. Precursores del ensayo fotográfico.....   | 21  |
| 1.1.1.1. Jacob A. Riis.....  | 21  |
| 1.1.1.2. Lewis Hine.....   | 24  |
| 1.1.2. Influencias fotográficas de tres autores: August Sander, Mary Ellen<br>Mark y Rebeca Monroy Nasr..... | 27  |
| 1.1.2.1. August Sander.....  | 28  |
| 1.1.2.2. Mary Ellen Mark.....  | 30  |
| 1.1.2.3. Rebeca Monroy Nasr.....   | 33  |
| 1.2. La Biografía.....   | 36  |
| 1.3. La foto-biografía.....  | 38  |
| 1.3.1. Breve historia del ensayo foto-biográfico.....  | 38  |
| 1.3.2. El texto foto-biográfico.....   | 42  |
| CAPÍTULO II.....   | 47  |
| LA PERSONA, NO EL OFICIO   |     |
| 2.1. Vida del Maestro Talabartero Raúl Gutiérrez Murillo.....  | 49  |
| CAPÍTULO III.....  | 75  |
| PROPUESTA VISUAL: ENSAYO FOTO-BIOGRÁFICO   |     |
| Conclusiones.....  | 141 |
| Anexo.....   | 147 |
| Bibliografía.....  | 154 |
| Índice de imágenes.....  | 160 |







Introducción





La presente tesis tiene la finalidad de reflejar la vida del Mtro. Talabartero Raúl Gutiérrez Murillo en su taller a través de una serie fotográfica, la cual he definido con el término de Foto-biografía.

Esta rama de la fotografía documental se encuentra acompañada de un breve texto que define el tiempo y el espacio en el que se desenvuelve la persona retratada pues de no llevarlo sería difícil para el espectador, precisar la época y el sitio en el que se llevaron a cabo las imágenes. Este texto también busca manifestar la devoción que Don Raúl siente por la vida ya que las imágenes por sí mismas tampoco lo dejarían ver claramente.

Cabe mencionar que todo ensayo foto-biográfico es un ensayo fotográfico, pero no todo ensayo fotográfico es biográfico. Mi ensayo atribuye virtud a la presencia de un hombre de su tiempo, a un hombre que "no hace la historia" en el sentido de los historiadores, sin embargo, es integrante de ella.

La tesis está organizada en 3 capítulos. El capítulo I habla acerca de los antecedentes históricos del ensayo foto-biográfico; el capítulo II es un ensayo acerca de la vida del Mtro. Talabartero Raúl Gutiérrez Murillo y el capítulo III lo constituye el ensayo foto-biográfico en sí.

En el capítulo I se da una explicación breve de lo que es el ensayo fotográfico y dos de sus precursores principales: Jacob A. Riis y Lewis Hine. Se mencionan también las influencias fotográficas que se tuvieron al llevar a cabo la propuesta visual de esta tesis. Así mismo, se define lo que es una biografía para poder vincular los términos entre sí y posteriormente explicar el concepto de foto-biografía.

En el capítulo II se presenta un ensayo acerca de la vida de Don Raúl Gutiérrez Murillo como talabartero incluyendo algunos aspectos que lo impulsaron a llevar a cabo esta labor durante casi toda su vida. Este ensayo, junto con el capítulo primero constituye la segunda parte del marco de referencia.

El capítulo III está conformado por un breve escrito que expone el motivo personal que impulsó la realización de este estudio acerca de Don Raúl Gutiérrez Murillo y la serie fotográfica. El texto representa lo que se conoce como texto foto-biográfico por ser el que complementa a la serie fotográfica del Mtro. Talabartero Raúl Gutiérrez. El escrito y el conjunto de imágenes buscan reflejar el compromiso que Don Raúl ha tenido hacia la vida manifestándolo a través de su trabajo. La serie fotográfica está compuesta de imágenes pertenecientes al archivo personal de Don Raúl que reflejan su pasado e imágenes recientes tomadas por la autora del presente estudio. La combinación de imágenes pretende dar una idea de la permanencia de Don Raúl en el mismo espacio de trabajo a lo largo de los años además de dar una idea de las pocas transformaciones del espacio.

Consta también de un anexo con una muy breve historia del oficio de la talabartería en México, la cual únicamente tiene la función de darle al lector una referencia de lo que significa.

Por desgracia Don Raúl Gutiérrez Murillo falleció poco tiempo antes del término de la tesis y no pudo verla completada. Los Capítulos que la conforman fueron escritos antes de que esto sucediera y debido a ello no están escritos en tiempo pasado.

A todas las personas que conocimos y convivimos con Don Raúl, ya sean amigos o familiares, nos dejó una gran enseñanza: vivir la vida con

satisfacción y compromiso para siempre ser y hacer lo que a uno le apasiona, así mismo nunca dejarse vencer por los problemas que eso conlleve sino al contrario, enfrentarlos con fortaleza para salir siempre adelante.

Nunca nos olvidaremos de él porque permanecerá en nuestros corazones y en nuestros buenos recuerdos como un hombre excepcional.

## Procedimiento

Para realizar este ensayo foto-biográfico se comenzó por definir y delimitar el tema de investigación. Posteriormente se le dio forma al proyecto en el que se precisaron el título, los objetivos (generales, específicos, teóricos y prácticos), la hipótesis, el esquema de investigación, las limitaciones, la justificación y el procedimiento, igualmente se conformó el índice tentativo que le daría orden y claridad a la investigación en general.

Enseguida se ejecutaron las tomas fotográficas, las cuales principalmente se realizaron con rollos TriXpan de Kodak y en menor medida con rollos HP5 de Ilford, en un principio a través de un lente normal (objetivo de 50 mm) y después con un lente gran angular de 28 mm. Este último se utilizó porque las dimensiones del espacio son reducidas y de otra forma no hubiera sido posible retratar a la persona dentro de su entorno de trabajo. Este lente lo permitió al tener un mayor ángulo de visión.

A pesar de la escasa iluminación, tanto natural como artificial, no hubo necesidad de utilizar flash sino que, con la ayuda de un tripie se dieron tiempos de exposición largos, la mayoría de 30 milésimas de segundo o menos, incluso en algunas tomas, hubo que valerse de la posición en bulbo exponiendo la película varios segundos. Se tomaron 24 rollos entre octubre de 2002 y abril de 2004, mismo periodo en que, conforme los rollos fueron

revelándose, se seleccionaron los negativos que serían impresos en papel fotográfico de fibra Ilford de 8x10 pulgadas con acabado brillante.

Simultáneamente a las tomas fotográficas que constituyen el capítulo III (propuesta visual) se trabajaron los capítulos I (marco histórico) y II (marco teórico-conceptual) que en conjunto conforman el marco de referencia. Así mismo se redactó un anexo que permitiera al lector saber qué es el oficio de la talabartería en sí por medio de una muy breve historia del oficio en nuestro país.

La investigación fue documental y de campo. La primera consistió en la recopilación, revisión y síntesis de la bibliografía relacionada con el tema de investigación. La investigación de campo residió en la realización de una entrevista dividida en dos partes, debido a la extensión de la misma y en la toma de las imágenes fotográficas.

Al alcanzar un número considerable de fichas bibliográficas se procedió a la redacción de los borradores respectivos comenzando por el capítulo I y se continuó con la búsqueda, revisión y síntesis de los textos que fundamentaran el capítulo II y la elaboración de la entrevista. Se continuó también con la toma de imágenes e impresión de las mismas para el capítulo III.

Una vez redactados los borradores finales de los tres capítulos se procedió a la selección de las fotografías que conforman el ensayo foto-biográfico y a la redacción de las conclusiones.







## Antecedentes históricos de la foto-biografía

capítulo





Los antecedentes históricos de la foto-biografía no son fáciles de definir, aun así existen pautas para poder descifrar en qué momento comienzan a surgir algunos trabajos fotográficos de autores diversos que ya se aproximan a este género.

Los primeros trabajos fotográficos similares al de este tipo en su momento no fueron, ni han sido considerados dentro de la rama de la foto-biografía, sin embargo con el paso de los años los clasificaron dentro de una rama fotográfica parecida conocida como monografía fotográfica.

Este tipo de trabajos son el antecedente directo de la rama fotográfica que propongo en la presente tesis (foto-biografía), por lo cual a continuación hago un desglose de los conceptos que la integran además de una breve exposición de sus antecedentes históricos, incluiré también algunos autores y autoras que considero tienen relación con este estudio.

## 1.1. EL ENSAYO FOTOGRÁFICO

Se define el término de **ensayo** como un “[...] Escrito generalmente breve sin el aparato ni la extensión que requiere un tratado completo sobre la misma materia [...]”<sup>1</sup>. El ensayo que presento es una interpretación personal de una serie de acontecimientos que forman la vida de la persona en cuestión. La foto-biografía es la vida de una sola persona en su ambiente privado e individual que en este caso se refiere primordialmente al mundo que él se fabrica día con día dentro de su taller de talabartería, siendo éste el más privado que tiene pues dentro de él escasamente interviene la familia. Cabe mencionar que el único pariente que tiene una estrecha relación con su vida como talabartero es su nieto Raúl, ya que es su único ayudante.

---

<sup>1</sup> *Diccionario de la Lengua Española*, XVI edición, Madrid, Talleres de publicaciones Herrerías, 1941, p. 522.

El ensayo fotográfico regularmente está compuesto por texto e imágenes fotográficas, el uno es complemento del otro y viceversa. Para Octavio Hernández Espejo: “La imagen no puede prescindir de la palabra, aunque es la primera la que se constituye en el eje comunicativo [...] ‘en la que los textos acompañan a las fotografías para proporcionar rasgos descriptivos y generalizaciones abstractas que no pueden manipularse con imágenes solamente”.<sup>2</sup> Más adelante expondré la relación del texto con respecto a las imágenes.

El ensayo es entonces, un escrito breve acerca de algo o alguien desde un punto de vista muy particular que en el caso del ensayo fotográfico acompaña a las imágenes fotográficas para, principalmente, precisar el tiempo y el espacio en el que se ubican, además de exponer otros detalles que las fotografías no presentan con suficiente precisión. Respecto a esto Newhall afirma: “Por reveladora o hermosa que pueda ser una foto documental, no se puede sostener sólo con su imagen [...] debe a su vez estar documentada: situada en el tiempo y en el espacio [...]”.<sup>3</sup> Esto que menciona Newhall coincide con el ensayo foto-biográfico que propongo, ya que el ensayo escrito que incluyo da a la serie fotográfica el espacio y tiempo en la que está ubicada, pues si uno mira las fotografías que construyen la serie, difícilmente podría definir a qué época pertenecen y a qué lugar se refieren.

El término **fotografía** se compone de dos raíces que vienen del griego: *fotos* que significa luz y *grafía* que es grabar, dibujar, representar. [La fotografía] es el arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura.<sup>4</sup> El concepto de fotografía que aplico en mi estudio es

.....

<sup>2</sup> Hernández Espejo, Octavio, “La fotografía como técnica de registro etnográfico”, *Cuicuilco*, México, Nueva época, 1998, vol.5, N°13, mayo-agosto, Antropología e Imagen, publicación cuatrimestral, ENAH, p.38.

<sup>3</sup> Newhall, Beaumont, *The History of Photography from 1839 to the Present*. (Historia de la Fotografía, versión castellana de Homero Alsina Thevenet), Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p. 246.

<sup>4</sup> *Diccionario de la Lengua Española*, *Op.cit.*, p. 611.

el de imagen fija impresa sobre papel. Pero fijar y reproducir imágenes es sólo el oficio. Una de las intenciones de la fotografía es hacer y conservar la memoria de un personaje, lugar, evento, situación, etc., por más tiempo que el que permite nuestra memoria. En este sentido, la fotografía es también un documento que deja huella de algo o de alguien y que tiene un significado histórico en un momento y lugar dado, aunque en el instante de la toma no hubiera tenido mayor proyección.

Aunado a estos aspectos está el de lo estético, pues aunque el producir imágenes no parece requerir de un gran esfuerzo y quizá cualquiera pueda hacerlo, lo complejo reside en producir imágenes que además de ser un documento generen un interés por la imagen en sí, es decir, que la fotografía refleje ser más que un simple documento y que transmita lo bello. Una manera de alcanzarlo es por medio de un buen manejo de los elementos que integran una imagen fotográfica: la luz, la composición, el formato, el encuadre, el equilibrio entre los claros y los oscuros, etc. Esta virtud busco reflejarla en la serie fotográfica que ofrezco en la presente investigación.

En siglos pasados la Fotografía fue considerada como un descubrimiento científico con los trabajos de muchos especialistas interesados en la materia como Nicefore Niepce, Daguerre y otros pero, no debemos olvidar que la Fotografía es además una bella arte.

Entonces, el ensayo fotográfico es una rama de la Fotografía y se constituye de una secuencia de imágenes sobre un tema en especial abordado por el autor y se acompaña de un breve texto. Por ejemplo, Antonio Turok presenta una serie de imágenes titulada "*Chiapas: el fin del silencio*"<sup>5</sup> en la que expone la vida cotidiana de un grupo humano determinado salpicada por ciertos eventos importantes que han hecho historia local. Los personajes no están aislados, y aunque tienen una vida individual son parte

.....  
<sup>5</sup> Turok, Antonio. Chiapas: el fin del silencio, México, Litográfica Turmex, 1998, 135 pp.

de la colectividad, son un componente activo de la comunidad social que se enriquece por su presencia. Presenta una problemática mediante hechos relevantes que marcan un cambio en la orientación de la cultura. Pero este cambio no encuentra su sentido pleno, sino hasta el final de la secuencia en la cual queda plasmada la intención real del autor. Si percibimos únicamente las imágenes fotográficas sin leer el texto que las antecede, no sabemos hacia dónde nos lleva la serie fotográfica, o sólo lo sabemos parcialmente, tal vez sólo lo intuimos. El texto está ubicado al principio pero es en su final donde se revela la intención del fotógrafo.

El ensayo fotográfico contiene una diversidad de temas, de personas, de ambientes, de formas, de acontecimientos, de problemáticas, etc. y se encuentra narrado por fotografías en el que el texto funciona como un indicador del rumbo que ha de seguir el observador.

Podemos encontrar innumerables ensayos fotográficos realizados por una gran cantidad de fotógrafos y fotógrafas, como ejemplos puedo mencionar a Jacob A. Riis y Lewis Hine como precursores, Dorothea Lange, August Sander, Berenice Abbott, Mary Ellen Mark, Diane Arbus, Graciela Iturbide, Yolanda Andrade, Mariana Yampolsky, Eniac Martínez, Sabastiao Salgado, Susana Casarín, por mencionar sólo algunos.

El ensayo foto-biográfico que propongo pertenece a esta rama de la Fotografía ya que está conformado por: un ensayo escrito acerca de la vida del maestro talabartero Raúl Gutiérrez Murillo y una serie de fotografías de la persona en cuestión.

## 1.1.1. Precursores del ensayo fotográfico

Como precursores del ensayo fotográfico ubico a dos fotógrafos que considero son los principales antecedentes de esta forma de llevar a cabo una serie fotográfica: Jacob Augustus Riis y Lewis Hine; ambos vivieron durante la segunda mitad el siglo XIX y parte del XX. Su nacimiento se dio justo en el mismo siglo en el que la Fotografía fue inventada y en un momento en el que ésta apenas comenzaba a tomar auge.

### 1.1.1.1. Jacob A. Riis

Jacob A. Riis nació en 1849 en Ribe, Dinamarca. Antes de dedicarse a la fotografía tuvo diversos trabajos como carpintero y como agente de ventas. Posteriormente, en 1873, comenzó a trabajar como reportero de prensa en la ciudad de Nueva York; quizá es aquí donde empieza a relacionarse por vez primera con la fotografía. En 1877 es contratado por la New York Tribune y no tardó mucho en ser nombrado reportero policiaco. Su jornada de trabajo era por las noches y de regreso a casa pasaba rutinariamente por algunos de los barrios más pobres de la ciudad, es aquí en donde comienza a interesarse por el problema de la falta de viviendas dignas para la gente más necesitada o al menos surgen en él muchas interrogantes al respecto.

Más tarde la New York Tribune lo transfirió al horario diurno y en este momento Riis comienza a investigar con fervor las respuestas a sus preguntas. Escribió mucho al respecto pero no era la forma idónea para conseguir los efectos que él buscaba.

Después de mucho perseguir el medio adecuado para satisfacer sus necesidades de expresión descubrió que la fotografía era el apropiado y que él mismo debía hacer sus imágenes para lograr su cometido.



1

El 25 de enero de 1888 Riis mostró por primera vez sus fotografías en forma de *lantern-slides* (diapositivas) a la *Society of Amateur Photographers of New York* (Sociedad de Fotógrafos Amateur de Nueva York). Su conferencia, que duró cerca de dos horas, estuvo acompañada por cien fotografías suyas, las cuales presentó con el título de '*The Other Half, How It Lives and Dies in New York*' (La Otra Mitad, Cómo Vive y Muere en Nueva York). Quizá esta serie constituye el primer ensayo fotográfico que se conoce.



2

Las fotografías de Riis tuvieron como propósito principal denunciar la pobre calidad de vida de los grupos humanos más vulnerables, la mayoría, inmigrantes que iban en busca de una vida mejor y que con lo único que se enfrentaban era con la marginación, la pobreza y el desempleo.

Posteriormente, el fotógrafo adaptó sus imágenes fotográficas al tipo de público que las veía y le dio un sutil giro al nombre de la serie llamándola '*How The Other Half Lives: Studies Among the Tenements*', (Cómo vive la otra mitad: Estudios entre las vecindades). Esto le dio mayor proyección a la serie por ser menos sensacionalista, menos local y más pintoresca y así, fue incluida en uno de los números de *Scribner's Magazine* en 1889. Se componía de 18 fotografías de Riis, 11 de las cuales eran nuevas y otras 9 que pertenecían a su primer libro, el cual también fue publicado por *Scribner's* en 1890 con el mismo título del artículo: *How the Other Half Lives*.



3

El libro *How the Other Half Lives* se volvió una de las obras más vendidas a nivel mundial. Así pues, Riis inmediatamente realizó una secuela llamada *Children of the Poor* (Los Hijos de la Pobreza) que apareció publicada en *Scribner's Magazine* en 1892 la cual se conformó como libro a mediados del mismo año.

