



# MANUEL DE LA FLOR Y EL RETRATO FOTOGRAFICO EN EL TABASCO PORFIRISTA

## MANUEL DE LA FLOR AND PORTRAIT PHOTOGRAPHY IN TABASCO DURING THE PORFIRIAN PERIOD

Sonia Irene Ocaña-Ruiz\*  
Alix Samantha Sánchez-Montes\*\*

DOI: <http://dx.doi.org/10.29043/liminar.v19i1.809>

**Resumen:** A partir del análisis de fuentes hemerográficas y de una serie de fotografías, este texto discute el mercado del retrato fotográfico de Tabasco durante el porfiriato. Se demuestra la existencia de numerosos retratistas entre 1880 y 1910 y se replantea el papel de Manuel de la Flor, considerado un retratista célebre con cierta hegemonía en el mercado. Sin embargo, De la Flor se preocupó por la competencia y adaptó estrategias para intentar mantener el control del mercado del retrato fotográfico. Tabasco tuvo dinámicas de producción y consumo complejas, pues el público se retrató con distintos fotógrafos que apenas empezamos a conocer.

**Palabras clave:** fotógrafos, fotografía, retrato, porfiriato, Manuel de la Flor, Elías Ybáñez.

**Abstract:** Based on an analysis of newspapers and the iconographic scrutiny of a series of photographs, this article discusses the photography portrait market in Tabasco during the Porfirian period. It reviews the numerous portrait artists who worked between 1880 and 1910, and reexamines the role of Manuel de la Flor, considered a famous portrait artist with a degree of hegemony in the market. Yet, De la Flor was concerned with competitors and adapted his strategies in order to keep control of the photography portrait market. Tabasco's production and consumption dynamics were complex, given that the public had portraits done with different photographers who are still barely known.

**Keywords:** photographers, photography, portrait, Porfirian period, Manuel de la Flor, Elías Ybáñez.

---

\* Sonia Irene Ocaña Ruiz. Doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México, México. Profesora-investigadora en la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, México. Temas de especialización: cultura visual en Tabasco a principios del siglo XX. Correo electrónico: [ocana.r@gmail.com](mailto:ocana.r@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3299-5666>.

\*\* Alix Samantha Sánchez Montes. Licenciada en Historia por la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, México. Estudiante de la Maestría en Historia del Arte en la Universidad Nacional Autónoma de México. Temas de especialización: fotografía y cinematografía en Tabasco durante el porfiriato y el garridismo. Correo electrónico: [alixeseeme@gmail.com](mailto:alixeseeme@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5768-4157>

Enviado a dictamen: 18 de mayo de 2020.

Aprobación: 21 de septiembre de 2020.



## Introducción

El conocimiento sobre la historia de la fotografía ha avanzado de manera desigual en distintas regiones de México. Esto es particularmente notable en el sur y sureste del país donde, a excepción de Yucatán, se sabe poco sobre las primeras etapas de la fotografía. En el caso de Tabasco, el desconocimiento se agrava por el hecho de que se conservan pocas fotografías del siglo XIX, y aquellas de las dos primeras décadas del siglo XX se encuentran dispersas. Así pues, no sorprende que el estudio del tema haya empezado tardíamente.<sup>1</sup>

En *La fotografía en Tabasco*, Rodríguez y García Campos (1986) trataron el tema desde las primeras noticias de la llegada de fotógrafos a la entidad, en 1852, hasta la década de 1930. Asimismo, reprodujeron 58 fotografías datadas entre 1901 y 1946 procedentes de archivos particulares donados por los fotógrafos locales Hermilo Granados y Francisco López Castellanos, así como por las familias de los fotógrafos Bibiloni, Tirado e Illán. Rodríguez y García Campos identifican como fotógrafos activos en el porfiriato a Manuel de la Flor, Elías Ybáñez<sup>2</sup> y C.B. Waite. El primero fue retratista, mientras que de Ybáñez se informó que había trabajado previamente en Cuba, donde fue pionero del reportaje gráfico, y que en Tabasco fotografió “todo lo considerado importante en actividades sociales que después serían dirigidas a Porfirio Díaz” (Rodríguez y García Campos, 1986:15), mientras que de Waite se dijo que fue un fotógrafo itinerante estadounidense que recorrió la mayor parte del país e inició la toma de imágenes cotidianas en la entidad.

Desde entonces se han publicado numerosas fotografías e incluso filmaciones del régimen garridista (1923-1934) (González, 2011a, 2011b; Martínez, 2004; Méndez, 2016; Ruiz Abreu y Abdó, 2002), pero no se ha profundizado en el estudio de la fotografía en Tabasco a fines del siglo XIX o en las primeras décadas del siglo XX. De hecho, los estudios académicos sobre la historia de la fotografía han sido muy escasos y, aunque han aportado nuevas imágenes, fundamentalmente han retomado la información proporcionada por Rodríguez

y García Campos (*Diccionario enciclopédico*, 1994; Torres, 2000) y no han salido a la luz los nombres de otros fotógrafos activos en el porfiriato.

Rodríguez y García Campos informaron que, en mayo de 1852, José D. Gómez se anunció cinco veces como pintor y retratista al óleo y al daguerrotipo en San Juan Bautista, como se llamaba entonces la capital tabasqueña. Ahora se sabe que Gómez era yucateco; su trabajo como retratista al óleo, miniaturista y daguerrotipista está también documentado en Mérida y Campeche en 1853 (Concha Vargas *et al.*, 2010).