En el primer libro, la mayoría de las fotografías ilustraban una idea preconcebida de los sujetos y no existía un lazo muy fuerte entre ellas y el texto que las acompañaba, probablemente porque éste tenía mayor importancia que las imágenes en sí. En cambio, en su segundo libro las fotografías fueron parte integral de su investigación, pues retrató a las personas que entrevistó y de esta manera adquirieron mayor importancia.

Riis, aun habiendo publicado sus fotografías, siguió proyectándolas, en una escala mayor a la real, sobre una pantalla en la oscuridad, lo que producía mayor efecto en los espectadores y aportaba una evidencia más radical de las condiciones de vida en las vecindades.

Siguió investigando respecto de este tipo de temáticas y publicando artículos en varios periódicos acompañados de sus fotografías pero, tenían la función principal de ilustrar el texto. Realizó también otros dos libros: *'The Making of an American'* (La Formación de un Americano) y *'The Battle with the Slum'* (La Batalla del Barrio Bajo).<sup>6</sup>

Aunque uno de los propósitos de este autor era que sus fotografías evidenciaran y denunciaran la situación de los inmigrantes pobres en Nueva York, el texto que las acompañaba siempre tuvo un mayor peso pues las imágenes cumplieron la función de ilustrar y darle mayor claridad a lo que decía éste.

Sus fotografías tuvieron la propiedad de ser fuertes porque presentaban parte de la realidad que vivían muchas familias y además eran muy directas, tanto por el uso de luz artificial extremadamente brillante como por los ángulos que Riis escogió.

---

<sup>6</sup> Para más información ver Yochelson, Bonnie, *Jacob Riis*, London, Phaidon Press Limited, 2001, 125 pp.



Desde mi punto de vista, los ensayos fotográficos que publicó en forma de libros cumplen más con el papel que Riis pretendía en el sentido de que el texto funcionaba como un complemento de las imágenes fotográficas. Éste aparecía antes de las fotografías como una sección aparte y después era presentada la serie, tal y como se siguen publicando la mayoría de los ensayos fotográficos actuales.

### 1.1.1.2. Lewis Hine

Lewis Wickes Hine, quien como Riis, fue pionero de la fotografía documental nació en 1874. Hine, al igual que el primero, encontró un gran interés en los inmigrantes que llegaron a Nueva York. Utilizó la fotografía con fines similares a los de Riis “[...] comprobó que la cámara era un poderoso instrumento para la investigación, así como para comunicar sus hallazgos a terceros[...]”.<sup>7</sup>

A Hine le preocupaba tanto la situación de los grupos más pobres y vulnerables como a Riis y se dedicó a fotografiarlos de manera muy similar, como dice Beaumont Newhall en su libro titulado *Historia de la Fotografía*: “[...] Los siguió a las viviendas insalubres que pasaron a ser sus hogares, penetró en las pequeñas fábricas y miserables tiendas donde encontraron trabajo, fotografió a sus hijos que jugaban entre cubos de basura y la escoria social en los barrios bajos de Nueva York [...]”.<sup>8</sup>

Como lo hizo Riis antes, Hine comprendió que la fotografía era una poderosa “arma” y que podía ayudarlo a ejercer una fuerte crítica hacia la situación de los menos privilegiados. Las fotografías que tomó fueron publicadas como “documentos humanos” y se refería a ellas como ‘*foto-interpretaciones*’.<sup>9</sup>

.....  
<sup>7</sup> Newhall, B., *Op.cit.*, p. 235.

<sup>8</sup> *Idem.*

<sup>9</sup> *Idem.*

Entre 1908 y 1918 retrató las condiciones de trabajo ilegal de los niños y niñas en las fábricas de textiles, minas y fábricas de vidrio de diversas regiones de Norteamérica. Hine buscaba ángulos que enfatizaran el contraste entre los pequeños trabajadores y las inmensas máquinas. Hacía un estudio completo de cada niño o niña registrando su edad, su nombre, sus orígenes, sus condiciones de trabajo y si padecían de alguna enfermedad. Realizaba estudios comparativos de niños trabajadores de distintas regiones y presentaba las imágenes equiparándolas entre sí, también mostraba las fotografías de los niños antes y después de convertirse en trabajadores confirmando que la industria convertía a los infantes en 'basura humana'.<sup>10</sup>



4

Hine, quien antes de adoptar la cámara como un instrumento que le permitiera denunciar con un gran impacto su preocupación por los niños trabajadores había estudiado Sociología y por ello "[...] comprendió de inmediato, y sin esfuerzo, el antecedente del problema y sus consecuencias sociales. [...]"<sup>11</sup> Además, gracias a su formación de sociólogo supo establecer una buena relación con los personajes que tenía ante sí. Esta armonía se ve reflejada en sus fotografías.<sup>12</sup>

Tuvo gran alcance con sus imágenes, "[...] Sus fotografías fueron ampliamente difundidas. La frase 'historia en fotos' fue aplicada a su obra, que resultó siempre de igual importancia a la realizada por los escritores y no sólo [funcionaba como] 'ilustraciones' de ella [...]"<sup>13</sup> Así, cumplió su principal objetivo: denunciar las injusticias cometidas hacia los más débiles y gracias a eso, "[...] Sus revelaciones sobre la explotación infantil condujeron después a la aplicación de leyes sobre el trabajo de menores."<sup>14</sup>



5

<sup>10</sup> Frizot, Michel (editor), *Nouvelle Histoire de la Photographie*, (Versión en inglés: *The New History of Photography*), traducción del francés a cargo de Susan Bennett entre otros, Köln, Konemann, 1998, p. 356-357.

<sup>11</sup> Newhall, B., *Op.cit.*, p. 235.

<sup>12</sup> *Idem.*

<sup>13</sup> *Idem.*

<sup>14</sup> *Idem.*



6

Hine se anticipó a las “*historias fotográficas*” que aparecieron en 1920 en revistas donde se combinaban las imágenes con el texto. “[...] Usó el foto-montaje en una gran variedad de formas- con texto, como mosaico de imágenes, como ensayo fotográfico o como folletos ilustrados[...]”.<sup>15</sup>

Otra de las características de su obra es que “[...] no limitó su fotografía a una crítica negativa, sino que resaltó calidades humanas positivas dondequiera las encontró [...]”.<sup>16</sup>

Al paso de los años, Hine siguió fotografiando las condiciones laborales de la gente más desvalida y explotada y en 1918 realizó imágenes de la obra de socorro de la Cruz Roja en países centroeuropeos; algunos años más tarde, en 1932, publicó su libro titulado *Men at Work* (Hombres trabajando) en el que mostraba las condiciones laborales de los obreros norteamericanos. Cabe mencionar que algunas de las fotografías más conocidas de esta obra son las que realizó de la construcción del *Empire State Building* de Nueva York.<sup>17</sup>

Como podemos observar, existen varios paralelismos entre la obra de Lewis Hine y la de Jacob Riis. Siempre enfocaron su atención en temáticas que reflejaban las condiciones de vida y de trabajo de las clases más desprotegidas y menos tomadas en cuenta con el objetivo de denunciarlos y hacer conciencia entre la población buscando que el gobierno hiciera algo por mejorar la situación en la que se encontraban dichos grupos.



7

El vínculo que encuentro entre el trabajo fotográfico de Riis, el de Hine y el de la presente tesis es, además del género fotográfico, también el de un interés por retratar a la gente común de la sociedad en la que vivimos, y aunque estos fotógrafos se inclinaron por los grupos humanos más marginados y de condición económica casi miserable, y el ensayo foto-biográfico que

.....

<sup>15</sup> Frizot, M., *Op.cit.*, p. 357.

<sup>16</sup> Newhall, B., *Op.cit.*, p. 235.

<sup>17</sup> *Idem.*

presento del Mtro. Talabartero Raúl Gutiérrez no se encuentra de ninguna manera en una situación económica parecida, compartimos un interés por descubrir a esa gente que regularmente no percibimos por el ajetreo diario de la vida y lo abordamos no sólo con la intención de satisfacer un interés personal sino también con la intención de que quede expuesto ante los ojos de los otros.

### **1.1.2. Influencias fotográficas de tres autores:**

#### **August Sander, Mary Ellen Mark y Rebeca**

#### **Monroy**

Dentro de la amplia gama de fotógrafos y fotógrafas que existen, he escogido a tres. Encuentro paralelismos y divergencias entre cada uno de ellos y la tesis que expongo pero, éstos son los que de alguna u otra manera se aproximan a la propuesta que presento. Debo decir que por diversos factores, entre ellos el del tiempo, los recursos y porque no pretendo realizar un estudio muy amplio de la cantidad de fotógrafos que ofrecen algo similar al ensayo foto-biográfico que expongo, me limito a un número reducido de autores y autoras, los cuales son: August Sander, Mary Ellen Mark y Rebeca Monroy Nasr. La coincidencia más inmediata entre las obras de los fotógrafos que menciono y mi propuesta es que fotografiamos a un solo individuo o un grupo de personas en su oficio, pero cada uno con una intención distinta. Cabe destacar que el orden de los fotógrafos no es fortuito sino que comienzo con el que tiene menor parecido y finalizo con la que tiene más similitud. A continuación haré una descripción breve del trabajo de éstos autores haciendo hincapié en las diferencias y similitudes con respecto a la presente tesis.

### 1.1.2.1. August Sander

La mayoría de los fotógrafos de finales del siglo XIX eran retratistas pero el uso de la cámara se popularizó gracias al avance tecnológico y poco a poco este artefacto, que alguna vez había sido de uso exclusivo de fotógrafos profesionales comenzó a ser accesible para las personas comunes y corrientes. Casi cualquiera podía poseer una cámara y hacer sus propios retratos, a tal grado, que los fotógrafos tuvieron que dedicarse a hacer *fotografías de identificación*<sup>18</sup> más que cualquier otra cosa. Pero existe un punto medio entre las fotografías tomadas por un amateur y las *fotografías de identificación*, un área en la que los retratos son tomados por un profesional, un profesional que intenta reflejar la individualidad de la persona retratada, interpretando y reflejando las características principales del individuo.<sup>19</sup>

Los retratos que se producían a principios del siglo XX generalmente eran de personalidades famosas, de gente que estaba dentro del ambiente de la farándula, actores, actrices, artistas reconocidos o aristócratas pero, no pasó demasiado tiempo para que algunos fotógrafos profesionales del retrato comenzaran a interesarse por las personas comunes, aquellas que no eran ni famosas ni adineradas y que frecuentemente pasaban inadvertidas ante los ojos de la mayoría.

August Sander (1876-1964) fue uno de ellos. Aunque generalmente fotografiaba a las grandes personalidades, también buscaba capturar retratos de personas comunes, la mayoría de ellas trabajadoras de algún oficio con el objetivo de dar una idea más o menos global de la imagen de las sociedad alemana de su tiempo.

---

<sup>18</sup> Este tipo de fotografías se refiere a los retratos que utilizamos en documentos oficiales para identificarnos ante los demás, como credenciales, pasaportes, ente otros.

<sup>19</sup> Frizot, M., *Op.cif.*, p. 495.

En su obra titulada '*Antlitz der Zeit*' (El rostro de nuestro tiempo) publicada en 1929, presentaba personas de dos tipos: personajes de la política y de la cultura reconocidos por las masas y sujetos completamente desconocidos, tanto de la ciudad como del campo.<sup>20</sup> La inclusión de dos tipos de sectores antagónicos daba una visión más o menos clara de los diversos tipos de personas que integraban la sociedad alemana de la primera mitad del siglo XX.

Así, retrató a las personas para "clasificar" los diferentes *tipos humanos* que existieron durante su tiempo y dejar un documento que lo sustentara. "[...] August Sander [...] inició [...] la producción de un amplio atlas de tipos humanos alemanes pertenecientes a todas las clases de la estructura social. No buscó la personalidad individual sino a quien fuera representativo de diversas profesiones, de oficios o de negocios, así como a integrantes de grupos sociales y políticos. Llamó a su proyecto 'Hombre en el Siglo Veinte' [...]".<sup>21</sup>

Si bien es cierto que la intención principal de este autor no era reflejar la personalidad individual del retratado o la retratada en algunas imágenes se deja ver sutilmente parte de ésta.

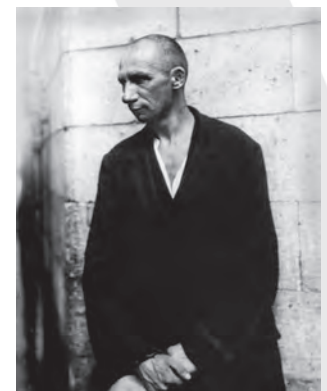
Existe una similitud aparente entre el trabajo fotográfico de Sander y el mío pues a pesar de que fotografiamos, en mi caso a una, y en el suyo o a varias personas en diferentes oficios hay una intención distinta en ambos: yo trato de hallar y reflejar la pasión que Don Raúl siente hacia la vida a través de su profesión pues él y la talabartería están estrechamente unidos, y Sander la inquietud de representar los diferentes tipos humanos de la sociedad a la que pertenece.



8



9



10

<sup>20</sup> *Ibíd.*, p. 510.

<sup>21</sup> Newhall, B., *Op.cit.*, p. 246.

Mi atención reside en la persona fotografiada: Don Raúl Gutiérrez es el objetivo principal y no lo es reflejar uno de los tantos *tipos humanos* que integran la sociedad mexicana actual. Me adentro en su pasado y lo tomo como base para realizar su foto-biografía como talabartero, busco sus raíces y las interpreto en forma de imágenes de su presente. Él es el motivo de mi tesis y para mí su oficio es meramente circunstancial pues si su oficio fuera otro distinto al de la talabartería, igualmente me hubiera impactado su devoción por la vida.

Encuentro otra diferencia entre su trabajo y el mío en la forma de realizar las tomas. Sander prefiere retratar a las personas en una pose determinada por él, mostrándolas estáticas. Además refleja una cierta distancia con respecto a los sujetos que retrata y da la impresión de que no interactúa mucho con ellos, no establece mayor contacto. Yo presento a Don Raúl activo dentro de su taller de talabartería, sin hacerlo posar, y trato de interferir lo menos que puedo en su trabajo, intento también que la presencia de la cámara sea lo más discreta posible.

### 1.1.2.2. Mary Ellen Mark

Ésta fotógrafa norteamericana nació en 1940 y su trabajo fotográfico fue y sigue siendo de corte documental.

Su interés por capturar imágenes de personas con un perfil social similar al de los fotógrafos mencionados anteriormente, comenzó al entrar a la *Annenberg School of Communication*. Durante su estancia en dicha escuela, Mark salió a las calles cámara en mano con el objetivo de fotografiar a la gente común.

Después de haber obtenido el grado de maestría recibió la beca *Fulbright* y viajó a Turquía. Allí realizó fotografías de adultos y niños que iba descubriendo al paso diario por las calles que recorría. En estas imágenes demuestra, además de su habilidad de retratar a las personas haciendo que posen ante la cámara con naturalidad, su capacidad de convencimiento para que accedan a ser fotografiados y colaboren de manera implícita durante el proceso.<sup>22</sup>

Al regresar de Turquía continuó tomando imágenes de temática parecida: gente sencilla en su cotidianeidad. "[...] Sus ensayos fotográficos no tardaron mucho en aparecer en revistas como *New York* y *Evergreen*, y más tarde en *Life* y *The New York Times Magazine*".<sup>23</sup>

Posteriormente cambió de giro su trabajo y comenzó a realizar foto fija para algunas películas como *Apocalypse Now* y *Tristana* donde aprovechó para establecer contacto con personalidades del medio. Por ello es que podemos encontrar entre su inmensa cantidad de imágenes algunas de la filmación de algunas películas como la de *Fellini Satyricon* (1969).<sup>24</sup> Cabe mencionar que durante este tiempo no dejó de producir fotografías documentales sino que combinó su nueva ocupación como fotógrafa con sus proyectos personales.

De esta manera, Mark siguió llevando a cabo sus propios proyectos en cuanto a Fotografía Documental se refiere. Viajó a la India en diversas ocasiones y en 1978 comenzó su proyecto acerca de las sexo-servidoras que trabajaban en los burdeles ubicados sobre la calle Falkland. Más tarde, en 1980 realizó una serie fotográfica acerca de la Madre Teresa de Calcuta durante sus '*Misiones de Caridad*'.<sup>25</sup>



11



12

<sup>22</sup> Ver Hagen, Charles, *Mary Ellen Mark*, London, Phaidon, pp. 125.

<sup>23</sup> Hagen, Ch., *Op.cit.*, p. 6.

<sup>24</sup> *Idem.*

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 8-10.





13



14



15

Continuó retratando a personas pertenecientes a los sectores más desprotegidos de la sociedad: niños de la calle, niñas y niños que adoptaban roles de adultos, niños con cáncer, familias enteras sin hogar, entre otros.

Entre 1989 y 1990, fotografió personajes que se ganaban la vida trabajando en circos de La India, posteriormente capturó imágenes pertenecientes a la misma escena en México y Vietnam.<sup>26</sup> “[...] La mayoría de las fotografías son retratos de personas acostumbradas a ser el centro de atención, son celebridades en cierto modo, aunque son virtualmente anónimas fuera de su pequeño mundo.” “Mark presenta a estos artistas como gente ordinaria que hace cosas extraordinarias[...]”.<sup>27</sup>

Mark, al igual que Riis, Hine y Sander siempre ha sentido inclinación por fotografiar grupos de personas de clase baja y al margen de la sociedad en general o personas dedicadas a algún oficio en particular sin vivir necesariamente en condiciones de pobreza extrema. En varias series fotográficas de Mark se combinan estos dos aspectos: la condición económica vulnerable del individuo y el oficio al que se dedica, como por ejemplo, la serie de las jóvenes sexo-servidoras de la calle Falkland, y las series de cirqueros de México, Vietnam y La India.

Si bien es cierto, existen grandes diferencias entre el trabajo de cada uno de los fotógrafos que he mencionado pero la convergencia está en la afición por retratar a aquellos que difícilmente lograrán ser reconocidos por las mayorías y siempre permanecerán en el anonimato como seres ignorados.