En general existe poca información sobre la evolución de la fotografía en Tabasco en el siglo XIX, pero tanto Désiré Charnay, como Winfield Scott, Francisco Río de la Loza y Pedro Pablo Romero produjeron imágenes sobre Tabasco a fines de dicha centuria. De Charnay se conservan fotografías tomadas en Comalcalco —las más conocidas—, así como en San Juan Bautista y Tenosique durante su viaje de 1880. Río de la Loza y Romero fotografiaron la entidad hacia 1890-1891, durante una expedición cuyo propósito era tomar “fotografías de ruinas y de tipos indígenas” que habrían de formar parte de la Exposición Histórico-Americana de Madrid de 1892 (Casanova, 2008). Ambos visitaron, además de Palenque, los mismos sitios que Charnay había recorrido diez años atrás. El trabajo de estos autores ha permanecido casi inadvertido entre los estudiosos de la fotografía en Tabasco; a la vez, los investigadores que lo han documentado se han limitado a hacer referencias puntuales en textos cuyo propósito no es discutir la fotografía en Tabasco, sino ahondar en el desarrollo de la fotografía arqueológica, antropológica y etnográfica en el país.

Tanto en la fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, como en el Archivo de la Academia de San Carlos, en el Museo Peabody de Arqueología y Etnología de la Universidad de Harvard y en la Biblioteca Nacional de Francia se conservan fotografías tomadas en Tabasco, principalmente a fines del siglo XIX, aunque también hay material del siglo XX. Dado que no se trata de retratos, no es posible detenernos en su tratamiento. Sin embargo, conviene advertir la importancia de dichos acervos, que en el futuro deberán ser tenidos en

cuenta no solo para seguir avanzando en el estudio de la fotografía en Tabasco, sino también para profundizar en el conocimiento de la historia de la arqueología, la antropología y la etnografía en la entidad.

En contraste, la historiografía nacional ha avanzado significativamente en el conocimiento de otros ámbitos fotográficos. En el contexto regional, destacan las investigaciones sobre el prestigioso estudio fotográfico que tenían en Mérida Pedro Guerra Jordán y su hijo Pedro Guerra Aguilar (Concha Vargas *et al.*, 2010; Rodríguez y Tovalín Ahumada, 2017). El avance en el conocimiento del trabajo de los Guerra se debe en parte a que se conservan unas 300 000 fotografías de su acervo (Caamal, 2018), resguardadas por la Universidad Autónoma de Yucatán. Como se verá, el caso yucateco arroja cierta luz al tabasqueño debido a la circulación de fotógrafos. Ahora bien, Mérida fue mucho más grande y próspera que San Juan Bautista y tuvo estrecha relación con La Habana, que a la vez fue un importante centro de producción fotográfica en la época. Es decir, más allá de las circunstancias que han permitido la conservación de un acervo fotográfico particularmente rico, el caso yucateco es más complejo y diverso que el tabasqueño.

De cualquier modo, desde hace tiempo se sabe de la variedad de gustos y planteamientos, así como de la rápida circulación de modelos en poblaciones de todos los tamaños (Concha Vargas *et al.*, 2010). También se ha identificado la volatilidad del mercado, que a menudo dejó a los fotógrafos en una situación precaria. A la luz de la información documental que más adelante se revisará, cabe afirmar que tal fue el caso también en Tabasco.

Lamentablemente no se conocen archivos de ningún fotógrafo retratista activo en dicha entidad a principios del siglo XX. Más aún, en Tabasco existen pocos archivos públicos que incluyan una cantidad importante de fotografías antiguas. El acervo más rico se encuentra en la Sección Fotográfica del Archivo Personal Tomás Garrido Canabal del Archivo General de la Nación (en adelante AGN), que consta de aproximadamente 4 500 imágenes (Ruiz y Abdó, 2002). Por su parte, el Archivo Histórico y Fotográfico de Tabasco posee copias de parte de aquel acervo, así como algunas imá-

genes en microfilm y ampliaciones.<sup>3</sup> En contraste, en lugares próximos más pequeños, como Coatzacoalcos y Campeche, se han conservado y publicado un mayor número de fotografías de la época (*Campeche celebración de la memoria*, 2010; *Campeche 150 años de creación artística*, 2015; Pulido, 2006).

Para esta investigación se revisaron 197 fotografías de Tabasco de *ca.* 1880-1920, de las cuales noventa y seis son retratos. En su mayoría, los retratos fotográficos que se localizaron son reproducciones publicadas en la prensa de principios del siglo XX, procedentes del fondo hemerográfico de la biblioteca José Martí de la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco. También se revisó una veintena de retratos fotográficos de *ca.* 1895-1915 reproducidos entre 1986 y 1990 en el suplemento cultural del diario *Novedades de Tabasco*, coordinado por Jorge Priego Martínez.

Del total de noventa y seis retratos tabasqueños localizados de *ca.* 1884-1920, catorce están firmados y otros nueve le son atribuibles al fotógrafo Manuel de la Flor, activo en San Juan Bautista entre 1884 y 1915. Por lo que respecta al resto de las obras, solo hay un retrato firmado por Badía en 1884 y dos por M. Franco en 1907, más otro que es atribuible a este último. Por esa razón, en este estudio nos centraremos en el trabajo de De la Flor, sin dejar de advertir numerosas evidencias de que, entre 1880 y 1915, en San Juan Bautista hubo otros fotógrafos retratistas a los que aquel consideró competidores importantes y vio con recelo.

El hecho de que la mayoría de las obras se hayan consultado en reproducciones hace difícil ahondar en los detalles del trabajo fotográfico original. Más aún, dado que en Tabasco los fondos fotográficos del periodo están incompletos y dispersos, el estudio de la fotografía del porfiriato plantea retos que trascienden al tema en sí mismo. Por lo anterior, a diferencia de la mayoría de los estudios sobre la historia de la fotografía, este no se basa principalmente en el análisis formal de las obras, sino en la localización e interpretación de fuentes hemerográficas, usando herramientas comunes a la historia cultural. A partir de dicha revisión, se intentará demostrar que, pese a que la plaza de San Juan Bautista era relativamente pequeña, el retrato fotográfico estuvo

sometido a dinámicas de mercado similares a las de las ciudades más grandes de la época.

Por otro lado, en esta investigación fue posible revisar de primera mano dos versiones ligeramente distintas de una misma fotografía firmada por Manuel de la Flor. Si bien se trata de una obra tardía, de 1920, exhibe las grandes cualidades de este fotógrafo, sobre todo en lo referente a la atención a los detalles, la composición y el uso de la luz. Así pues, el texto incluye el análisis formal de esta y algunas otras obras mediante técnicas emanadas de la historia del arte y de la historia de la fotografía, en particular. A partir de dicho análisis se discuten aspectos hasta ahora desconocidos del trabajo de De la Flor que en parte explican su larga trayectoria en Tabasco.

### Manuel de la Flor y su temprana competencia

A lo largo de toda su carrera, De la Flor estuvo preocupado por la competencia que le representaba el trabajo de otros fotógrafos. Al respecto, resulta invaluable la información contenida en un anuncio de plana completa, publicado repetidamente en 1910 y 1911 en la revista tabasqueña *El Universal*. El anuncio llama la atención por su tono provocador:

Galería Fotográfica de M. DE LA FLOR  
Establecida en 1884

Esta es la FOTOGRAFÍA que impera en el Estado mal que le pese á los envidiosos.

La preferida por la Sociedad Ilustrada.

La que ha competido afuera con fotógrafos profesionales, (no con chambones) y ha alcanzado triunfo completo.

El éxito, la bondad, la superioridad que goza ES  
DEL DOMINIO PÚBLICO.

Esta casa ha sido premiada en varias Exposiciones y desafía la competencia en trabajos y Precios.

Las demás fotografías ¡LE ALZAN MORRO!

Llamo la atención respecto á los trabajos en retratos grandes y que todos los trabajos que exhibo los hago en mi taller, no gano indulgencias con rosario ajeno, como acostumbran, mandando los originales que se les confían con peligro de perderse y tienen el cinismo de exhibirlas

como obras propias, siendo el trabajo hecho por otros. Por último, es el taller más bien montado, que se encuentra como los mejores de la República.

LOS POQUÍSIMOS TRABAJOS QUE ME SALEN,  
LOS HAGO EN LA VENTANA DE MI CASA.<sup>4</sup>

Este anuncio abre la interrogante de quiénes eran los fotógrafos a los que De la Flor calificó de envidiosos, chambones, cínicos y ganadores de indulgencias con rosario ajeno. A lo largo de este texto se ofrecerán respuestas al respecto; de momento, nos centraremos en hallazgos que arrojan luz a etapas tempranas del trabajo de De la Flor, que demuestran que la exacerbada preocupación por la competencia lo acompañó a lo largo de toda su carrera.

El acta de defunción del fotógrafo demuestra que en 1884 —el año en que, según el anuncio, fue establecido el gabinete— tenía solo 14 años, pues Manuel de la Flor Pedrero nació en Teapa, Tabasco, en 1870.<sup>5</sup> Quizá 1884 haya sido el año en que el retratista se incorporó en el medio, no cuando abrió un taller propio. Un proceso judicial publicado en el *Periódico Oficial del Estado de Tabasco*<sup>6</sup> revela que Aurelio Romero, casado con Francisca de la Flor, hermana de Manuel de la Flor, fue también fotógrafo y murió en 1890 por un disparo en un altercado con un vecino. En ese momento De la Flor tenía 20 años, lo que permite suponer que fue con Romero con quien aprendió los secretos del oficio y de quien pudo haber heredado el estudio, que acaso fue abierto en 1884 por Romero.

Se ignora dónde nació Romero, de quien no se conocen obras firmadas. En cualquier caso, su residencia en San Juan Bautista probablemente data de una época temprana de su vida. Su formación asimismo resulta un misterio, pero las evidencias sugieren que al menos desde 1880 la demanda tabasqueña de retratos fotográficos era lo bastante nutrida como para permitir el establecimiento permanente de fotógrafos locales, aunque la residencia temporal de fotógrafos itinerantes se prolongó hasta la década de 1930.

Por ejemplo, el fotógrafo cubano Salvador Badía es conocido por su trabajo en Yucatán al lado de Pedro Guerra. Sin embargo, en 1884 tuvo un taller

fotográfico en San Juan Bautista. La hasta ahora desconocida incursión de Badía en el mercado local es constatada por un retrato de Pablo Folc (ver Imagen 1), el maestro albañil que diseñó y construyó el palacio de gobierno del estado. La obra está firmada en el estudio de Badía en San Juan Bautista, ubicado en la 2ª Avenida del Grijalva.<sup>7</sup> Tanto el fondo como la utilería y la calidad de la imagen demuestran la solidez del establecimiento. Folc viste traje oscuro y posa dignamente de pie, con la mano derecha dentro del saco y la cabeza tres cuartos hacia la izquierda, pose habitual en las representaciones pictóricas y fotográficas de dirigentes políticos o personajes masculinos prominentes en general. Aunque se ignora cuánto tiempo permaneció Badía en Tabasco, no hay duda de que su capacidad de reproducir los códigos del retrato burgués fue apreciada por personajes pudientes del ámbito local.