El paralelismo que encuentro entre el trabajo fotográfico de Mark y el que expongo en la presente tesis está en que ambas realizamos retratos de gente que se dedica a un oficio en particular aunque yo retrato a un solo

.....

<sup>26</sup> *Ibidem* p. 13.

<sup>27</sup> *Idem*.

individuo; la discrepancia está en que el punto del que partimos es distinto: ella parte del interés por el oficio y yo por el de la persona como ser individual.

Encuentro similitud entre algunas fotografías de Mark y de Sander. Mark hace que sus fotografiados adquieran algunas posturas semejantes a las de Sander pero considero que no llegan al grado de rigidez de las de este último, ya que las de Mark no pierden espontaneidad. Muchas de sus fotografías muestran a la persona ejemplificando parte de sus actividades diarias dentro de su ambiente de trabajo, esto provoca que no aparezca tan inactiva, podemos percatarnos claramente de esto en su serie de cirqueros. Esta característica de Mark no se manifiesta en el trabajo de Sander.

### 1.1.2.3. Rebeca Monroy Nasr

Rebeca Monroy es egresada de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM donde estudió la licenciatura en Artes Visuales a finales de 1970. El trabajo de Rebeca Monroy es diverso pero haré referencia hacia uno de sus proyectos más recientes debido a que es el que considero que tiene mayor similitud con respecto a la presente investigación.

La obra a la que me refiero es su libro titulado 'Historias para ver: Enrique Díaz, Fotorreportero' publicado en el año 2003 en donde describe minuciosamente la vida y obra de tal personaje. En dicha publicación incluye aspectos políticos, sociales y culturales del periodo en el que vivió Enrique Díaz. Inicia con la vida de Enrique Díaz y paralelamente nos lleva por un recorrido de la fotografía de prensa en México entre los años de 1920 y 1940, "[...] decidí centrar la investigación y fijar el límite temático y cronológico en torno a la vida profesional de ese personaje."<sup>28</sup> El libro en cuestión requirió de una investigación muy detallada de todos los documentos que fue encontrando

.....

<sup>28</sup> Monroy Nasr, Rebeca, *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero*. México, UNAM, IIE, 2003, 335 pp.

a su paso además de la elaboración de numerosas entrevistas a personas que conocieron a dicha figura del fotorreportaje mexicano, “[...] además de las fuentes hemerográficas, bibliográficas, de archivos particulares y fondos de la imagen, también tuve la oportunidad de trabajar con historia oral, aprovechando esa gran ventaja que se tiene al estudiar un problema contemporáneo [...]”.<sup>29</sup>

Al igual que Rebeca Monroy recurrí a la historia oral para llevar a cabo el ensayo escrito que acompaña a la serie foto-biográfica que presento, con la diferencia de que obtuve directamente la información que necesitaba de la persona que retrato tanto verbal como físicamente.

El que Monroy se enfoque en la vida profesional de Enrique Díaz haciendo las referencias necesarias hacia su vida personal, resulta similar a lo que hago yo aunque ella orienta su estudio no sólo hacia Enrique Díaz sino también hacia el fotoperiodismo mexicano de la época, “[...] El estudio lo tracé, en primer lugar, para estudiar el desarrollo del fotoperiodismo mexicano entre los años de 1920 a 1940. En un segundo momento, mi interés fue centrarme en torno a la persona de Enrique Díaz y su agencia *Fotografías de Actualidad*, para revelar una parte desconocida de la historia de la fotografía de prensa mexicana [...]”.<sup>30</sup>

Su interés principal reside en hacer una investigación detallada del oficio del individuo más que el ahondar en su vida como ser individual, esto es, Enrique Díaz es el punto de partida para profundizar en la historia del fotorreportaje mexicano pero “[...] La semblanza biográfica de Enrique Díaz conforma una parte imprescindible de la misma investigación y, como resultado de ello, se convirtió en el personaje principal de este trabajo [...] Otra de las principales tareas del proyecto fue la de identificar y reconocer

.....  
<sup>29</sup> Monroy Nasr, R., *op.cit.*, p. 24.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 25.

sus posturas laborales, gremialistas e ideológicas que determinaron en gran medida su producción gráfica, y con ello dar cabida a identificar el uso social de las imágenes y sus intenciones primigenias [...]. Conocer algunos factores de la vida cotidiana que pudieron influir en su devenir profesional, también fue importante al reconstruir la vida de Enrique Díaz[...]”.<sup>31</sup> Yo principalmente me centro en la persona de Don Raúl como talabartero pero esto no indica que persiga hacer un estudio acerca de la historia de la Talabartería en México ni nada parecido, no es mi intención hacer un estudio profundo del oficio en torno de la persona, no por ello se descarta la posibilidad de realizarlo en el futuro.

Rebeca Monroy hizo una recopilación de las imágenes existentes de Enrique Díaz en diferentes archivos fotográficos, tanto de su persona como de su obra. En su libro predominan las imágenes de la obra de Díaz más que las de su figura y éstas aparecen intercaladas dentro del texto. El trabajo en sí no tiene la intención de ser un ensayo fotográfico sino una investigación minuciosa basada y apoyada en imágenes.

Esto es distinto a lo que se plantea en la presente tesis puesto que las fotografías expuestas en ella son principalmente de mi autoría, salvo unas pocas pertenecientes al archivo particular de Don Raúl Gutiérrez. Esto fue posible gracias a que, a diferencia de Enrique Díaz, la persona que fotografío sigue aun con vida.

Es importante señalar que el presente proyecto es una foto-biografía en la que se exponen imágenes de Don Raúl mientras labora en su espacio de trabajo y que en el de Rebeca Monroy predominan imágenes de la obra de Enrique Díaz.



16



17

.....

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 39.

A pesar de que existen grandes diferencias en cuanto a la finalidad de ambos estudios, la semejanza principal entre el estudio de Rebeca Monroy y el mío está en que tienen la intención de biografiar a dos personajes entregados a la vida a través de su trabajo. La autora en cuestión no lo plantea de esta manera pero su investigación sugiere que Enrique Díaz también fue un hombre apasionado por la vida y que reveló esta cualidad de su persona por medio de su quehacer como fotoreportero, esta frase lo confirma: “[...] Díaz Reyna se dedicó a su vida profesional de tiempo completo; la convivencia con su familia fue escasa [...]”.<sup>32</sup>

## 1.2. LA BIOGRAFÍA

La biografía se compone de dos palabras de origen griego; *bios* que significa vida y *graphos* escribir.<sup>33</sup> Entonces, el biógrafo es la persona quien escribe sobre la vida de alguien. La biografía es un relato que hace alguien acerca de la vida de otra persona.

Es una historia de vida acerca de una o varias personas y la mayor parte de las veces está elaborada por biógrafos o investigadores y puede llevarse a cabo de diversas maneras. En el caso de que la persona esté viva, además del relato que hace el biografado se emplean otros documentos como fotografías, entrevistas, diarios personales, etc. para construirla, estos materiales reciben el nombre de *materiales biográficos*.<sup>34</sup>

La biografía es una reconstrucción que hace alguien de la experiencia de otra persona y a partir de un proceso reflexivo se da significado a lo sucedido o vivido “[...] todo relato biográfico organiza en una secuencia (cronológica

.....  
<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>33</sup> *Diccionario de la Lengua Española, Op.cit.*

<sup>34</sup> Franco Ferrarotti menciona que los materiales biográficos se refieren a “[...] documentación iconográfica (fotografías y relatos), cartas, diarios, cuentas de gastos, facturas, etc.”. Ver Ferrarotti, Franco, *La historia y lo cotidiano*, Barcelona, Ediciones Península, 1991.

y temática) los acontecimientos vividos [...]".<sup>35</sup> Esto que mencionan Antonio Bolívar, Jesús Domingo y Manuel Fernández en su libro *La investigación biográfico-narrativa en educación* me parece importante destacarlo ya que todas las biografías están dispuestas en un orden cronológico, es una forma de organización paralela a la vida del biografado y necesariamente ha de ir así, pues de otra manera pueden no ser entendidos ciertos aspectos o circunstancias contenidas en dicho relato. Pero el hecho de que los datos estén ordenados cronológicamente no quiere decir que deba comenzarse siempre por el principio es decir, con la fecha de nacimiento de la persona sino que, puede empezarse partiendo del presente hacia el pasado, haciendo una retrospectiva. "[...] Se reconstruye el pasado en función del presente y contexto social [...] Toda historia y toda narración biográfica de vida es inevitablemente el presente proyectado sobre el pasado".<sup>36</sup>

La importancia de las biografías reside en que constituyen un valioso documento acerca de la vida de alguien, ya sea que esté vivo o muerto, además de que a través de ellas puede conocerse un fragmento de la forma de vida en épocas pasadas. Como dice Arendt en la cita que hacen los autores de *La investigación biográfico-narrativa en educación*, " Sólo podemos saber "quien" es o era alguien conociendo la historia de la que es su héroe, su biografía, en otras palabras; todo lo demás que sabemos de él, incluyendo el trabajo que pudo haber realizado y dejado tras de sí, solo nos dice "cómo" es o era".<sup>37</sup>

.....  
<sup>35</sup> Bolívar, Antonio; Domingo, Jesús y Fernández, Manuel. *La investigación biográfico-narrativa en educación*. Madrid, Editorial Muralla, 2001, 236 pp.

<sup>36</sup> *Idem*.

<sup>37</sup> *Idem*.

## 1.3. LA FOTO-BIOGRAFÍA

### 1.3.1. Breve historia del ensayo foto-biográfico

La elaboración de ensayos foto-biográficos no se origina en una fecha precisa. Parece ser que sus inicios se remontan hacia finales del siglo XIX pero se pueden ubicar los antecedentes de la foto-biografía en el siglo XVI, cuando se ensayan las primeras biografías. Estas primeras biografías son de carácter exclusivamente literario dado que la fotografía aún no había sido inventada.

Ya había principios de "fotografía" con los inventos de Leonardo Da Vinci relacionados a diseños de cámara oscura. Pero lejos estaba el siglo XVI de ver las imágenes impresas, resultado de los varios inventos y descubrimientos técnicos de siglos pasados. Más lejos aún se estaba en el siglo XVI de combinar fotografía y biografía.

Los primeros trabajos foto-biográficos son el resultado de actividades compartidas por especialistas. Una persona escribía el relato biográfico y otra se dedicaba a hacer la recopilación y la selección de imágenes. Las primeras obras que se hicieron fueron referidas a artistas, ya sea pintores, fotógrafos y escultores. Hacia 1890 se elaboró posiblemente, la primera foto-biografía de una artista: la de Julia Margaret Cameron, quien era a su vez fotógrafa y tía de Virginia Woolf.<sup>38</sup> En dicha *monografía fotográfica*, publicada en la serie británica de *Portafolios*, titulada *Sun Artists* (1889-1990) Peter Henry Emerson "[...] describe el equipo que ella utilizó, sus modelos y su estética en un ensayo bastante crítico, burlándose de sus *Idylls of the King* [...]"<sup>39</sup>

En ese entonces se crea la **monografía fotográfica** posiblemente como género. El término de *monografía* se define como "[...] la descripción

.....

<sup>38</sup> Newhall, B., *Op. cit.*, p. 307.

<sup>39</sup> *Idem.*

o tratado especial de determinada parte de una ciencia o de algún asunto en particular.<sup>40</sup>

En este sentido, la monografía divide el cuerpo, del alma; el trabajo, del descanso; el pensamiento de los sentimientos, etc. En cambio, el concepto de foto-biografía que yo propongo, unifica las partes al todo y el todo a las partes en una unidad indivisible, la unidad es la persona, el ser persona.

En su *Historia de la Fotografía*, Beaumont Newhall refiere que en la década de los veintes y treintas, ciertas monografías fotográficas, como él las llama, fueron publicadas en importantes revistas de la época, como *Vanity Fair* y *Vogue*. En ese tiempo, aparecen biografías breves referidas a retratos de personajes célebres, ya sean escritores, actores, artistas, etc. No nos dice el autor cómo están ensambladas la palabra y la imagen. Tampoco qué intención perseguían los fotógrafos y los escritores de la época, pero podemos suponer que los personajes biografiados eran parte del “espectáculo”; eran imágenes públicas que nutrían las curiosidades de una sociedad ávida de noticias personales.<sup>41</sup>

Newhall, refiriéndose a Carl Sandburg, autor del libro: *Steichen—the Photographer*, (1929), afirma que esta obra fue altamente criticada en su tiempo porque presentaba la biografía de Steichen cuando éste se encontraba aún con vida. Pareció un libro pretencioso pues lo acostumbrado era biografar a las personas ya fallecidas.<sup>42</sup>

Mi propuesta coincide con la de Sandburg puesto que sostengo que la vida ha de ser exaltada y apreciada, independientemente de que la persona viva o no. Por ello es que realizo una foto-biografía con la persona en vida.

.....

<sup>40</sup> *Diccionario de la Lengua Española*, *Op. cit.*, p. 861.

<sup>41</sup> Newhall, B., *Op. cit.*, p. 263.

<sup>42</sup> Newhall, *Op. cit.*, p. 310-311.



Durante la década de los treinta se incrementó la producción de libros especializados que presentaban vidas de fotógrafos destacados aunando “[...] breves ensayos interpretativos o biográficos a modo de introducción, escritos a menudo por poetas o escritores, seguidos de láminas bien impresas [...]”<sup>43</sup>.

De las afirmaciones anteriores se deduce que la foto-biografía se ha ido construyendo gracias a la participación de destacados poetas y/o escritores pero puede afirmarse que no son las personas famosas o las especializadas en el tema, las únicas que puedan dedicarse a esta tarea con un grado de acierto considerable. Cualquier persona puede y debería dejar memoria de sí o de otras vidas. Así como todos los pueblos tienen historia, todas las vidas tienen una historia que debe ser contada por su valor intrínseco.

La trascendencia de la vida no es asunto del más allá. Encuentra su raíz en el presente. Es por esto que todas las personas deberían dejar la huella de su historia, de su experiencia como un legado a las nuevas generaciones.

El simple hecho de llevar un diario personal puede constituir parte importante de la historia, pues a menudo se incluyen en este tipo de escritos acontecimientos, lugares y costumbres de la época que con el tiempo pueden servir de referencia a historiadores para reconstruir historias familiares, para conocer una época desde una visión particular, o para personas que como yo, se interesen en reconstruir las vidas de otros.

Luis González y González en su libro *Nueva invitación a la microhistoria* nos dice que la especie anticuaría de la Historia, es decir, la microhistoria, “[...] es la versión popular de la historia, obra de aficionados de tiempo parcial. La mueve una intención piadosa: salvar del olvido la parte del pasado propio

.....  
<sup>43</sup> *Idem.*

que ya está fuera de uso [...] Es la que nos cuenta el pretérito de nuestra vida diaria, del hombre común, de nuestra familia y de nuestro terruño.<sup>144</sup>

Conviene señalar aquí, que si bien es cierto que las capacidades adquiridas en instituciones formales pueden elevar la calidad de las obras que se producen, no se descarta que las personas con escolaridad escasa son capaces de lograr niveles elevados de expresividad y de calidad en sus obras.

Lo que propone González y González se asemeja al ensayo fotobiográfico que ofrezco ya que uno de sus alcances será el preservar la huella de una vida en una época determinada a través de fotografías.

En este punto, mi propuesta establece que la persona adquiere mayor importancia que el oficio. El oficio puede ser tratado como un aspecto de la vida, es la envoltura de la persona pero en ciertos individuos es más que eso. En el caso del maestro talabartero Raúl Gutiérrez, su compromiso es con la vida a través de su profesión. Individuo y oficio se fusionan, pero el ser no por eso pierde su identidad propia, al contrario, la acentúa.

Estas breves monografías fotográficas eran realizadas ya por gente especializada en el campo del arte y del diseño y por tal motivo, daban una apreciación más exacta y profunda de la vida y obra de las personas monografiadas que si hubiesen sido hechas por personas pertenecientes a otros campos o hubiesen sido elaboradas por aficionados.

Hemos de ver que ya se comenzaba a realizar lo que llamo yo fotobiografía, pero probablemente el texto tenía mucho mayor peso que las imágenes en sí.

---

<sup>44</sup> González y González, Luis, *Nueva Invitación a la Microhistoria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, 155 pp.

Son numerosas las monografías fotográficas realizadas desde finales del siglo XIX hasta nuestros días pero con los ejemplos antes mencionados es posible formar una idea de los antecedentes de la foto-biografía.

### 1.3.2. El texto foto-biográfico

La palabra texto viene del latín *textus* y se refiere a lo dicho o escrito en una ley.<sup>45</sup>

Las imágenes, en este caso las fotografías, aportan cierta información pero son incapaces de establecer el tiempo, el espacio y otros detalles con precisión. Es en este punto en el que el texto cumple su función. Al respecto, Félix del Valle en su artículo electrónico: “*Dimensión Documental de la Fotografía*” menciona que “[...] la palabra aporta cierto número de informaciones que la imagen es incapaz de vehicular:

- “Sirve de guía al lector[...].
- “Da un sentido ideológico, de tal manera que ofrece un juicio sobre lo que la imagen no puede presentar de un modo asertivo; así pues, da consignas al lector para que éste interprete lo que está viendo de una manera o de otra.
- “Nombra lo que la imagen no puede mostrar: los lugares, el tiempo, los personajes, etc.”.<sup>46</sup>

El texto al formar parte de un ensayo fotográfico (incluidos los ensayos foto-biográficos) no es meramente un comentario que se anexa a la fotografía, sino que es un conjunto coherente de ideas que marcan la dirección que el autor desea que el espectador recorra.

.....

<sup>45</sup> *Diccionario de la Lengua Española*, Op. cit ., p. 1216.

<sup>46</sup> Valle Gastaminza, Félix del, “Dimensión documental de la Fotografía”, Conferencia magistral leída el 29 de octubre de 2002, Congreso Internacional sobre imágenes e investigación social, México, D.F., Instituto de Investigaciones José María Luis Mora. Sitio consultado: <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/cofemex.htm>

Es el texto foto-biográfico el que acompaña, complementa y dirige el camino que ha de tomar el espectador en la lectura de la serie fotográfica que constituye el ensayo. Es una descripción breve que relata la vida de la persona en cualquiera de sus manifestaciones.