En esa época De la Flor demostró una firme voluntad de permanecer a la vanguardia mediante cursos fuera del estado y la participación en concursos nacionales como parte de una estrategia orientada a obtener reconocimiento por la calidad de su trabajo. Este dato, extraído de los ya mencionados anuncios de 1910 y 1911, es confirmado por Claudia Negrete Álvarez (2006) en su libro sobre los hermanos Valletto, dueños de uno de los estudios fotográficos más famosos de la Ciudad de México a fines del siglo XIX, de quienes De la Flor fue alumno. Dicha formación fue determinante para el fotógrafo tabasqueño, cuyo estudio —reproducido en algunos de los anuncios que publicó en la década de 1900— al parecer se inspiró en el de los Valletto. Además, en 1896 nuestro retratista fue uno de los ganadores de un concurso de fotografía organizado por la prestigiosa revista *El Mundo Ilustrado* (Negrete, 2006).

El premio evidencia cierto reconocimiento a la maestría en el oficio y la calidad del trabajo de De la Flor, pues ese año el galardón se otorgó a fotógrafos de renombre, como Lorenzo Becerril de Puebla y Carlos Barriere de Guadalajara (Negrete, 2006). También el yucateco Pedro Guerra participó en este tipo de concursos y no dudó en informar de ello a su clientela (Amézaga, 2017). Así pues, desde una etapa temprana

de su trabajo, De la Flor se preocupó por construir su prestigio y permanecer a la altura de los fotógrafos reconocidos del resto del país.

Pero el de 1896 no debe haber sido su único galardón, pues el retratista tabasqueño resalta que su galería fotográfica había sido premiada en varias exposiciones. Se desconoce si otros fotógrafos locales obtuvieron reconocimientos similares, pero el tono de los anuncios de De la Flor sugiere que no fue así. En otras palabras, este artista estuvo consciente de que su éxito económico estaba sujeto al reconocimiento de su prestigio, más allá de sus logros como retratista.

Aunque pocos, existen indicios del trabajo de otros fotógrafos retratistas en la época. El 20 de mayo de 1894 el periódico tabasqueño *El Comercio del Golfo* publicó una breve nota en la que bajo el encabezado “Galería fotográfica” informaba que “Los señores Rabiella y Castany, reputados fotógrafos de la localidad, han abierto un nuevo taller de fotografía, el cual queda establecido en la calle de ‘Juárez’, contra-esquina del teatro nuevo. No dudamos del éxito de la nueva fotografía, dados los perfectos trabajos que ejecuta”.<sup>8</sup> El 18 de agosto de ese mismo año, el *Periódico Oficial del Estado de Tabasco* informó que la Junta Calificadora de Giros Industriales reconocía tres establecimientos fotográficos: el de Manuel de la Flor en la calle Libertad, el de Raviela y Castani [*sic*] en Juárez y el de Galina y Cristiani en la 3ª Avenida.<sup>9</sup>

Llama la atención que en cada uno de los otros talleres se hubieran asociado dos fotógrafos. Esto fue relativamente común en el siglo XIX; en la Ciudad de México destaca el caso de Cruces y Campa y en Mérida el de la Fotografía Artística Huertas y Cía. Sin embargo, hasta ahora no había noticias de que en San Juan Bautista hubiera existido un fenómeno similar. Lamentablemente no hay más información sobre Rabiella, Castany, Galina y Cristiani.<sup>10</sup> El origen italiano (en el primer y el último caso) y catalán (en el segundo caso) de estos apellidos abre la posibilidad de que se haya tratado de fotógrafos extranjeros itinerantes que eventualmente hubieran decidido establecerse en Tabasco.



Ahora bien, no se conocen evidencias de su trabajo en plazas vecinas, como sí ocurre con otros artistas temporalmente asentados en el estado, como Gómez, Badía e Ybáñez. Con todo, su mera existencia demuestra que cuando De la Flor irrumpió en el mercado fotográfico, el público tabasqueño ya estaba familiarizado con el trabajo de los retratistas, y la relativa diversificación de la oferta sugiere que hubo ciertas exigencias de calidad. Esto también se infiere del retrato firmado por Badía.

Cabe añadir el caso del fotógrafo Julio León, que en 1898 abrió una galería fotográfica al ferrotipo.<sup>11</sup> Al año siguiente, el comisionado de Hacienda dictaminó que dicho taller debía pagar un peso al mes. También en 1899 se publicó el “Directorio del Estado de Tabasco” contenido en la *Guía general descriptiva de la República Mexicana*, que recuperó datos a nivel nacional, donde se señala a M. De la Flor y la fotografía de estudio de Julio León como las dos más importantes en Tabasco (Figueroa Domenech, 1899). Dicho directorio incluyó también cuatro fotografías del estado, aunque sin otorgar crédito a los autores.<sup>12</sup>

Desde luego sería muy interesante encontrar obras o más información sobre Julio León, cuyo trabajo de momento resulta un misterio. Cabe la posibilidad, sin embargo, de que su incursión en el medio fotográfico no fuera prolongada; en 1900, el *Boletín Municipal* de San Juan Bautista informó que Julio León “solicita permiso para establecer Palenque para jugada de gallos”. Su solicitud fue rechazada, ya que ofreció “la cantidad de \$200 más el 30% federal por los derechos que se ocasionen en los días de juego”, pero se le objetó que dichos palenques “pagarán por cada día hábil en que se juegue, como lo determina la ley de ingresos municipales vigente”.<sup>13</sup>