El ensayo foto-biográfico se conforma de la imagen y del texto para dar cuenta de la riqueza de la vida desde el punto de vista muy particular de quien la relata y de quien hace las tomas. El texto no es un simple agregado, funciona como un complemento sin el cual las fotografías no adquieren el sentido total de la vida de la persona.

El texto forma parte substancial del ensayo foto-biográfico y habla por la persona. Esto está mencionado en lo que se cita de Denzin en el libro *La investigación biográfico-narrativa en educación* y dice lo siguiente: "Si el texto llega a ser la agencia que recoge y re-presenta las voces de otro, entonces el otro llega a ser persona que habla por él. Él no habla, el texto habla por él. Es el medio que interpreta sus palabras, pensamiento, intenciones, y significados [...] El otro llega a ser una extensión de la voz del autor[...]".<sup>47</sup>

Entonces otra de las funciones que tiene el texto foto-biográfico es la de dar voz al foto-biografiado. Esta "voz" adquiere su forma en la interpretación que hace el autor acerca de la vida del otro.

Respecto de la posición del texto dentro del ensayo foto-biográfico existen varias posibilidades. Steve Yates en su obra *Poéticas del Espacio* señala que:

"[...] El texto puede formar un contorno semántico muy especial, en el que la imagen se mantenga en una posición fija, o puede existir por separado de la imagen, aislado de ella. En cualquier caso, texto y fotografía se

---

<sup>47</sup> Bolívar, A., Domingo., J. y Fernández, M., *Op. cit.*, p. 69.

corresponden[...]. Cuando el texto está colocado junto a una imagen, como una inscripción, la relación es inmediata y directa. Situados en una relación de montaje, su influencia mutua es muy intensa. Si el texto está separado de la imagen, su relaciones están condicionadas e interactúan por medio de la conciencia del lector. El lector, a su vez, establece vínculos y establece su propio montaje [...].<sup>48</sup>

El autor mencionado sugiere dos propuestas respecto del lugar que tiene el texto en relación con la imagen: una forma es que el texto se mantenga al margen de la imagen. Yates aconseja que el texto se localice al principio o al final de la serie fotográfica, siendo esta serie el centro alrededor del cual se ubican las palabras.

La otra propuesta es que el texto entre como inscripción. En este caso entiendo que el texto puede hallarse al pie de cada foto. Uno de los ejemplos más claros de esto son las imágenes fotográficas que aparecen en las noticias del periódico, en las cuales, las fotografías únicamente funcionan como ilustraciones, la imagen se encuentra subordinada al texto y es secundaria.

Una explicación breve al lado de cada fotografía es la que presenta la serie de libros *Phaidon 55* que aborda la vida de célebres fotógrafos, por ejemplo la de Dorothea Lange escrito por Mark Durden.<sup>49</sup> En este libro la secuencia fotográfica está antecedida por un párrafo que interpreta a la fotografía la cual a su vez muestra una problemática colectiva alrededor de la pobreza de quienes migraron a E.E.U.U. en los años treinta. Este tipo de texto define con mayor precisión a la imagen fotográfica puesto que al mirar una fotografía siempre existe cierta ambigüedad en su significado.

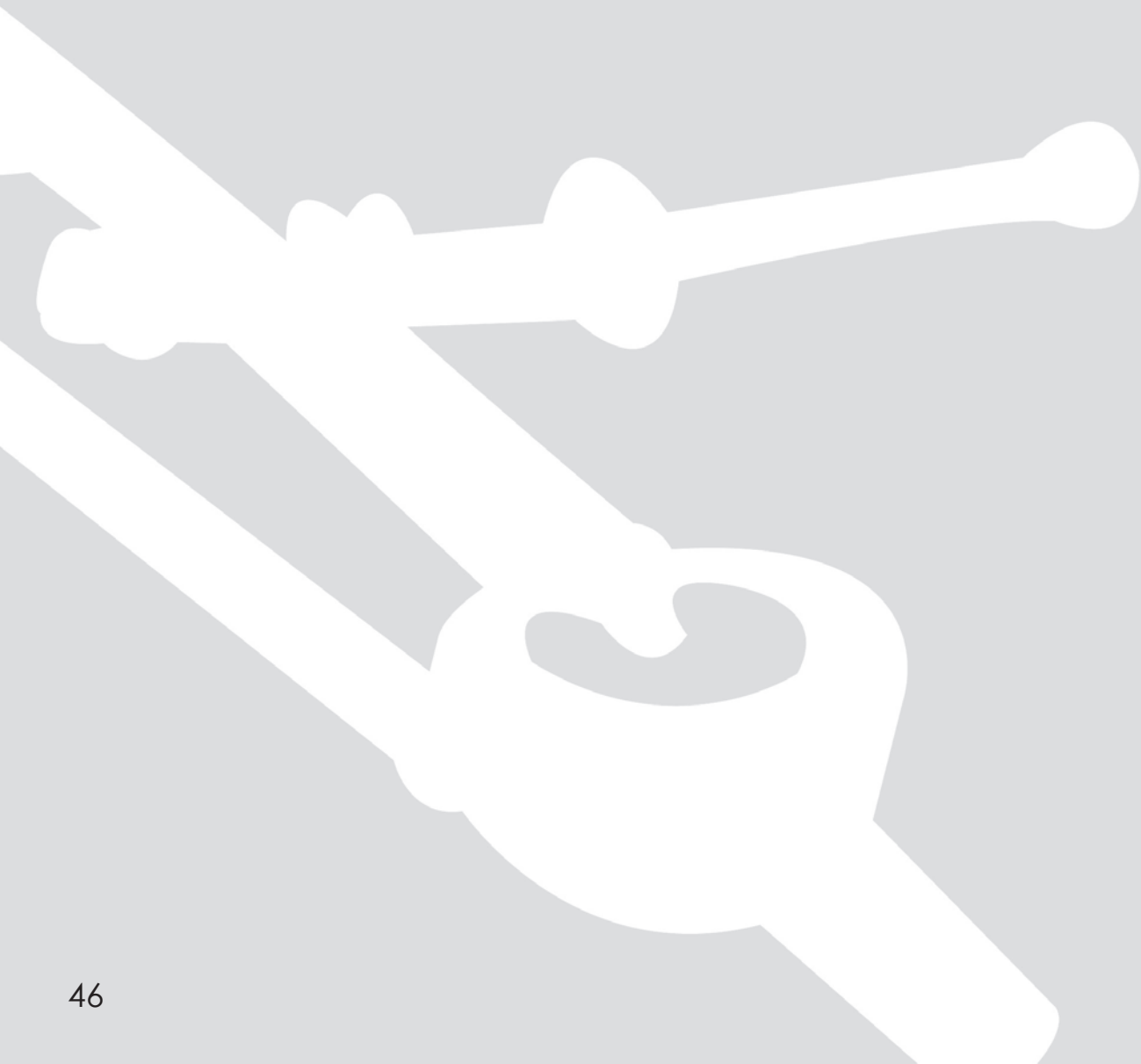
.....  
<sup>48</sup> Yates, Steve. *Poéticas del Espacio*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, 312 pp.

<sup>49</sup> Durden, Mark, *Dorothea Lange*, London, Phaidon, 2001, 125 pp.

En la foto-biografía que propongo las imágenes van acompañadas de:

- Un ensayo acerca de la vida de Don Raúl Gutiérrez como talabartero.
- Fichas técnicas de cada fotografía.
- Un Anexo que comprende una historia muy breve acerca del oficio de la talabartería.

Este ensayo no pretende construir un personaje, sino fotografiar la vida de una persona. Esto significa que la persona no es el centro de un espectáculo, sino que es un hombre que está inmerso en la humanidad, es parte de ella y la expresa por medio de su compromiso con la vida. Su posibilidad de trascender está en ser la persona que es. El ser una manera singular de existencia que no reniega de ella, sino que le es fiel.





La persona, no el oficio

capítulo

2





## 2.1. Vida del Maestro Talabartero Raúl Gutiérrez Murillo

El 16 de julio de 1920 vio la luz por primera vez Don Raúl Gutiérrez Murillo. El hogar de su infancia estuvo en la esquina que formaban las calles de Miguel Hidalgo y Montes Líbano en la Ciudad de Toluca, Edo. de México. Fue el tercero de los 8 hijos e hijas que trajo al mundo el matrimonio del Sr. Luis Gutiérrez López, su padre y la Sra. María Murillo, su madre. Ambos fueron maestros de profesión. Su padre se dedicó a la enseñanza en escuelas primarias y profesionales, fue catedrático de matemáticas y su madre, al cuidado del hogar al haber formado una familia.

Sus hermanas y hermanos optaron por variadas ocupaciones. Enrique, el mayor, fue médico cirujano, Víctor fue maestro, Alicia y Luis, fueron químicos, Eduardo fue empleado y Lucía y Victorina se dedicaron a atender sus hogares respectivos. El único que tomó un camino completamente distinto del que se esperaba fue Don. Raúl, pues sin haber una fuerte tradición artesanal en la familia optó por dedicarse a uno de los oficios que, en tiempos de La Colonia sólo era posible ejecutar si se era español puro. No obstante, de alguna manera los indios de la época se las ingeniaron para adoptar el oficio de la talabartería hasta hacerlo suyo. Así, Don Raúl ha hecho suyo tal oficio desde hace ya 70 años.

Su padre y su madre seguramente creyeron que todos sus hijos e hijas tomarían un rumbo similar al de ellos, por eso mismo resulta curioso que Don Raúl fuera el único que se inclinara, por propia convicción y tan decididamente desde muy joven hacia el ámbito artesanal, del cual ha surgido un lazo muy estrecho pues él y la talabartería han llegado a ser inseparables.

Esa convicción y determinación quizá fueran inspiradas por la efervescencia política y social remanente de la Revolución Mexicana. Parte de ésta se manifestó en diversos acontecimientos que le parecieron impactantes. Significaron tanto para él que aún hoy, casi 80 años después, los guarda impresos en su memoria.

La herencia de esta lucha armada a las generaciones más inmediatas a ella pudo haber encaminado a Don Raúl en la elección de su destino, asumiendo de esa forma uno de los ideales revolucionarios: la reivindicación y revaloración del trabajo artesanal.

*“[...] en 1927 fue cuando empezaron los problemas de los cristeros, entonces yo tenía más o menos 7 años o 6 años, en 1926 o 27, y mis hermanos mayores iban a hacer su primera comunión porque cerraban las iglesias entonces, fue una cosa, verdad, que no entendía pero pus veía uno la angustia de los mayores que porque se iban a quedar sin templos. En efecto, nosotros vivíamos en Toluca, verdá, y cerraron todas las iglesias, no había cultos y...y se enteraba uno, por ejemplo, de que había una rebelión de los católicos y los cristeros contra el gobierno y nosotros vivíamos donde salía un ferrocarril que iba a Tenango del Valle y, en la parte superior, veíamos que iba la tropa, de los carros de ferrocarril de carga, y en la parte interna iban los caballos, de los carros y...trenes muy largos. [...] había unas plataformas que no [...] eran propiamente vagones e iban cañones, el armamento y eso. Pues uno no entendía, pero sí le causaba a uno miedo y cuando una vez veníamos a México, [...] empezaba a [...] funcionar[...] la carretera de Toluca a México [...], venía yo con mi madre a México y entonces, por los años más o menos 29, en el Paso de Salazar, por ahí por esos rumbos en la Sierra, vimos que estaba un hombre colgado allí. Casi todas esas cosas pus lo impactan a uno mucho. Ese fue mi primer viaje que hice en camión. “[...] Había simulacros allá en*

Toluca [...] como preparación para los soldados y nosotros íbamos a juntar los casquillos de los 'mauser' para luego jugar a los soldaditos con canicas. Eso fue lo más impactante de esa época.

"Y luego, la abierta de los templos, pus ya fue después del 30. Eso fue lo más impactante en esa época, además [...] cuando Don Pascual Ortiz Rubio fue a Toluca, que era en su candidatura como presidente, verdá, estábamos en el centro y mis hermanos, mi mamá y otra señora que la queríamos como abuela, y entonces, iban arrollando a la gente, todo porque llevaban muchos campesinos de los pueblos, entonces, decían que les daban barbacoa y 50 centavos por ir a desfilas, y vi a Don Pascual Ortiz Rubio que iba en un camión parado saludando al pueblo.

Y esas son de las cosas que me impactaron siempre, nada más".

Es posible que el sentido que Don Raúl escogió para su futuro también fuera influenciado, tal vez inconscientemente, por dos integrantes de su familia: su abuelo materno y su abuelo paterno ya que ambos fueron artistas. El primero fue músico en la Orquesta Sinfónica de Filadelfia, en la cual tocaba el Oboe y el segundo, carpintero y pintor. A lo mejor, además de ser una influencia en su decisión de escoger a la talabartería como medio y estilo de vida (*modus vivendi*), contribuyeron también a que Don Raúl se interesara por la música, a la que se dedicó de manera profesional durante aproximadamente 16 años y, en menor medida, por el dibujo, el cual practicaba ocasionalmente cuando realizaba un diseño que después bordaría en algún objeto de piel como un cinturón por ejemplo y también como pasatiempo.

La afición por la música, ya sea por tocarla o por escucharla, le viene desde joven:

"[...] Lo único que conocía yo era la banda del Estado [de Toluca] y,

*jueves y domingos, me iba a oír[la] al portal de Toluca. Me iba yo a parar a donde tocaba la banda y saber qué instrumentos eran y sí, [...] los veía yo en las partituras que decían: saxor 1º, saxor 2º y fagot, y timbales y oboe, flauta, trompeta, trombón, tuba. Así iba yo cambiando de lugar para saber cómo se llamaba cada instrumento. De por sí la Sinfónica [...] la empecé a escuchar en el año de 1937 [cuando] mi hermano Enrique me llevó a un concierto de la Sinfónica de la Universidad en Justo Sierra, en el 'Anfiteatro Bolívar' y oí el primer concierto y ya no falté a toda la temporada. Y luego pasaba yo por la 'Casa Wagner' y veía yo anunciado: "Concierto de Guitarra", [...] yo nomás le conocía [...] para acompañar canciones, "Andrés Segovia". Ha de haber sido el año de 1938 y -"Qué es esto"- digo, -"no, pus yo voy a ver". [...] me costó al tercer piso un peso. Fui a ver y lo único que, al entrar a Bellas Artes [v], fue una silla y un banquito en el piso, tons ya salió Don Andrés Segovia con su guitarra y todo eso y me dejó extasiado. Me fascinó a tal grado que me dediqué, que empecé a estudiar la guitarra pero en serio...".*

Comenzó su carrera como músico profesional en el año de 1940 en la *Escuela Superior Nocturna de Música para Obreros* pero debido a las complicaciones que generaba aprender a tocar el instrumento de su preferencia, la guitarra clásica, y por otro lado, el ser talabartero, se vio obligado a dejarla en el año de 1956.

*"...tenía uno que darse tiempo para estudiar las materias académicas y las materias del instrumento sobre todo, y eso era el factor tiempo además, trabajar porque era el único sostenimiento. Entonces, era muy difícil, complejo y tuvimos que [...] decidimos por una cosa u otra, y preferí el oficio [de la talabartería]"*.

Las materias teóricas se tomaban únicamente en el horario diurno y las prácticas en el nocturno, razón por la cual no pudo recibirse como maestro del instrumento aunado esto al factor económico.

*“[...] el llegar a la conclusión que no podía vivir de ello [de la música] [...] entonces elegí entre música o taller, y elegí el taller. Era más fácil vivir del taller que de la música entonces, seguí gustando de ella. Además, uno tiene que valorizarse a sí mismo, no, no podía yo llegar a ser un genio solista y uno mismo debe ser sincero con uno mismo [...].”*

De esta manera el deleite por escuchar música clásica vino a reemplazar y a compensar el gusto por tocarla.

Este placer, además de distinguir al Sr. Raúl caracteriza su taller de Talabartería. Este lugar que ha sido su espacio de vida casi 60 años, siempre se ha encontrado amenizado por su estación de radio favorita: Opus 94 y la encargada de emitir a diario la armoniosa música es una radio-casetera plateada integrada a una vieja tornamesa de los años 70's que habita uno de los rincones del taller. Así, lo acompaña en su quehacer diario produciendo un sonido bastante claro a pesar de los años que lleva encima aunque de vez en cuando, se interrumpe la emisión por fallas del mismo aparato o por los variados y estruendosos sonidos provenientes de los sofisticados artefactos del exterior.

Gracias a que su padre fue deportista, Don Raúl desde pequeño se interesó mucho por el deporte.

*“[...] siempre desde niño me gustaba jugar e ir a ver los deportes y [...] empezaba yo a practicarlo además, [...] mi padre jugaba frontón de*

*mano y la gimnasia de aparatos y cosas de esas. Nos llevaba a los centros deportivos y ahí me nació la idea de ir a ver, cuando menos, y de practicar ciertos deportes”.*

Entre los que practicó estuvo el frontón de mano pero debido a su joven edad, le provocó algunas afecciones en las manos que lo obligaron a dejarlo.

*“[...] El frontón a mano lo practiqué mucho tiempo de niño pero era con pelota dura y tenía yo las manos como un tamal, [...] pero a base de dejar de jugarlo [...] volví [...] a tener elasticidad en las manos y todo [...] porque no podía yo, al principio, ni coger las agujas, se me perdían en los dedos y mi mamá me ponía la grasa de carnero calentita en las manos porque hasta grietas tenía yo [...]. Le quedan a uno las manos muy toscas [...] pero sí hay flexibilidad y forma de poder trabajar [...]”.*

Otros deportes que jugó fueron el *fútbol* soccer y el ciclismo. Este último lo practicó muchos años e incluso fue miembro del *Club Automoto*. Otra de sus aficiones fue el atletismo y compitió en

*“[...] carreras de 800, 3000, 1500, carreras de resistencia más que de velocidad [...] después fui dejando todo por la paz [...]”.*

El fruto de toda esta actividad física y su amor a la vida se ve reflejado en la afortunada salud de la que todavía goza, lo cual le ha permitido seguir viviendo el oficio que tanto le apasiona. Disfruta su trabajo igual que cuando lo inició y, hasta no hace mucho tiempo, trabajaba todos y cada uno de los días de la semana. Su horario era de lunes a domingo incluidos la mayoría de los días festivos.