Se ignora si se trata del mismo Julio León que apenas un par de años antes había abierto un estudio fotográfico y el año anterior había sido el único que, junto a De la Flor, fue reconocido en el “Directorio del Estado de Tabasco”. A reserva de lo que futuras investigaciones puedan encontrar, el hecho de que en la revisión hemerográfica no hayan aparecido referencias posteriores al fotógrafo Julio León sugiere que este abandonó el oficio

de fotógrafo hacia 1900. Aun así, su caso, junto con el de Rabiella, Castany, Galina y Cristiani, demuestra que en la década de 1890 el joven Manuel de la Flor de ninguna manera había monopolizado el mercado de los retratos fotográficos.

### ¿La hegemonía de Manuel de la Flor? La década de 1900 y la rivalidad con Elías Ybáñez

Como se ha visto, existen indicios de que en las décadas de 1880 y 1890 la oferta de fotógrafos retratistas en San Juan Bautista estuvo diversificada. Dicha variedad se mantuvo en la siguiente década, de la que existe más información. Al respecto, destaca el interesante fotógrafo español Elías Ybáñez, establecido hacia el final de su vida en San Juan Bautista junto a Concepción Reynoso, su segunda esposa. El nombre de Reynoso no se conocía hasta ahora, pero sí se había advertido que las fotografías tomadas en Tabasco por la pareja eran firmadas como “Ybáñez y Sora”, apócope de “Ybáñez y señora” (Debroise, 1994:91). A su llegada a San Juan Bautista aproximadamente en 1902, Ybáñez no solo había trabajado en Cuba como fotoperiodista (Rodríguez y García Campos, 1986), sino también en Veracruz como retratista (Debroise, 1994), e incluso había hecho junto a su hijo Juan una breve incursión (1890-1892) en el mismo mercado en Yucatán (Rodríguez Carrillo, 2014).

Rodríguez y García Campos no encontraron información que permitiera considerar a De la Flor e Ybáñez como rivales. De hecho, la historiografía ha supuesto que el segundo llegó a Tabasco contratado por el gobernador Abraham Bandala (1894-1910), quien le encargó vistas de los diferentes municipios de Tabasco para ser exhibidas en la Exposición Internacional de Missouri en 1904 (Priego, 2014). Dichas fotografías aún se conservan en el AGN, varias de ellas inéditas. Una de las más difundidas ha sido la imagen que muestra a una “joven india en traje de trabajo” (ver Imagen 2), perteneciente a la colección *Tipos del Estado*, como el propio Ybáñez la llamó. Esta colección también incluye las obras “indio en traje de fiesta”, “indio en traje de trabajo”, “india en traje de fiesta”, “india amamantando a su hijo” y “familia indígena”.<sup>14</sup>

Aunque se trata de imágenes protagonizadas por personas, no corresponden propiamente al género del retrato sino al de los tipos populares, la fotografía etnográfica y antropológica, por cuanto eluden la identificación individual de los sujetos representados, y en cambio se enfatizan los atributos de su grupo étnico con el propósito de abordar al ejemplar tipo que sirviera para representar a todo el conjunto que compartía esas características (Dorotinsky, 2015); en este caso, a la población yokot'an de Tabasco.

Los *Tipos del Estado* de Ybáñez responden a una extensa tradición con la que se construyeron los estereotipos de la mexicanidad y la identidad nacional. Tal género tiene su origen en la curiosidad y atracción que lo “exótico” y “peculiar” de las costumbres mexicanas provocaron en muchos extranjeros, quienes desde principios del siglo representaron a los tipos mexicanos en estampas ilustradas, pinturas y crónicas. Sin embargo, no fue hasta mediados del siglo XIX cuando esta tradición iconográfica se vinculó con la fotografía. En México, el género fue inaugurado por los daguerrotipos del explorador y fotógrafo francés Désiré Charnay, las fotografías al colodión húmedo del fotógrafo oficial de Maximiliano I de Habsburgo, François Aubert y las tarjetas de visita que Cruces y Campa comercializaron hacia fines de la década de 1860 (Massé, 1998).

Las obras de Ybáñez se asemejan a las fotografías de los indios del norte del país y de Chiapas, de distintas autorías, incluidas en el *Catálogo de la colección de Antropología del Museo Nacional (1895)* (Rojas y Gutiérrez, 2018). Todos estos ejemplos comparten rasgos estéticos, como la poca diferenciación con el retrato común de estudio, aunque sus autores buscaron “subrayar elementos distintivos que los hacían exóticos ante los ojos de los blancos [...] ya sea por su atuendo, pintura facial y corporal o por llevar objetos de uso cotidiano singulares, marcando con ello una frontera con lo occidental” (Rojas y Gutiérrez, 2018:24).

Las fotografías de Ybáñez desarticulan a los personajes de su entorno cotidiano, disfrazando la realidad al capturarlos impecables, sin vestigios de pobreza, de manera artificiosa y alejada de su contexto real, para lograr una escena agradable y digna de ser exhibida en

la exposición de Missouri. Si bien estas fotografías contrastan notablemente con los retratos hechos por De la Flor, Ybáñez había establecido un club de retratos en su taller de San Juan Bautista antes de enero de 1903. De ahí que, en esa fecha, también De la Flor solicitara permiso al gobierno del estado para establecer en su taller un club de retratos por medio de sorteos; es decir, previo pago del número, se podía participar en el sorteo de un retrato.<sup>15</sup> La petición fue eventualmente autorizada,<sup>16</sup> pero antes fue discutida por el ayuntamiento en dos ocasiones, mencionando que se le había concedido con anticipación y privilegio especial al fotógrafo español Elías Ybáñez, recién establecido en la ciudad.<sup>17</sup>

Así pues, Ybáñez no llegó a Tabasco contratado por Abraham Bandala para tomar las fotografías que habrían de figurar en la Exposición Internacional de Missouri, sino a fines de 1902 para establecer un taller de fotografía. La referencia al club de retratos y el hecho de que Ybáñez se haya desempeñado como retratista desde 1880, tanto en Veracruz como en Mérida, apuntan a que su taller sanjuanino se dedicó mayormente al retrato. Dado que Ybáñez llegó a San Juan Bautista precedido por su prestigio como retratista en Veracruz (Debroise, 1994), es probable que De la Flor lo haya considerado una amenaza potencial; de ahí que haya abierto un club de retratos por medio de sorteos —una estrategia orientada a un mercado de poder adquisitivo más bien bajo—. Sin embargo, para poder ahondar al respecto resulta imprescindible localizar retratos firmados por Ybáñez.

En cualquier caso, la competencia debe haber sido férrea, lo que explicaría que De la Flor haya buscado nuevos nichos para subsistir: en junio de 1905 pidió permiso para dar funciones de cinematógrafo en el Teatro Merino.<sup>18</sup> No se trata de que De la Flor haya hecho grabaciones propias; más bien, su solicitud se refiere a la renta y explotación de los derechos de reproducción de una cinta. La falta de información posterior sobre el tema sugiere que no prosperó en este medio.

En octubre de 1905, el fotógrafo solicitó a la Junta Calificadora de Industrias una rebaja a la calificación de su taller de fotografía<sup>19</sup> para reducir el pago de impuestos. La petición le fue negada,<sup>20</sup> pero la repitió en septiembre de 1911, cuando le respondieron que “la

junta calificadora del ramo, por unanimidad, le fijó la cuota de 3.00 centavos que es la mitad del máximo, teniendo en cuenta la importancia de ese taller”.<sup>21</sup> La autoridad reconocía así la relevancia del establecimiento, que ocupaba dos predios de la calle Libertad. Pero el prestigio labrado tras años de arduo esfuerzo no impidió que De la Flor se preocupara por su economía y por mantener su posición.

Por otra parte, el estadounidense C.B. Waite es muy conocido en la historiografía nacional por su larga y fructífera labor en buena parte del país, merced a la cual la Fototeca Nacional conserva cientos de fotografías suyas que han sido objeto de estudios particulares (Montellano, 1994, 1998). Aunque en algunas fotografías tabasqueñas de Waite aparecen personas, sus obras muestran una clara preferencia por los entornos urbanos, como se advierte en las siete fotografías de su autoría reproducidas por Rodríguez y García Campos (1986).

Dado que no se conservan retratos hechos en Tabasco por Ybáñez ni por Waite y que la mayoría de los retratos firmados del Tabasco de la época son de la autoría de Manuel de la Flor, no sorprende que se haya considerado que este último fue un retratista consagrado, sin rivales que pudieran hacerle sombra. Sin embargo, enseguida se verá que, si bien el trabajo de De la Flor fue muy cuidadoso, también hubo otros fotógrafos capaces de hacer retratos de buena calidad.

### Los retratos del porfiriato. Análisis formal

Las cualidades del trabajo de De la Flor se advierten en el retrato de una familia de diez miembros que posa delante de un telón pintado (ver Imagen 3), recurso muy habitual en los retratos de estudio de la época, que en este caso simula el interior de una habitación refinada, con una ventana adornada con pesadas cortinas, junto a una columna corintia. Los padres tienen un papel central, sentados en un lugar estratégico según la regla de los tercios, mientras que los hijos se distribuyen equilibradamente a su alrededor. La escena incluye dos muebles ricamente ornamentados que sirven de apoyo para los retratados, a la vez que refuerzan la apariencia

de entorno opulento. Llama la atención el contraste entre la pose formal y elegante de los adultos respecto a la de las tres niñas, que aparecen sentadas sobre el piso; son las únicas que usan el pelo largo y suelto; sus vestidos, ligeramente más cortos que los de las mujeres adultas de la familia, permiten ver su calzado. Incluso las dos niñas más pequeñas muestran proximidad física, a diferencia del resto de los personajes, lo que sugiere cierta naturalidad y espontaneidad que corresponde a una concepción moderna de la infancia.

La estancia de De la Flor como alumno de los Valletto data de aproximadamente 1901 (Negrete, 2006). Los Valletto habían tomado los códigos de las representaciones pictóricas de la aristocracia europea para trasplantarlos a la fotografía de la burguesía nacional. Esta estética fotográfica se homogeneizó, pues en distintos ámbitos donde se hicieron retratos fotográficos en México se emplearon materiales, técnicas, poses, vestuario, iluminación, adornos y accesorios similares. Tal fenómeno no fue ajeno a San Juan Bautista, donde el trabajo de De la Flor, Badía, Ybáñez, y sin duda el de otros fotógrafos, permitió que el retrato fotográfico se integrara a la dinámica global.