Este hecho me recuerda que un día un conocido de Don. Raúl que pasaba frente al taller acompañado de un amigo hizo una breve pausa en su andar presuroso para exclamar en voz alta:- “¡Mira, éste, es el hombre más trabajador del mundo!”. Y no se equivocó pues para Don Raúl no hay descanso; lo que más le hace feliz es trabajar la piel. La acaricia mientras la transforma y ésta, que pertenece a los restos de un ser que ha dejado de existir, vuelve a cobrar vida con una apariencia distinta a la original. Él la vive al tiempo que la hace revivir.

*“[...] para mi el pasatiempo es estar trabajando. El estar trabajando para mí es el mejor pasatiempo”.*

Don Raúl se ha dedicado desde sus 14 años de edad (1934) al oficio de la Talabartería. A partir de entonces decidió que éste sería el oficio al que deseaba entregarle su existencia y de la vista nació el amor pues, un día al visitar la casa de su amigo Julián vio al padre de éste, Don Alberto Valencia, trabajando la piel y llamó tanto su atención la forma en que bordaba aquél día una silla de montar, las formas de los dibujos, la minuciosidad que implicaba llevarla a cabo que sintió que eso era lo que le gustaba y decidió dedicarse a ello toda su vida. A partir de ese momento no dejó de frecuentar la casa de su amigo para poder continuar observando lo que hacía su padre con tanto esmero.

El joven Raúl no notó ninguna oposición de parte de su padre aunque sí sorpresa al recibir la noticia de que sería aprendiz de talabartero en lugar de ingresar al *Instituto Científico y Literario*, en el que seguiría sus estudios como la mayoría de sus hermanos para posteriormente ocuparse de alguna carrera en particular.



*“[...] desde luego mi padre quería que yo hubiera estudiado como todos mis demás hermanos pero yo no quise estudiar [...] él pensaba que yo iba a seguir alguna carrera y en la sorpresa fue que le dije que yo ya no estudiaba, que ¿qué quería? Pues quiero trabajar [...]”.*

Don Luis, al recibir una respuesta tan segura le propuso que arreglara todo lo necesario para que Don Valencia lo aceptara como aprendiz. Prefirió que su hijo trabajara en algo que le gustara en lugar de forzarlo a hacer otra cosa que llenara sus expectativas como padre.

*“[...] prefería que yo fuera un buen artesano a ser un mal profesionalista. Esa fue su contestación y entonces, ya me dejó que aprendiera yo el oficio”.*

El procedimiento para que comenzara como aprendiz consistía en que una vez aceptado por el maestro, el padre debía “entregarlo”, es decir, éste debía dar la autorización acudiendo personalmente al taller del maestro para que su hijo fuera aprendiz y demostrar así que no iba sin permiso.

*“[...] el entregarlo a uno era, verdá, la autorización de que no iba uno a voluntad, que no iba uno sin permiso. Esa era la forma en que en aquel tiempo se acostumbraba”.*

Propiamente se seguía un proceso gremial, como en los tiempos coloniales ya que, se iniciaba como aprendiz y sucesivamente, al haber adquirido un cierto grado de conocimientos, se pasaba a ser oficial y finalmente maestro, grado máximo que se puede alcanzar, y lo más usual era que al llegar a este rango ya se contara con un taller propio.

*“[...] se empieza por el principio, no tiene remedio: aprendíz [...] Yo cuando empecé [...] nos enseñaban a bordar, torcer la pita que era con lo*

*que se bordaba y [...] coser a mano, eso era lo principal. Desde luego que tenía uno que lavar las pieles [...] y cuando ya lo veían a uno que ya podía cincelar<sup>1</sup>, entons, lo sentaban a uno a cincelar las piezas [...]"*

Entró como principiante en el mes de diciembre de 1934, durante las vacaciones escolares de invierno a un taller de talabartería establecido en la Ciudad de Toluca en el que se elaboraban principalmente artículos de charrería. Comenzó así su primer trabajo que consistió en fabricar un adorno para sombreros de charro o de pueblo que en el lenguaje propio del oficio se le conoce como chapeta<sup>2</sup>. Otro de los primeros trabajos que tuvo fue el de elaborar monturas de caballo en miniatura, las cuales vendía por docena para la talabartería "La Abeja" que se encontraba en la calle 5 de mayo de la Ciudad de México.

*"[...] Era una copia exacta de las monturas grandes y esa era una de las formas de obtener un medio vivendus [...]"*

En su iniciación como talabartero dentro del taller, debía mirar cuidadosamente lo que hacía el maestro pues no había tiempo para explicaciones.

*"[...] tenía uno la obligación de observar porque en cualquier momento le decían a uno: "-haz esto", y ya. No le preguntaban: "-¿ya lo sabes hacer?, o algo [...]"*

Debía de ser extremadamente observador pues no cualquiera podía adquirir la maestría necesaria para ejercer el oficio.

<sup>1</sup> Es una forma de hacerle dibujos o frisos a algunos de los objetos fabricados por los talabarteros. Se usa un cincel para trazar sobre la piel y es un trabajo extremadamente laborioso. Según Don Raúl, pocos son los talabarteros que lo ejecutan hoy en día.

<sup>2</sup> La chapeta es un adorno hecho de piel o de metal que va colocado a los costados de la copa de los sombreros de charro o sombreros de pueblo. Generalmente son figuras alusivas al ámbito de la charrería, como cabecitas de toro por ejemplo.

Se necesitó mucha voluntad para que en el futuro pudiera aspirar a ser maestro y poseer su propio taller; al paso de algunos años lo logró. Don Raúl Gutiérrez fue lo suficientemente persistente como para convertirse en maestro y estar al frente de un taller propio en el Centro Histórico de la Ciudad de México que está abierto al público desde finales 1946.

Antes de trabajar en el taller actual, acondicionó para tal propósito el cuarto de servicio hallado en la azotea del departamento que habitó junto con su familia poco después de su llegada a la Ciudad de México. Este edificio se ubicaba en la Colonia Álamos, en la esquina de Aragón y Soria y debido a que no era posible recibir a los clientes en dicho lugar, principalmente trabajaba por pedido, es decir, era proveedor de diversas talabarterías del Centro Histórico.

*“[...] entonces trabajaba yo a las talabarterías del centro. Ellos me encargaban y, si no me encargaban, yo hacía mis piezas y las venía a ofrecer, a vender [al centro de la Ciudad de México], no era necesario que me las encargaran. Había muchas tiendas de talabartería y talleres y uno llegaba a ofrecer [...] lo que había fabricado y se lo compraban: un juego de funda de pistola y cinturón bordado, cabezadas<sup>3</sup>, todo eso y aún [hoy] todavía te lo compran”.*

Finalmente, en diciembre de 1946, en su búsqueda por hallar un espacio de trabajo propio, adquirió la accesoria que se convertiría en su taller de talabartería.

*“[...] necesitaba yo un taller en el centro, que era donde estaban todos los talabarteros, que era donde se congregaban. [...] La gente recurría*

.....

<sup>3</sup> Correaje que ciñe y sujeta la cabeza de una caballería, al que está unido el ramal que es la cuerda que se ata al pescuezo o a la cabeza de las caballerías para sujetarlas o para conducir las caminando. *Diccionario de la Lengua Española*, décima sexta edición, Madrid, Publicaciones Herrerías, 1939, p. 209.

a la calle de Pino Suárez y entonces, cuando yo estuve trabajando en la Talabartería 'La Ideal' ya conocía yo la calle de Rinconada de Jesús<sup>4</sup>. Aquí había estado un pintor y un petaquero y entonces, un día pasé por aquí por la calle, aun buscando yo algún local y ví que se rentaba [la accesoria] entonces, con el portero me informé y me dijo que...que rentaba a 80 pesos. 80 pesos era mucho dinero; lo comenté con mi hermano el mayor, el doctor, y me dijo [...]: -"pues eres tonto si no lo tomas, es una de tus oportunidades-. Entonces me informé quién era el dueño y me dieron su dirección, que vivía en Justo Sierra y lo fui a ver y...y sí, me confirmó que costaba 80 pesos y me puso las condiciones. La condición era que debía tener un [...] fiador pero que tuviera un comercio. Tonces fabricaba yo cinturones [...] para un local que se llamaba 'Maya de México' y al dueño, la dueña, la Señora Cariles le comenté que había un lugar para poner mi taller en el centro que si ella quería ser mi fiadora y me dijo que sí, que llevara yo el contrato y entonces, ya fui a ver al dueño y se hizo la transacción [...]"

Su taller se encuentra en el corazón de lo que alguna vez fue la zona de talabarterías de la Ciudad de México.<sup>5</sup> En una época no muy remota la Calle 5 de Mayo junto con las avenidas Juárez y Pino Suárez eran las que concentraban la mayor parte de ellas y donde también se localizaban los talleres de talabartería de la ciudad.<sup>6</sup> Es preciso mencionar que la talabartería y el taller son dos espacios diferentes. En la primera se venden artículos de piel y en el segundo se manufacturan sobre pedido.

Todavía existen algunas talabarterías en la zona pero la mayoría ya desaparecieron, sobre todo los talleres de talabartería.

.....

<sup>4</sup> Su taller está sobre la calle de Rinconada de Jesús y se encuentra entre las avenidas 20 de noviembre y Pino Suárez, se tiene acceso a ella por República del Salvador, en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

<sup>5</sup> Basado en la información la proporcionó Don Raúl durante la entrevista.

*“[...] había muchas talabarterías, muchas platerías, telas pintadas a mano y había cosas [...], por ejemplo, de alpaca y latón: ceniceros, portarretratos, que eran para los turistas. [...] pero, talabarterías sí había muchas, más bien eran expendios de talabartería [...], [que] luego tenían a operarios<sup>7</sup> [...] trabajando en la puerta, sobre todo cincelandos bolsas. Todo eso [...] era la novedad para los turistas”.*

El que los aprendices u oficiales de talabarteros trabajaran a las puertas del negocio nos remonta hasta el siglo XIX, tiempo en el que la talabartería ya tenía una sólida tradición en nuestro país, inicialmente como un oficio dominado por los españoles y posteriormente acogido por los indios “Los puestos de los artesanos están todos abiertos a la calle, y así uno puede mirar hasta adentro en sus talleres y observar las distintas actividades que ellos desempeñan. Los sastres acostumbran trabajar con las puertas abiertas, sentados en bancos bajos y, frecuentemente, cuando no hay suficiente luz en el interior, salen a la banqueta. Lo mismo los zapateros y talabarteros [...]”<sup>8</sup>.

Llama la atención esta forma de trabajo de los talabarteros en siglos pasados, debido a que Don Raúl ha recurrido a esta misma manera de trabajar en pleno siglo XXI. Para coser a mano, posa su figura sobre un

.....

<sup>6</sup> Manuel Carrera Stampa describe que durante la Nueva España la zona del Centro Histórico en la que se encontraban los talleres de talabartería era la Plazuela del Marqués (frente al Nacional Monte de Piedad), algunos otros oficios relacionados con la talabartería como los gamuceros, estaban ubicados en las calles de Palma y los curtidores de pieles estaban en el barrio de San Hipólito y de San Sebastián y posteriormente se establecieron en el barrio de San Pablo (hoy calle Juan José Baz). Carrera Stampa, Manuel, Los gremios mexicanos: la organización gremial en Nueva España 1521-1861, Mexico, EDIAPSA, 1954, 399 pp.

Al respecto, Jorge González Angulo señala que “La distribución predominante en el centro de la ciudad no era el patrón regular de todos los oficios. Los que ejemplifican este patrón de asentamiento eran los de sastrería, cerería, confitería, de armeros y relojeros, talabartería, de carroceros, pintura y escultura y otros[...]”. González Angulo Aguirre, Jorge, Artesanado y Ciudad a finales del siglo XVIII, incluido en la obra de Novelo, Victoria (compiladora), Artesanos, artesanías y arte popular de México, Aguascalientes, 1996, 303 pp.

<sup>7</sup> Así se le nombra a los ayudantes del maestro en el taller ya sean aprendices u oficiales.

<sup>8</sup> Nebel, Carlos, Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, incluido en: Novelo, V. (comp.), op.cit., 303 pp.

banquillo de herrería a la entrada de su taller, toma las herramientas y la piel entre sus manos y comienza su labor.

Este lugar ha cambiado mucho con el paso de los años. Por el tiempo en que llegó Don Raúl era, no sólo de nombre sino también de aspecto, una oscura rinconada que se encontraba en la parte posterior de un edificio de casas habitación enclavado sobre la Avenida Pino Suárez; debido a estas condiciones la rinconada era poco transitada por los clientes que frecuentaban los talleres y las talabarterías de la zona.

*“[...] cuando yo comencé aquí sí era una rinconada porque había, en vez de este jardín<sup>9</sup>, [...] un edificio [...]. Tenía 3 pisos y tenía puros departamentos. Cuando menos vivían unas 40 familias ahí. Después en 1968, más o menos, empezó la ampliación de Pino Suárez. Pino Suárez era muy angosta; la ampliación empezó del lado poniente de la Av.[...], abrieron Pino Suárez y hubo recortes de edificios en el lado poniente [...]y luego en ese tiempo empezó la instalación del Metro. [...] [Por] las obras de Pino Suárez, el Metro y la ampliación de la calle [...] fue derribado el edificio Navia<sup>10</sup> e hicieron el jardín y entonces, rescataron el edificio de lo que es ahora el Museo de la Ciudad de México porque, antes eran comercios y el regente Ernesto Uruchurtu [...], según el plano que existía, empezó a restaurarlo en su forma original [...]. También varias casas que eran vecindad(es) por ejemplo, están en el estacionamiento de ‘Suburbia’ que fue el estacionamiento ‘JUNCO’; ese desapareció, esa casa y en el terreno fue donde se hizo el estacionamiento ‘JUNCO’ que ahora se llama ‘Suburbia’. [Al] Hospital de Jesús le quitaron [...] el frente [...] donde estaban [...] las salas de consulta externa [...] y entonces, se hicieron las tiendas ‘JUNCO’ [...].*

<sup>9</sup> Se refiere a la plazuela Primo de Verdad que actualmente se localiza frente al Museo de la Ciudad de México, entre la avenida Pino Suárez, República de El Salvador y Rinconada de Jesús. El taller se encuentra detrás de la plazuela.

<sup>10</sup> Este era el edificio de departamentos que se encontraba en frente del taller de Don Raúl, donde ahora se localiza la plazuela Primo De Verdad.

*“[...] Había algunos talleres. Había [...] dos talleres de zapatería y uno de bordados en plata y oro [...]”.*

Pocos negocios que rodean su taller siguen siendo los mismos de antaño, pues la gran mayoría han ido cambiando de giro y con ello de dueño.

*“[...] los negocios [...] han ido cambiando de giros ¿no? Pero son los mismos negocios. Eran [...] bodegas [...]. Aquí al lado, el edificio este del restaurant<sup>11</sup> estaba cerrado, no era restaurant, no era nada. Había sido una casa-habitación. Solamente un tiempo, estuvo un Sr. Castañón que tenía artículos de...usados, textiles [...] para los telares, vendía las refacciones. Eso fue todo lo que había aquí. No había ni un solo comercio, como estaba tan escondido [...]”.*

Las modificaciones a la Av. Pino Suárez beneficiaron Don Raúl ya que, gracias a la demolición del edificio que lo ocultaba, el taller quedó con vista hacia la avenida antes mencionada y de esta manera la gente que pasaba por ahí podía percatarse de su existencia.

*“[Los cambios en la Av. Pino Suárez] me beneficiaron porque dejó de ser propiamente la rinconada. Porque yo no veía la luz del sol en el frente, sólo veía un edificio, la parte posterior del edificio[...]”.*

Entre los años de 1934 y 1945 fue la época en la que la Talabartería tuvo mayor auge y era uno de los oficios más productivos, esto posiblemente explique el por qué había tantas talabarterías y talleres en el centro de la ciudad.

.....  
<sup>11</sup> Se refiere al Restaurante 'La Rinconada' que está a dos locales de su taller.

*"[...] Desde que empecé yo a aprender hasta más o menos el [...] tiempo de la guerra, todo le compraban a uno y bueno, bien hecho, mal hecho; en el tiempo de la guerra, todo el que fue de 1939 a 19...casi 45. El colapso vino cuando terminó la guerra, entonces le dijeron a uno: -"Ya no, no más te recibo ésto y ya no fabriques más". Tons fue cuando recurrí a venirme a trabajar al centro porque no había pedidos de nada, entonces, me vine a hacer<sup>12</sup> reparaciones a este local y, como había muchos talleres en Pino Suárez, lo que no alcanzaban a hacer, y éramos conocidos, me lo mandaban a mí. Aunque la rinconada era un callejón, [...] sí nos llegaban trabajos, logramos salir adelante y ahora, pus todavía sigo aquí, dando guerra".*

Don Raúl, recientemente ha visto menguada la cantidad de clientes que lo visitan debido a la entrada de numerosos productos provenientes del extranjero, de fabricación en serie y mucho más baratos pero también, de una calidad muy por debajo de los que elabora él. Sin embargo, recibe encargos de algunos clientes que por su distinguido trabajo lo siguen frecuentando y regularmente reparaciones, aunque éstas tampoco son tan solicitadas como antes.

*"[...] sí, ha bajado [la cantidad de clientes]. Económicamente se ha perdido a los clientes de que en el momento se les ponía un broche, que esto que lo otro, ya casi no [vienen]"*.

Don Raúl se ha ido adaptando a las distintas necesidades de los clientes por las diversas épocas que ha pasado en su taller. La clientela, variada en edades, gustos y presupuestos lo ha obligado a estar en una constante evolución. Así como recibe el encargo de una funda para el teléfono celular más compacto y sofisticado, recibe el de una funda para un cuchillo sobado por el tiempo.

<sup>12</sup> Si bien es cierto que su oficio es el de la fabricación de artículos de piel, en muchas ocasiones hace composturas de bolsas, mochilas, maletas, cinturones, etc. más que nada como un favor al cliente pues generalmente es muy poco dinero el que se gana de hacerlo y mucho esfuerzo y tiempo el que se invierte.



*“Bueno, por ejemplo, ahora hago muchos estuches para teléfonos [celulares] y ese tipo de aparatos y antes hacía yo estuches para radios portátiles y [...] para [artículos] de cacería, como eran para cargar pilas, lámparas y cosas de esas y, estuches para fotografía pero, ahora ya han estado en desuso. Las petaquillas ya no las mandan a hacer porque las consiguen de materiales sintéticos que son más económicos.”*

Al pasar los años también se han dejado de realizar ciertos trabajos en piel, ya sea por falta de materia prima o por desuso. Algunos de ellos pertenecen a los que Don Raúl aprendió desde sus inicios en el oficio, por ejemplo, los artículos que se usan para los animales de tiro.

*“[...] ahora, ya no lo fabrico, lo fabriqué. Fue lo primero que empecé a hacer, guarniciones [...] para animales de tiro y [...] también fornituras y artículos para los militares, que se usaban antes, como eran, fornituras, mitazas que son una especie de polainas...y polainas. Llegué a hacer todo eso pero, ahora están en desuso así es que ya no. Fundas de pistola para charro, bordadas, cinceladas, lisas que constaban de cinturón y funda para pistola. Eso [...] también se usó mucho, ahora está en menos uso.*

*“[...] Hacíamos otros trabajos a base de costura a mano, con estambre se forman grecas o dibujos, le llaman chomite y es con estambre. Se hace por medio de hebras, se juntan los colores y entons se van combinando [...] y se van formando dibujos medios caprichosos [...] El bordado también con hilo de oro e hilo de plata [...] pero, eso ya ha desaparecido desgraciadamente, porque el hilo venía de Francia [y] con la falta de demanda, ya no viene.*

*“[...] el cincelado ya es muy relativo, ya casi no hay quien lo haga. Sí hay, todavía ahora [...] pues lo hacen en Zacatecas, en Jalisco, en Michoacán. Sí se sigue bordando”.*

Don Raúl cuenta que alrededor de los 40's la vida no parecía ser tan cara como lo es ahora y no resultaba imposible tener varios aprendices al mismo tiempo además, la demanda de productos fabricados en piel era mayor y exigía tenerlos para sacar los pedidos a tiempo.

*"[...] Cuando yo bordaba en oro y plata entonces la vida era muy placentera económicamente. Un operario ganaba 3 pesos diarios y con eso podía vivir. Las rentas eran, estaban a la altura de los 3 pesos, era propiamente el salario mínimo. La canasta básica estaba dentro de los 3 pesos. [...] no había problemas económicos para un operario pero pues las devaluaciones y... empezaron a devaluar el peso y ahí fue donde empezaron los problemas".*

Hoy, el oficio de la talabartería no tiene la misma presencia que en el pasado, pero a pesar de eso y a diferencia de otros talabarteros, Don Raúl le ha seguido siendo fiel. Su taller de es el único que aun permanece con vida pues muchos de los talleres que existían hasta no hace mucho dejaron de serlo, ya sea por el fallecimiento de sus dueños o porque se complicó la subsistencia a través de los mismos.

*"[...] en 57 años que tengo de trabajar aquí, fallecieron los dueños, las rentas eran demasiado costosas y...y más bien por la desaparición de los dueños no se siguió fomentando el aprendizaje [de la talabartería] porque había que tener las prestaciones de un obrero para ser aprendiz, era incosteable, entonces, se abstenía uno de tener aprendices, pero en 1950-55 sí teníamos varios jóvenes que intentaban aprender el oficio, unos tenían facultades otros no y renunciaban, se buscaban otro porvenir".*

Aunque ha trabajado cerca de toda su vida en el mismo espacio, hubo épocas en las que se vio forzado, por diversas razones, a sacrificar parte

del tiempo que empleaba en trabajar la piel en su taller y a redoblar esfuerzos para, además de eso, dedicarse a otros trabajos fuera de él.

*“[...] en el año de 1965 más o menos, estuve dando clases de taller (a nivel secundaria) en el Instituto Don Bosco pero pus todo estaba relacionado con lo mismo [con la talabartería]. [...] Tienen muy mal concepto los muchachos. Piensan que ir al taller es ir a jugar entonces, ahí se da cuenta uno de que no todos tienen facultades que unos lo hacían porque les gustaba, muy pocos porque les gustara el oficio, y otros nada más por cumplir con la materia, eso es la realidad de las cosas pero de los que tuvieron facultades pues, ellos siguieron estudiando [...]*

*“[...] luego me fui [...] en 1979 de director técnico de...técnico de las 'Fajas Barrera', estuve desde 1979 hasta 1993 en una empresa, y yo aproveché para [...] tener prestaciones pa'la vejez pero, son los únicos trabajos que he tenido fuera del taller”.*

Estos empleos decidió llevarlos a cabo por la necesidad de asegurar su futuro y el de su familia ya que desgraciadamente como maestro talabartero independiente no hubiera logrado gozar de estas prestaciones pues como jefe propio, le hubiera sido imposible cubrir exitosamente tal expectativa.

*“[...] como talabartero no tenía yo ninguna prestación. Es que cuando estuve en el Don Bosco pus no hubo forma de entrar al Seguro Social entonces, carece uno como obrero o como artesano [...] de prestaciones tons, tiene uno que recurrir a...al Seguro Social pero necesita estar uno como empleado para tenerlo [...]. Me jubilaron por vejez así es que siempre saqué algo”.*

Durante el tiempo que fue empleado en la fábrica de fajas no dejó de realizar encargos en su taller sino que adaptó sus horarios de tal manera

que una cosa no interfiriera con la otra. En la fábrica cumplía un horario de nueve horas diarias, exceptuando los fines de semana, y en su taller trabajaba por la tarde y parte de la noche después de completar su jornada laboral en el primer sitio. En total cubría un jornal de más o menos 70 horas efectivas de trabajo semanales. Esto demuestra, una vez más, su gran pasión, compromiso y amor, por vivir a través del oficio del que es maestro.

*“[...] de las 7 de la mañana a las 4 [de la tarde] de lunes a viernes. Sólo trabajaba aquí [en el taller] en el día, los sábados y en la noche es cuando venía yo [...], más o menos a las 6 de la tarde, de 6 a 10 [de la noche]. Eso era todo”.*

Actualmente su taller permanece abierto de lunes a sábado de 10 de la mañana a 4 de la tarde.

El encuentro con la piel comienza en las peleterías localizadas en la calle de Jesús Carranza, dentro del barrio bravo de Tepito; otras veces en las cercanías del metro Coyuya y también sobre la calle de República de El Salvador. Después de hallar su materia prima principal y el motivo de su existir, se encamina hacia el taller, levanta la cortina metálica e inicia su diálogo con ella.

Don Raúl nunca ha tenido preferencia por alguna piel en especial, todas poseen la misma importancia y le provocan la misma sensación de felicidad y satisfacción al trabajarlas.

*“Todas, todas [me gustan] según el trabajo, según el artículo que voy a desempeñar es la piel que uso[...]”.*

Tampoco hay trabajo en piel que le desagrade elaborar pues la mayor

parte de los encargos son bienvenidos y los hace con el mismo empeño, dedicación y alegría. De esta manera se revela su placer por vivir a través del oficio que lo cautiva.

*“Todos, todos [los artículos que me piden] me entretienen, me divierten. El trabajar es lo principal, no importa qué artículo sea.*

*“[...] pues sí, todos mis trabajos tienen que ser lo mejor hechos posible, con el mismo empeño, cariño. Así es que siempre trato de mejorar”.*

Entre los materiales que utiliza para transformar la piel podemos encontrar: pegamentos de varios tipos, telas para hacer los forros, hilos, herrajes, botones, tijeras, instrumentos muy especializados como las máquinas de coser, la rebajadora, la remachadora, la prensa, las leznas, cuchillos muy afilados, chairas, sacabocados, etc. Todos estos utensilios son imprescindibles para llevar a cabo su labor. Vale decir que algunas de ellas las ha ideado y fabricado él mismo y otras las ha adaptado según las necesidades del momento. Esto, además de los artículos que elabora, que en muchas ocasiones parecen imposibles de realizar, muestra parte del ingenio y de la dedicación que lo caracterizan como maestro talabartero.

Sus artículos siguen siendo únicos por ser un trabajo artesanal bien ejecutado llevando impregnados la esencia de su ser. No son solamente objetos sino que poseen la identidad propia de quien los trabajó, tienen una huella calada que marca su originalidad y trascendencia. Esto es reconocido por la clientela que recurre a él pues aprecia su labor al igual que su persona. Por ello, la entrada de trabajo aun es constante a pesar de la gran cantidad de artículos fabricados en serie que hacen la competencia.

*“[...] como trabajamos propiamente solos, pus no me afecta. Apenas tengo tiempo para ir terminando los trabajos. Sí, es que aquí en el centro ya no hay nadie que haga nada, todos desgraciadamente son improvisados, no saben hacer nada, pues ni modo entons tienen que recurrir al que medio sabe...”*

*“[...] como es una cosa artesanal, [no me afecta] en nada, en nada. [...]. Todas las cosas son por serie, [pero] hay artículos que no fabrican por serie entonces, son exclusivos y como todavía trabajo piel pues [...]”.*

La experiencia de tratar a diario la gente que lo frecuenta o que lo rodea durante las horas que vive en el taller le ha permitido, entre otras cosas, aprender a

*“[...] ser condescendiente con mis semejantes, lo que yo sé, tratar de enseñárselo a quien lo quiera desde luego y [...]pus [...] la forma de convivir [con la gente] en el lugar en el que me desarrollo”.*

Esto se ha visto reflejado en la forma de relacionarse con su clientela ya que en algunas ocasiones se ve obligado a lidiar con alguna que otra persona y aun así no pierde ni la serenidad ni la paciencia ni la cordialidad con ella, sino que trata de siempre verte el lado positivo, amable y hasta jocoso, a estas situaciones.

*“[...] Una vez, se me olvidó hacer un trabajo y el cliente era de los muy estrictos, son de las personas que no tienen fallas, tons cuando llegó, en ese momento me acordé de su trabajo y pus con la mayor parcimonia le dije: -“Fíjese que se me olvidó hacerle su trabajo...” . Tons se indignó, se sulfuró y me dijo que era característica de los mexicanos y qué incumplido y que quién sabe qué y quién sabe cuánto. Tons yo lo dejé que hablara y entonces ya en*

*un momento pus ya me desesperó, entonces le dije yo que no era ni por falta de cumplirle el lapso que le había dado sino que era porque se me había olvidado y que si no tenía yo derecho a ser tarugo. Tons le dio mucha risa, se me quedó viendo, se sonrió y dice: -“Entons vengo el día que me dijo [...]”.*

Si bien hay ocasiones en las que a Don Raúl no le es posible entregar algún encargo en la fecha que acordó con quien se lo pidió, siempre cumple su palabra y tarde o temprano lo hace. De esta forma la clientela va y viene, algunas veces paciente otras no tanto pero siempre, satisfecha al recibir lo que Don Raúl produjo con sus manos y los que se enojan... “[...] se aguantan” y siguen regresando por más porque “[...] no hay quien les haga sus cosas”.

Desde su taller ha contemplado al México de su pasado y al de su presente con una perspectiva crítica y consciente ya que la vida le ha permitido presenciar gran parte de la historia del México contemporáneo, tanto los tropiezos como los aciertos.

*“[...] el pasado pus...el pasado cuando menos era más populista porque se preocupaban por el pueblo. Por ejemplo, no había la importación, [...] y ahora pues con el Tratado de Libre Comercio pues aquí no se fabrica nada, pero estamos en el Tratado de Libre Comercio. Cuando menos había más soberanía, ahora no. Ahora los presidentes son gerentes del americano, del Banco Mundial. Eso es nada más la poca diferencia.*

*“En aquél tiempo había chocolatera ‘Azteca’, ahora se llama ‘Nestlé’, había dulces ‘Larín’ ahora, ‘Nestlé’ y así sucesivamente, todo se llama ‘Nestlé’. Así es que ya mexicano no hay nada, a lo mejor hasta yo ya no soy mexicano [...]”.*

Según él, todo ha seguido más o menos el mismo curso y por lo que ha visto, ya nada le impresiona realmente.

*"[...] todo ha seguido igual, [...] venían acarreados cuando eran acarreados para los gobernadores, Don Filiberto Gómez pus era una cosa similar a lo que ví de Don Pascual Ortiz Rubio y todos los que fueron gobernadores después de ellos, pues usaban el mismo sistema y luego ya no sabía yo si querer la bandera verde, blanco y rojo o al escudo del PRI.*

*"Es una forma de engañar al pueblo. Donde veas verde, blanco y rojo, allí marca".*

El México del futuro lo percibe incierto, no obstante, su anhelo es el de seguir trabajando la piel en su taller hasta donde la vida se lo permita.

*"[...] es tan incierto que ya está la situación que a ver si de casualidad amanece. No se espera nada, son muchas promesas, muchas mentiras y en realidad, un país sin agricultura, sin ganadería y sin industria pues creo que nomás está vegetando y, los pueblos que vegetan, están destinados a desaparecer. Quizá no lo vea por lo viejo que estoy pero, pues no, no me convencen".*

Después de todo, el cúmulo de años que ha vivido ha sido feliz.

*"Pues caray hombre, cínicamente todos, todos. No ha habido diferencia, me voy adecuando a las circunstancias. Siempre me la he pasado feliz".*

Al observarlo trabajar se asoma de inmediato lo que significa para él la Talabartería: ésta es mucho más que un medio de subsistencia, es un estilo de vida y la razón de su existir. Él y ella están completamente interpenetrados.

*"Bueno, primero, es un arte, por eso me gustó y segunda, [...] ha sido mi medio de vivir, para mi familia y para mi y [...] pues más que todo, es un*



*medio vivendus porque en realidad no sé hacer otra cosa más que trabajar el oficio [...]*

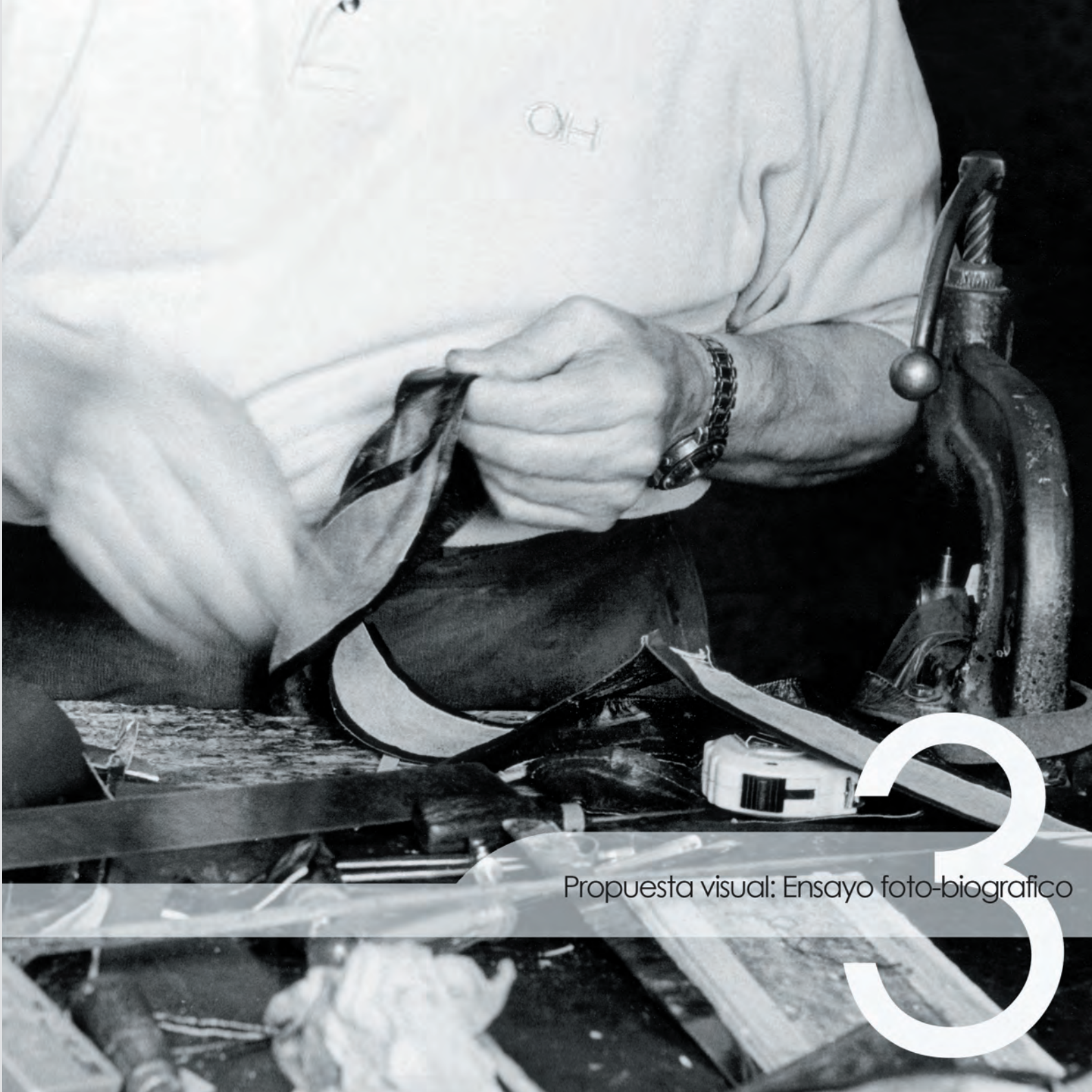
*"[...] de la escuela salí a la Talabartería [...]"*.

Don Raúl, al igual que la piel, se ha ido curtiendo con el tiempo. Un largo camino de vivencias, que aun no ha llegado a su fin lo ha llevado a alcanzar con éxito el nivel más alto: el ser maestro talabartero y, a pesar de no convertir uno de sus grandes anhelos en realidad, el de ser músico solista, podríamos considerarlo un solista de su oficio pues según sus propias palabras, él es el único que queda en el Centro Histórico de la gran Ciudad de México.