Si bien muchos retratos de De la Flor carecen de fecha, tenemos una idea precisa de su trabajo hacia 1898-1905 gracias a la publicación del álbum fotográfico de Carlos Pellicer (*Pellicer...*, 1982). La obra incluye numerosas fotografías de la infancia del futuro poeta y de su malogrado hermano Ernesto, así como de sus padres. Destaca una fotografía de Carlos Pellicer con aproximadamente un año de edad (ver Imagen 4), situado de frente al centro de la composición, luciendo un vestido blanco con un detalle bordado de flores. El niño está sentado sobre un lecho de heno delante de una concha avenerada que ocupa los dos tercios superiores de la composición. En el lado inferior izquierdo se encuentra una mesa rústica sobre la que descansan unos pequeños maderos. Al fondo se aprecia parte de un telón liso.

En el taller de De la Flor, la concha avenerada se asoció a la más temprana infancia. Al respecto, destaca una fotografía anónima de 1902 (ver Imagen 5), cuya composición casi idéntica a la anterior permite atri-



buirlo a este retratista. Se trata del retrato del niño José Gorostiza, quien aparenta poco menos de un año de vida al posar sentado delante de una concha que, en contraste con la imagen de Pellicer, aquí se ve desgastada, lo que sugiere un uso frecuente.

El uso de *atrezos*<sup>22</sup> como la concha y el heno para retratar a los menores de un año fue una convención de la época. Esto se advierte en una serie de cuatro fotografías que el investigador Gustavo Amézaga localizó y exhibió en 2019-2020 en la exposición “De tu piel espejo: Un panorama del retrato en México 1860-1910”, que tuvo lugar en el Museo del Estanquillo. El autor de esas imágenes es el prestigioso fotógrafo Octaviano de la Mora, quien las tomó en su estudio de Guadalajara ca. 1895 (Amézaga, 2015).

El parecido con las obras de De la Flor es extremo, pues no solo los niños tienen aproximadamente la misma edad que Pellicer y Gorostiza, sino que De la Mora los sitúa al centro de la composición, sentados sobre heno y con fondo liso, de modo que la atención se concentra en la expresión de su rostro. Algunos miran al espectador, como Carlos Pellicer, mientras que otros fijan la mirada en un punto exterior, como José Gorostiza. Las obras de De la Mora y De la Flor son casi contemporáneas y el notable parecido que exhiben entre sí demuestra el interés del retratista tabasqueño por ofrecer a sus clientes soluciones similares a las de los fotógrafos más reconocidos del país.

El caso de la familia Pellicer permite entender la preocupación de De la Flor por la competencia. Pese a que nuestro fotógrafo firmó varios retratos infantiles de Carlos y Ernesto Pellicer Cámara, los retratos de la primera comunión (de 1907) del futuro poeta (ver Imagen 6) son de la autoría de M. Franco, cuyo taller se ubicó en la calle Juárez núm. 33. No existe información sobre este fotógrafo, cuyas dos obras conocidas revelan a un retratista meticuloso y ordenado, de composiciones equilibradas, escenarios acordes a la ocasión y poses cuidadas.

También es de interés un retrato anónimo de los hermanos Pellicer abrazados.<sup>23</sup> Tal como está publicado en el álbum fotográfico de Pellicer (*Pellicer...*, 1982), la obra muestra sutiles descuidos que contrastan con

los trabajos firmados por De la Flor. Por ejemplo, el fondo simula un espacio exterior, mientras que los muebles corresponden al interior de una habitación. A los lados se aprecian sendas esculturas cortadas por el encuadre. Además, el horizonte está ligeramente caído hacia la derecha. En conjunto, estos elementos sugieren cierta negligencia que permite tener un punto de referencia sobre el trabajo de los fotógrafos poco meticulosos de la época. Sin embargo, no hay que descartar la posibilidad de que los dos últimos efectos no correspondan a la obra original, sino que deriven del proceso de reproducción y publicación de la imagen.

Independientemente de cuál haya sido el caso en esta obra en particular, las evidencias en conjunto sugieren que hubo fotógrafos que no estuvieron a la altura de De la Flor, pero otros le representaron una seria competencia a lo largo de toda su producción. Lejos de guardar fidelidad absoluta al que la historiografía ha considerado el más grande retratista de la época, las familias sanjuaninas recurrieron a distintos fotógrafos capaces de hacer obras de buena calidad.

### Su último periodo: de fotógrafo a comerciante

Si el documento de enero de 1903 sugiere una velada rivalidad con Ybáñez, De la Flor entró más tarde en abierta disputa con otros competidores. El caso más notable es su pelea con el joven fotógrafo Salvador Illán, cuya trayectoria empezó en la época más tardía del porfiriato. De hecho, fue De la Flor quien instruyó a los hermanos Salvador e Ignacio Illán (Hernández, 2003). La hostilidad entre Manuel de la Flor y Salvador Illán llegó al límite en julio de 1911, cuando se pelearon a golpes, por lo que fueron sometidos a juicio, aunque quedaron en libertad (Torruco, 1987). Los motivos de la pelea se ignoran, pero es probable que en última instancia se tratara de celos profesionales.