A la fecha, gracias a los esfuerzos vertidos en épocas pasadas, disfruta de sus logros, está pensionado y tiene al menos el servicio médico del IMSS para atender los problemas propios de la edad que de vez en cuando se le presentan en el camino. Y aunque cuenta con la pequeña remuneración económica mensual no deja de trabajar el oficio en su taller de siempre al lado de su nieto quien es desde hace aproximadamente 6 años, su único ayudante. Él no aprenderá todo lo que Don Raúl, pero a través suyo asumirá y perpetuará, hasta donde le sea posible, la lucha por el trabajo artesanal emprendida hace 70 años por su abuelo.







Propuesta visual: Ensayo foto-biografico

3



El conocer y retratar la vida de personas comunes con cualidades sorprendentes constituye un tema que merece ser fotografiado. Este tipo de hombres y mujeres generalmente son poco notorios ante los ojos ajenos permaneciendo así en el anonimato.

A través de la fotografía es posible revelar los rostros de esas vidas que invitan a ser tomadas en cuenta, uno de ellos es el del Mtro. Talabartero Raúl Gutiérrez Murillo, quien se distingue por la forma en que refleja su admirable compromiso hacia la vida, esto fue lo que me impulsó a realizar la fotobiografía que presento a continuación de su vida como talabartero.

El interés por retratar a Don Raúl tiene su origen el día en que descubrí su existencia. Me cautivó hace poco más de 5 años su manera de expresar el placer de vivir, su devoción hacia la vida a través de la talabartería, encontrando en él un ejemplo de fortaleza y constancia digno de ser reconocido.

Aquél día llegué a su taller por la tarde y me aposté bajo el marco de la puerta, antes de que notara mi presencia observé con detenimiento lo que hacía; después su nieto Raúl, quien además es su ayudante, me lo presentó. Intercambiamos un par de palabras y volvió a su quehacer meticuloso. La serenidad y calidez en su manera de dirigirse hacia mi me envolvieron, haciéndome sentir bienvenida. En aquél momento el aspecto del taller y la armonía entre él y Don Raúl llamaron mi atención dándome la impresión de que estaban hechos el uno para el otro.

La larga mesa de trabajo hecha de madera en la que Don Raúl y su nieto pasan la mayor parte de su tiempo ocupan el primer plano, las añosas máquinas de coser, la rebajadora, las pieles enrolladas, los innumerables

objetos de piel en la espera de ser remendados o recogidos por sus dueños al fondo y el techo de cielo raso me remitieron al pasado. Me pareció que el tiempo se había suspendido y cobijado por las pieles hacía varias décadas pero no por ello el taller carecía de vitalidad pues, envuelto entre belices, portafolios, maletines, bolsas de mano, estuches, cinturones, correas, carteras, pieles diversas y demás artículos Don Raúl vive la talabartería al unísono de su vida.

Mientras el taller permanece cerrado la penumbra domina la escena y los objetos que lo habitan reposan inertes bajo las sombras, pero en el momento en que penetra la luz al levantarse la cortina metálica que lo resguarda, se nos revelan sus formas invitándonos a conocer su mundo y el de Don Raúl, quien lo colma diariamente de una actividad incesante.

Este lugar no ha sufrido cambios considerables con el paso de los años. La distribución de los muebles y las máquinas que residen en él siguen ocupando su sitio original, sin embargo, los años no pasan en vano y su nieto se ha tenido que dar a la tarea de darle un poco de orden y hacerle algunas composturas menores.

Para Don Raúl no hay espacio más suyo que el taller mismo y siempre se le ve gustoso de compartirlo con los demás pues es el sitio en el que lo visitan amigos de sus más allegados y algunos familiares.

Admiro su constancia y sus ganas de vivir. Hoy en día es difícil pensar que uno podrá establecerse en un solo lugar por largo tiempo y reflejar en el trabajo la pasión por la vida, ya que la sociedad actual cada vez tiende más hacia lo efímero.

El constante cambio sacude nuestras fugaces vidas alterándolas

radicalmente de un momento a otro sin siquiera darnos cuenta; el trabajo manual es cada vez menos valorado y se sustituye fácilmente por máquinas ahorradoras de salarios y de tiempo fabricando así objetos en serie faltos de la personalidad y de la huella de quien los creó.

Don Raúl nunca se ha opuesto al cambio sino que siempre se ha adaptado a él sin renunciar a lo que lo impulsa a vivir: un oficio que constantemente se ha visto amenazado por los grandes avances tecnológicos y en consecuencia, por la introducción de cantidades infinitas de productos extranjeros que resultan a primera vista mucho menos costosos.

De esta manera Don Raúl ha luchado incansablemente desde sus 14 años de edad por mantener viva a la Talabartería que a la vez, es su vida misma.







**Su pasado**



**Don Raúl Gutiérrez con su hermano afuera de su  
primer taller en la colonia Álamos  
Ciudad de México, Alrededor de 1940**





**Don Raúl Gutiérrez con operarios afuera de su taller,  
Centro Histórico  
Ciudad de México, 1953**





**Don Raúl Gutiérrez con dos operarios  
Ciudad de México, 1959**







**Don Raúl afuera de su taller,  
Centro Histórico  
Ciudad de México, s/fecha**



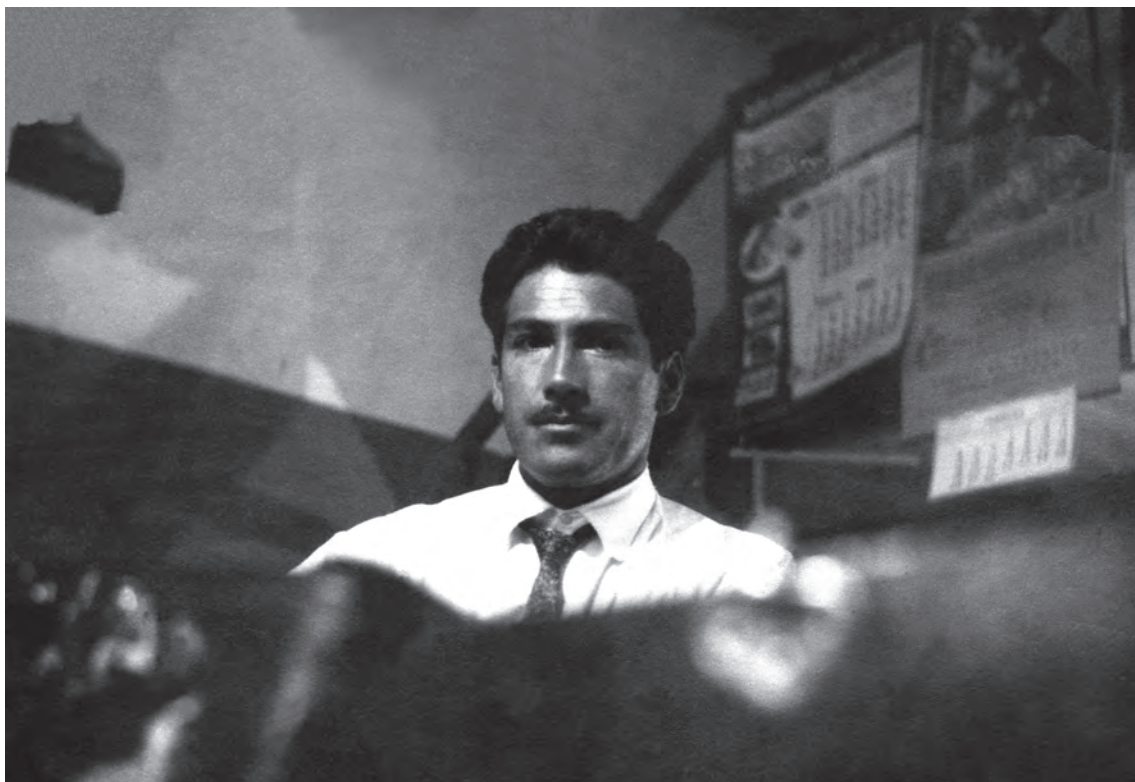


**Don Raúl Gutiérrez con cuatro operarios dentro de su taller,  
Centro Histórico  
Ciudad de México, 1961**





**Don Raúl Gutiérrez en su taller,  
Centro Histórico  
Ciudad de México, 1961**





**Don Raúl con operarios y amigos en su taller,  
Centro Histórico  
Ciudad de México, 1985 aproximadamente**







**Don Raúl con operario,  
Centro Histórico  
Ciudad de México, 1985**





**Su presente**



**A la vieja usanza  
México, 2004**





**Adler, Fortuna y Singer**  
**México, 2004**







**Cosiendo en la Singer  
México, 2003**





**Don Raúl con bastón  
México, 2003**





**Midiendo  
México, 2003**





**Herramientas  
México, 2003**







**Cosiendo a mano  
México, 2004**





Cosiendo el bastón a mano  
México, 2003





**Pegando  
México, 2003**





**Revolteando  
México, 2003**







**Limpiando la piel**  
**México, 2002**





**Pagando  
México, 2003**



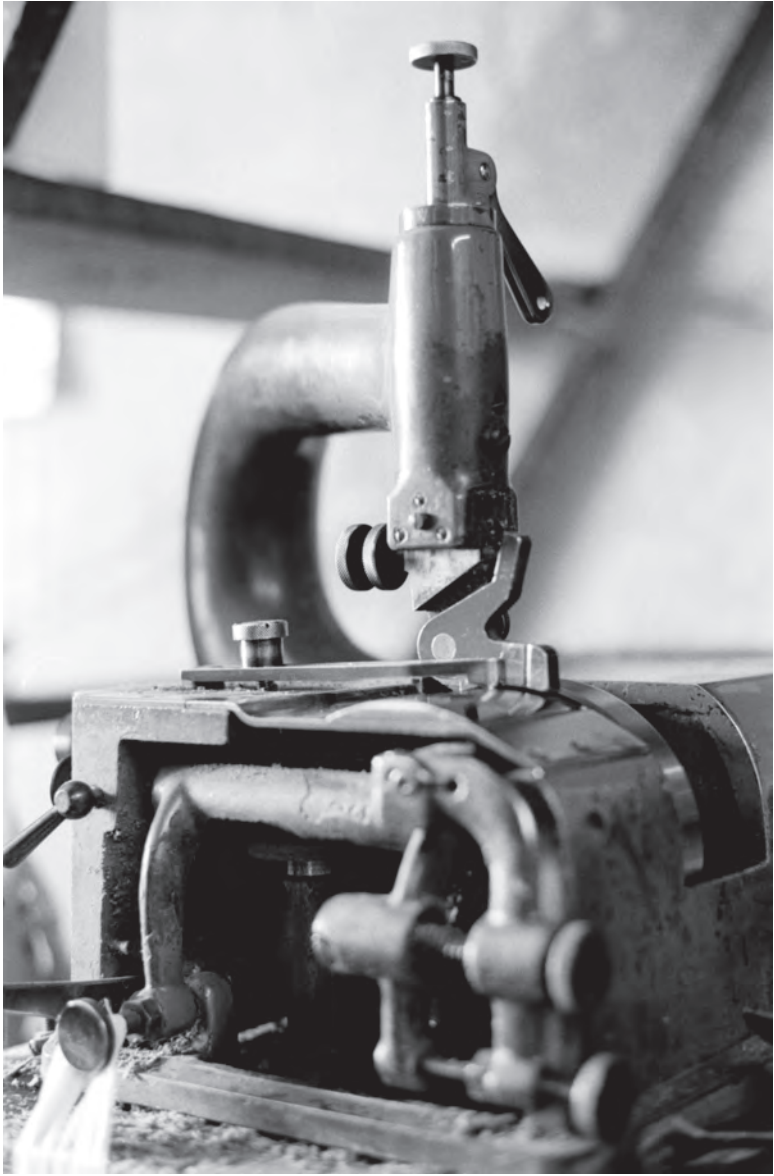


Cose que cose  
México, 2003





**Rebajadora  
México, 2003**







**Rebajando piel  
México, 2003**





**Vaqueta**  
**México, 2004**



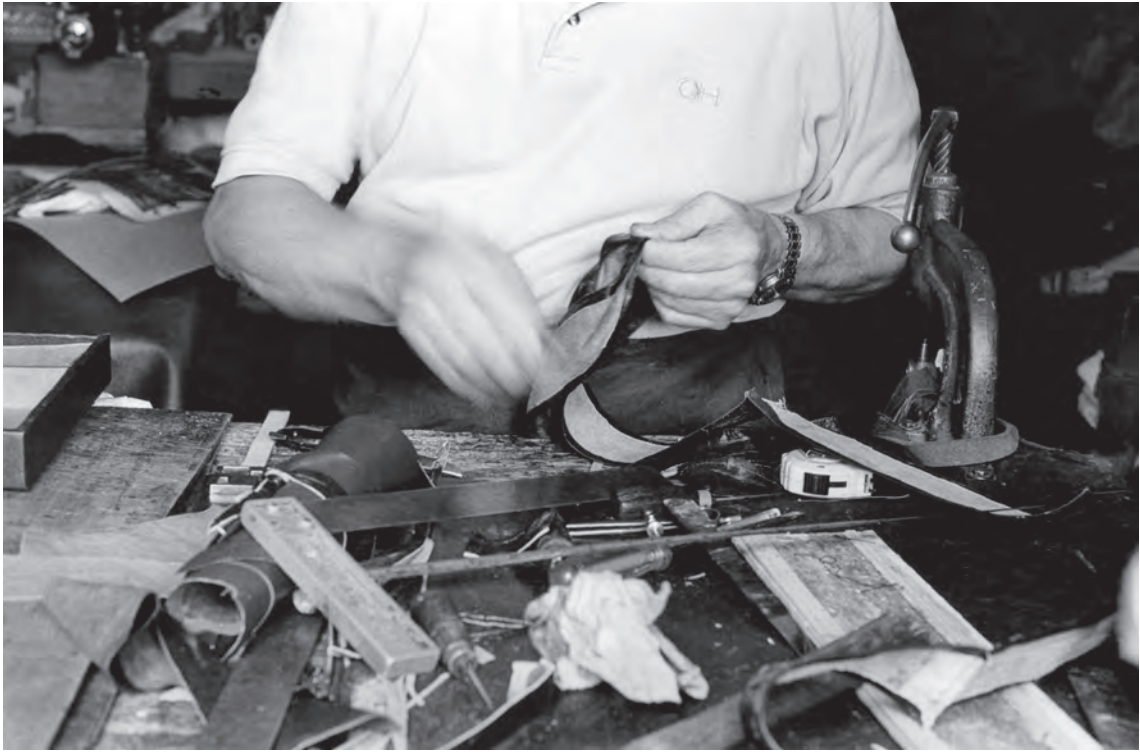


**A ojo de pájaro  
México, 2003**





**Manos  
México, 2003**







**Su cambio  
México, 2003**





**Sin Don Raúl  
México, 2005**







Conclusiones



Para comenzar a desglosar las conclusiones a las que llegué en la presente tesis primero comenzaré por citar la hipótesis, la cual dice lo siguiente: "Si a través de una serie de imágenes fotográficas del Maestro Talabarero Raúl Gutiérrez Murillo en su taller complementado con un ensayo escrito, es posible realizar un ensayo foto-biográfico que refleje su devoción por la vida".

Una de mis conclusiones es que en efecto, a través de una serie de imágenes fotográficas, sí es posible realizar un ensayo foto-biográfico que, complementado por un ensayo escrito, refleje el estrecho vínculo entre la devoción de una persona por la vida y su oficio. De esta manera se logró desarrollar el concepto de foto-biografía.

Otra conclusión es que las fotografías son esenciales para conocer físicamente a una persona pero éstas por sí solas no pueden revelarnos, con todo el detalle que conlleva, la extraordinaria vida de ella, sin embargo esta cualidad de lo excepcional de alguien se manifiesta más claramente por medio de un texto escrito producto de la investigación minuciosa de su vida, es decir, la función del texto es la de complementar a las imágenes fotográficas explicando lo que éstas no pueden.

Esta investigación me hizo comprender que la multiplicidad de imágenes nos permite tener una idea de las diversas habilidades que una persona logra desarrollar a lo largo de su trayectoria, lo cual constata la complejidad de la vida en el trabajo de un talabarero y lo extenso que puede llegar a ser alcanzar el aprendizaje artesanal necesario para llegar a su maestría. Esto es lo contrario al trabajo industrializado, que busca reducir al obrero a una pieza más de la inmensa máquina de la cual es parte y de esta manera está condenado a permanecer su vida entera apretando "un botón" sin tener la oportunidad de progresar en su persona, convirtiéndolo así en un autómata.



Otra conclusión a la que llego es que las imágenes pueden mostrar todas las partes posibles del oficio para dar una idea del grado de autosuficiencia y de integridad que una persona puede alcanzar pero también cómo defiende un oficio que debe permanecer manual, en oposición a la maquila, la cual fragmenta y despersonaliza vidas en lugar de mantener su individualidad como valor principal del ser.

Una conclusión más es que la combinación de fotografías de su pasado, pertenecientes a su archivo personal, y las recientes, que son de mi autoría, contenidas en el ensayo foto-biográfico aquí presentado permiten visualizar mejor la constancia por permanecer en su taller de talabartería durante casi 60 años así como algunos de los cambios que acontecieron en su persona y su espacio de trabajo durante ese tiempo.

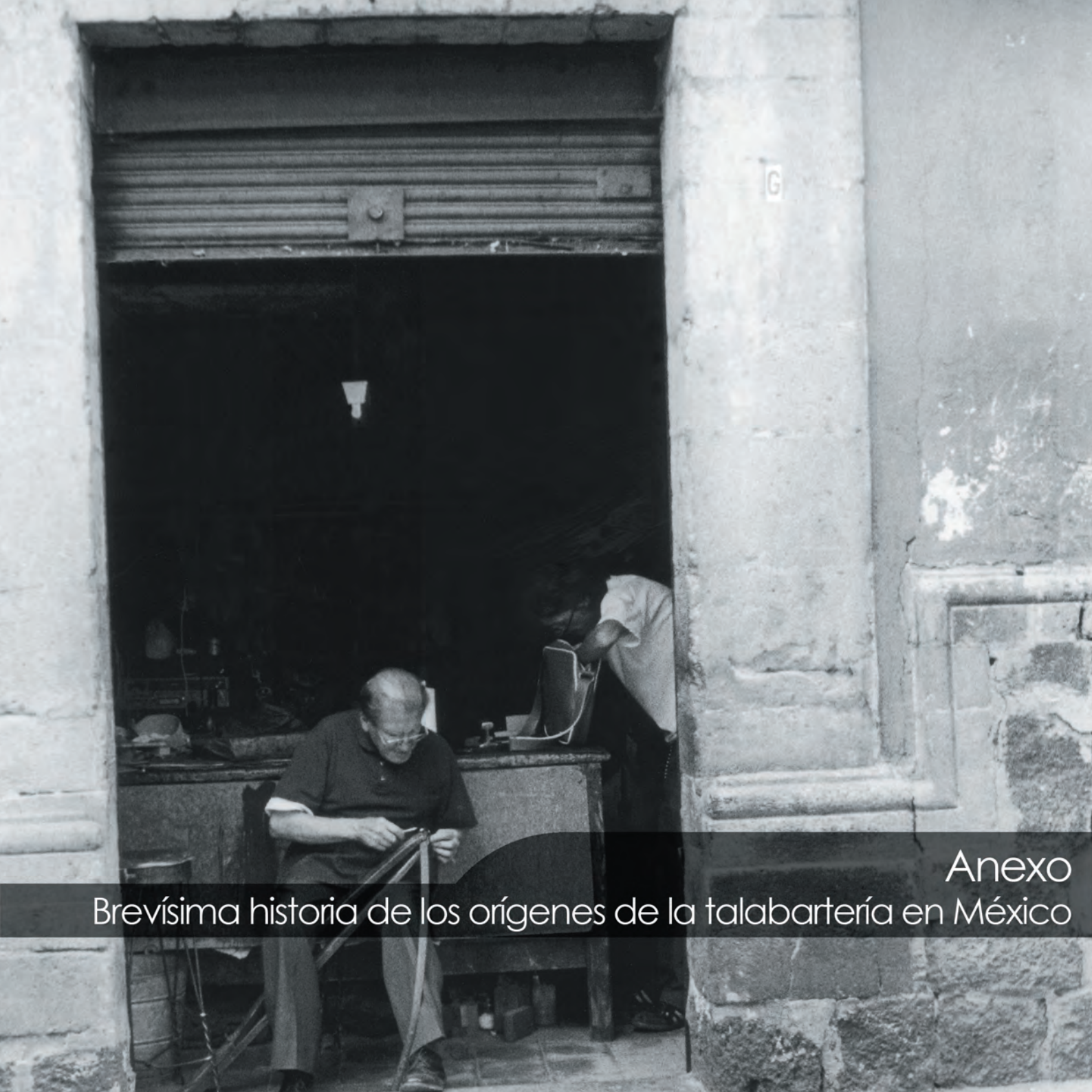
Su excepcionalidad, planteada en la tesis, se refuerza también por toda la gente que conoció a Don Raúl pues habla de él positivamente, le agradece haberlo conocido y hablan de él como un ser humano extraordinario, sobre todo quienes lo conocían desde mucho tiempo atrás. Gran parte de esa gente considera que Don Raúl y su taller eran ya una tradición y ven en su nieto la esperanza de que ahora, tras su fallecimiento, esa tradición no se pierda.

Para Don Raúl, la vida siempre fue un arte y se concretizó, desde mi punto de vista, a través de su oficio. Aún con todos los problemas de salud que vivió en sus últimos meses de existencia, nunca se rindió sino que siempre pensó en recuperarse y salir adelante para volver a trabajar en su taller como acostumbraba pero, desgraciadamente, en el momento en que se vio obligado a dejarlo perdió lo que él más apreciaba: la vida. De esta forma se confirma que la talabartería fue siempre el motor de su existir.

Como conclusión final afirmo que la fotografía es una disciplina artística capaz de revelar los rostros de las personas comunes con vidas extraordinarias.







Anexo

Brevísima historia de los orígenes de la talabartería en México



Es necesario, antes que otra cosa, definir el significado de la palabra 'Talabartería' para poder comprender mejor lo que se plantea a continuación.

Según Manuel Carrera Stampa, un talabartero es quien "[...] hace o construye cinturones y algunas otras cosas de cuero; especialmente para arreos de caballos".<sup>1</sup>

Otro de los significados encontrados es el siguiente: "La talabartería es el arte de trabajar la piel para tareas pesadas o trabajos en el campo y la charrería, así se producen maletas, fundas de escopetas y de cuchillos, sillas de montar, chaparreras y toda la gama de objetos de cuero que se requieren para la monta, trabajos ecuestres, animales de tiro y labranza".<sup>2</sup>

Entonces, la talabartería es el oficio encargado de la manufactura de artículos hechos en piel. Estos artículos son regularmente accesorios como cinturones, correas, carteras, estuches, etc. No se encuentra incluida la hechura de ropa de ningún tipo. Enseguida explico brevemente parte de la historia de tal oficio en México.

Es difícil establecer la fecha exacta del origen del oficio de la Talabartería en nuestro país pero es posible deducir que tiene sus comienzos con la llegada de los españoles por la introducción de los animales de tiro.

Antes de este acontecimiento ya existían indicios de esta actividad puesto que los antiguos mexicanos utilizaron las pieles de ciertos animales para elaborar algunos utensilios y accesorios corporales. María Luisa Zaldívar señala en su libro *De maestros, oficiales y aprendices a maquiladores. Los talabarteros*

.....  
<sup>1</sup>Carrera Stampa, Manuel, *Los gremios mexicanos: la organización gremial en Nueva España 1521-1861*, México, EDIAPSA, 1954, 399 pp.

<sup>2</sup> *Las principales ramas artesanales del Estado de México*, Toluca, Estado de México, Gobierno del Estado de México, 2002, 17 pp.

de Yucatán en 1978 que “[...] Aunque desconocemos el origen preciso de esta actividad, sabemos, por algunos vestigios materiales de la antigua cultura maya [...] que cierto tipo de sandalias que aun se usan, morrales para la cacería, códices, escudos, esteras, fundas y diversos tipos de correas y accesorios en piel, se utilizaron desde la época prehispánica [...]”.<sup>3</sup>

Esto indica que también debieron curtir las pieles de los animales originarios que consideraron útiles para dicho propósito “[...] Se llevaba a cabo, también desde entonces, el curtido de diversas pieles para usos tanto prácticos como suntuarios. Para tal efecto se empleaban sustancias de origen vegetal como el *chucum* o el *salam*. Las pieles de jaguar, tigrillo, venado y víbora fueron particularmente apreciadas por los antiguos mayas [...] vendiendo a otros grupos las pieles crudas, saladas o curtidas [...]”.<sup>4</sup>

Dentro de la compilación realizada por Victoria Novelo titulada *Artisanos, artesanías y arte popular en México* hay una descripción escrita por Hernán Cortés en sus *Cartas de Relación* acerca de algunos productos ofrecidos en el mercado de la Ciudad de México-Tenochtitlán donde menciona que “[...] en este mercado hay todas cuantas cosas, así de mantenimiento como de vestido y calzado, que ellos tratan y pueden haber. [...] Venden cueros de venado con pelo y sin él: teñidos, blancos y de diversos colores [...]”.<sup>5</sup>

Si bien existen pruebas de que desde antes de la colonización española ya se trabajaba la piel en México, la talabartería como oficio gremial aparece con la introducción del ganado -vacuno, porcino, caballero y cabrino- durante la Colonia. En esta época, la talabartería tuvo gran presencia y representó una importante fuente de ingresos para la población.

.....

<sup>3</sup> Zladívar Guerra Ma. Luisa Laura, *De maestros, oficiales y aprendices a maquiladores. Los talabarteros de Yucatán en 1978*, México, Serie Antropología Social, INAH, 1998, 225 pp.

<sup>4</sup> Zladívar Guerra M., op.cit., 225 pp.

<sup>5</sup> Novelo, Victoria (compiladora), *Artisanos, artesanías y arte popular en México*, México, Aguilar, 1996, 303pp.

En un principio el oficio de la talabartería sólo era posible ejecutarlo si se era español puro, “En los primeros años que siguieron a la Conquista de México los oficios artesanales estuvieron reglamentados por una serie de ordenanzas que restringían su ejercicio a ciertas personas, de acuerdo con su posición en la sociedad colonial. La talabartería para ser ejercida por los miembros de los grupos subyugados, no fue autorizada hasta 1585 mediante una ordenanza dada por el Cabildo de la ciudad de México, quien tomando en cuenta la necesidad de curtidores y talabarteros, autorizó a algunos miembros de esos grupos para trabajar en dichos oficios.”<sup>6</sup>

Poco a poco fue adoptado tal oficio por los mexicanos aunque pasaron muchos años para que pudieran aspirar a ser maestros reconocidos. En la compilación de textos hecha por Victoria Novelo antes mencionada, Manuel Carrera Stampa menciona que “Para ser de esta condición [la de maestro], debían demostrar ser cristianos viejos y tener limpieza de sangre, “[...] español por los cuatro costados”. Esto era una condición previa para obtener el grado de maestro -hubo numerosas excepciones más adelante- además de llevar una vida arreglada y de buenas costumbres.”<sup>7</sup>

En el fragmento escrito por Fray Juan de Torquemada de su *Monarquía Indiana* que forma parte de la compilación de Novelo, explica cómo los indios aprendieron a hacer sillas de montar a través de una anécdota curiosa. “Han deprendido a curtir corambres, a hacer fuelles de herreros y son buenos zapateros [...] Hacen todo lo que es menester para una silla gineta, bastos y fustes, coraza y sobrecoraza: verdad es que el fuste<sup>8</sup> no lo acertaban a hacer, y como un sillero tuviese un fuste a la puerta, un indio esperó a que el sillero entrase a comer, y hurtóle el fuste para sacar otro por él, y luego otro día a la misma hora estando el sillero comiendo, tornóle a poner el fuste en su lugar;

.....

<sup>6</sup> Zladívar M., *Op. cit.*, 225 pp.

<sup>7</sup> Novelo, V., *Op. cit.*, 303pp.

<sup>8</sup> “El Fuste es una armazón de madera forrada de pergamino llamado retobo, a la que van sujetas las partes de que se compone la montura.”. Santiago Cruz, Francisco, *Las Artes y los Gremios en la Nueva España*, México, Editorial JUS, 1960, p. 101.



y desde a seis o siete días vino el indio vendiendo fustes por las calles, y fue a casa del sillero y díjole si le quería comprar de aquellos fustes, de lo cual creo yo que pesó al sillero, porque en sabiendo un oficio los indios, luego abajan los españoles los precios, porque como no hay más de un oficial de cada uno, venden como quieren, y para esto ha sido gran matador la habilidad y buen ingenio de los indios.”<sup>9</sup>

Los diferentes oficios se encontraban organizados en gremios durante el periodo colonial y el objetivo principal de este tipo de organización residía en “[...] proteger y normar las relaciones entre los artesanos de un mismo oficio [...]”.<sup>10</sup> Hoy en día, oficialmente no existe esta forma de organización pero aun sobreviven ciertas características de la misma, por ejemplo, se siguen nombrando de la misma manera a los aprendices, a los oficiales y a los maestros y ascienden de posición en forma similar aunque ya no están sujetos a normas tan estrictas para alcanzarla.

Seguramente los indios talabarteros tuvieron que luchar mucho por ser reconocidos dentro de dicho gremio.

A raíz de la Independencia de México, la talabartería, y las actividades artesanales en general, comenzaron a decaer debido al impulso ejercido por el gobierno para la importación de mercancías extranjeras, sin embargo, a finales de 1800 el oficio en cuestión todavía constituía una de las actividades más socorridas y poseía el segundo lugar en importancia.<sup>11</sup>

Con el paso de los años la Talabartería ha sufrido varias transformaciones. Actualmente no tiene la misma importancia económica

.....

<sup>9</sup> Novelo, V., *Op.cit.*, 303pp.

<sup>10</sup> Pérez Toledo, Sonia, *Los hijos del trabajo. Los artesanos de la Ciudad de México (1780-1853)*, México, Colmex, UAM-Iztapalapa, 1996, 300 pp.

<sup>11</sup> Illades, Carlos, *Estudio sobre el artesanado urbano en el siglo XIX*, México, El atajo, 1997, 174 pp.

de antes, aun así subsisten algunos talleres que han tenido que adaptarse a las nuevas necesidades de la población capitalista.

Queda mucho por decir pero no pretendo realizar un estudio histórico sobre el oficio sino únicamente establecer una referencia sobre sus orígenes. Es importante mencionar que debido a la escasez y a la dificultad de obtener información respecto a esta actividad artesanal, tampoco fue posible describir ciertas etapas históricas de la misma.



# Bibliografía

1. Hernández Espejo, Octavio.  
"La fotografía como técnica de registro etnográfico."  
Cuicuilco, México, Nueva Época, 1998,  
Vol. 5, Nº13, Mayo-agosto, Antropología e Imagen, publicación  
cuatrimestral,  
ENAH. Págs. 32-34, 36-39, 41-43, 46.
2. Newhall, Beaumont.  
Historia de la Fotografía: desde sus orígenes hasta nuestros días.  
Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1983.  
236 pp.
3. Frizot, Michel.  
The new history of Photography.  
Italia, Ed. Kônemann, 1998.  
775 pp.
4. Bolívar, Antonio, Domingo, Jesús y Fernández, Manuel.  
La investigación biográfico- narrativa en educación.  
Madrid, Ed. Muralla, 2001.  
323 pp.
5. Turok, Antonio.  
Chiapas: el fin del silencio.  
México, Litográfica Turmex, 1998.  
135 pp.
6. Yochelson, Bonnie.  
Jacob Riis.  
London, Phaidon Press Ltd, 2001.  
125 pp.

7. Hagen, Charles.  
Mary Ellen Mark.  
London Phaidon Press Ltd, 2001.  
125 pp.
8. Monroy Nasr, Rebeca.  
Historias para ver: Enrique Díaz, fotoreportero.  
México, UNAM, IIE, 2003.  
335 pp.
9. Ferrarotti, Franco.  
La historia y lo cotidiano.  
Barcelona, Ediciones Península, 1991.
10. González y González, Luis.  
Nueva invitación a la microhistoria.  
México, Fondo de Cultura Económica, 1982.  
155 pp.
11. Del Valle Gastaminza, Félix.  
"Dimensión documental de la fotografía", Conferencia magistral.  
Congreso Internacional sobre imágenes e investigación social,  
México, D.F.,  
Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 29 de octubre de  
2002.  
Sitio web: <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/cofemex.htm>

12. Yates, Steve.  
Poéticas del espacio.  
Barcelona, Gustavo Gili, 2002.  
312 pp.
13. Durden, Mark.  
Dorothea Lange.  
New York, London, Phaidon Press Ltd, 2001.  
125 pp.
14. Carrera Stampa, Manuel.  
Los gremios mexicanos: la organización gremial en Nueva España  
1521-1861.  
México, EDIAPSA, 1954.  
399 pp.
15. Novelo, Victoria (Compiladora).  
Artisanos, artesanías y arte popular de México.  
Aguilarga, 1996.  
303 pp.
16. Las principales ramas artesanales del Estado de México.  
Toluca, Estado de México, Gobierno del Estado de México, 2002.  
17 pp.
17. Zaldívar Guerra, Ma. Luisa Laura.  
De maestros, oficiales y aprendices a maquiladores. Los talabarteros  
de Yucatán en 1978.  
México, Serie Antropología Social, INAH, 1998.  
225 pp.

18. Santiago Cruz, Francisco.  
Las Artes y los Gremios en la Nueva España.  
México, Editorial JUS, 1960.  
141 pp.
19. Pérez Toledo, Sonia.  
Los hijos del trabajo. Los artesanos de la Ciudad de México (1780-1853).  
México, COLMEX, UAM-Iztapalapa, 1996.  
300 pp.
20. Illades, Carlos.  
Estudio sobre el artesanado urbano en el siglo XIX.  
México, El atajo, 1997.  
174 pp.
21. Diccionario de la Lengua Española.  
XVI edición, Madrid, Talleres de publicaciones Herrerías, 1941.





# Índice de imágenes

## Jacob A. Riis

1. 'Lodgers in a crowded Bayard Street tenement- Five cents a spot', New York, 1889.
2. 'In the home of an Italian ragpicker, Jersey Street', New York, 1889.
3. 'A truck for a playground', New York, 1892.

## Lewis Wickes Hine

4. *Algodonera en Carolina, 1908.*  
*The Meuseum of Modern Art, New York.*
5. *Jóven judía rusa en Ellis Island, 1905.*  
*George Eastman House, Rochester (New York).*
6. *Operarios del acero sobre el Empire State Building, Nueva York, 1931.*  
*George Eastman House, Rochester (New York).*
7. *Construction of the Empire State Building, 1931.*  
*International Meuseum of Photography, George Eastman House, Rochester (New York).*

## August Sander

8. *Varnisher, Cologne, 1932, Sander Archive, Cologne.*

9. *Dwarfs, Westerwald, circa 1906, Sander Archive, Cologne.*

10. *Hombre sin empleo, Colonia, 1928.*

*The Meuseum of Modern Art, Nueva York.*

## Mary Ellen Mark

11. *Street child, Trabzon, Turkey, 1965.*

12. *The man who won the moustache contest, Istanbul, Turkey, 1965.*

13. *Hippopotamus and performer, Great Rayman Circus, Madras, India, 1989.*

14. *Contortionist with Sweetie the puppy, Ray Kamal Circus, Upleta, India, 1989.*

15. *Ram Prakash Singh with his elephant Shyama, Great Golden Circus,*

*Ahmedabad, India, 1990.*

## Rebeca Monroy Nasr

15. *Una mirada fuerte, decidida y aguda, la de Enrique Díaz, ca. 1924.*

*Archivo Familia Díaz.*

16. *Enrique Díaz a las puertas de su agencia: Fotografías de Actualidad, ca.*

*1925. Archivo Familia Díaz*



Diseño Gráfico  
Anteojos Diseño  
[anteojodis@yahoo.com](mailto:anteojodis@yahoo.com)