Cabe la posibilidad de que Salvador Illán haya significado una creciente competencia para De la Flor a partir de 1909, cuando al parecer abrió su propio taller y logró atraer a parte del mercado que buscaba retratos elegantes, como sugiere una fotografía del joven

Nicolás De Mucha fechada en San Juan Bautista.<sup>24</sup> El personaje viste un elegante traje de color claro y está sentado en una silla de mimbre con un solo descansabrazos. Al parecer, el mueble es el mismo con el que posa el hombre de un retrato posterior firmado por Ignacio Illán (AGN).<sup>25</sup> El retrato de De Mucha, fechado en San Juan Bautista en 1909, no está firmado, pero en ese entonces Salvador Illán tenía 22 años e Ignacio apenas 16, de ahí la posibilidad de que el retrato haya sido de la autoría del primero.

Desde 1914 Salvador Illán fue fotógrafo oficial del semanario de circulación nacional *Tabasco Gráfico*, puesto nunca alcanzado por De la Flor, a pesar de que en años anteriores muchas fotografías suyas circularon en los espacios de notas sociales de la prensa ilustrada local. Acaso la apertura del taller La Fotografía Yllán en 1915, en el que colaboraron los hermanos Salvador e Ignacio Illán,<sup>26</sup> fue la gota que derramó el vaso y orilló a De la Flor a abandonar el estado para mudarse a la Ciudad de México en ese año, como advirtieron Rodríguez y García Campos (1986).

Parece ilógico que, después de más de veinticinco años de trabajo, un retratista muy prestigioso decidiera probar suerte en la capital del país en plena Revolución. Ignoramos los detalles de esta decisión, pero De la Flor siguió ejerciendo como fotógrafo en la Ciudad de México por varios años, aunque nunca logró afianzar su trabajo ni obtener el reconocimiento que había alcanzado en Tabasco. Su nombre no figura en ninguna fuente conocida sobre los fotógrafos activos en la capital entre 1915 y 1930.

La escasa información disponible permite considerar que la rivalidad con los Yllán pudo haber sido determinante para que De la Flor decidiera abandonar San Juan Bautista. Aun así, este habría sido solo el último episodio de una historia que desde el principio estuvo marcada por la competencia con otros fotógrafos que lograron establecerse en el gusto local. Si bien De la Flor resistió hasta 1915, el que ya en 1911 se haya peleado a golpes con Salvador Illán y haya publicado repetidamente el anuncio contra los “envidiosos, chambones y cínicos”, sugiere que su época postrera en la entidad estuvo teñida de amargura.

Hasta el momento la información de 1915 era la más tardía que existía sobre De la Flor. Ahora bien, en esta investigación se localizó un retrato de Tomás Garrido (*ca.* 1920) (ver Imagen 7) tomado en el taller que De la Flor instaló en la calle 5 de Mayo núm. 27 en la Ciudad de México. La fotografía revela la gran habilidad de este retratista en el manejo de la luz y los medios tonos. En ella destaca delante de un fondo neutro la figura a tres cuartos del futuro gobernador, cuya mirada penetrante proyecta confianza, autoridad y fuerza. La obra también se distingue por su composición equilibrada y atención a los detalles. Si bien se trata de un trabajo tardío, cabe suponer que la producción tabasqueña de De la Flor —que aquí solo ha sido posible revisar en fuentes de segunda mano— posee las mismas cualidades, entre las que el espléndido manejo de la luz merece especial mención. Aunque —como se ha visto— De la Flor no logró monopolizar el mercado del retrato en San Juan Bautista, durante los más de veinticinco años que duró su actividad en Tabasco se mantuvo como un fotógrafo prestigioso y reconocido, lo cual en buena medida debe haber sido fruto de las indudables cualidades de su trabajo.

De la Flor se casó el 14 de septiembre de 1929, a los 59 años, con la hasta ahora desconocida fotógrafa Francisca Arteaga Romero, de 50 años.<sup>27</sup> El matrimonio duró seis años, pues De la Flor murió en 1935, a los 66 años de edad.<sup>28</sup> Si bien su acta de matrimonio señala que De la Flor era fotógrafo, su acta de defunción lo identifica como comerciante. Así, su apuesta capitalina resultó fallida, pues si su decisión de irse de Tabasco fue motivada por el temor al declive, al parecer en la Ciudad de México su actividad como fotógrafo fue un rotundo fracaso que no corresponde a la calidad de su trabajo.

## Conclusión

La información aquí revisada sugiere que De la Flor fue un hombre ambicioso y un profesional esmerado que invirtió en su formación y en sus primeras etapas procuró mantenerse a la vanguardia y tener conexiones más allá del ámbito tabasqueño. Al margen de los rasgos de su personalidad, sus circunstancias demuestran que

en materia de retratos la preferencia del público sanjuanino se sustentó sobre bases endebles, a pesar de que se trataba de una plaza pequeña. Independientemente del gran esfuerzo que el fotógrafo hizo a lo largo de su trayectoria, al parecer en ningún momento se percibió a sí mismo como el artista consagrado al que se ha referido la historiografía.

Lejos de ser excepcional, el caso de De la Flor permite advertir que, no obstante el reconocimiento que los fotógrafos pudieran alcanzar en un momento determinado, su situación era realmente frágil. Esto coincide con las dinámicas del mercado fotográfico de ciudades más grandes. El estudio de De la Flor demuestra que dicho mercado y sus estructuras, estrategias, valores y usos sociales se extendieron vertiginosamente a través de relaciones que incorporaron a las ciudades pequeñas a prácticas regionales, nacionales e internacionales, de modo que la plena comprensión de la problemática fotográfica local trasciende las fronteras tabasqueñas.

Aunque pocos fotógrafos mostraron su frustración de modo tan abierto como De la Flor, a medida que la historia de la fotografía profundiza en el estudio de más plazas y fotógrafos resulta evidente que aquí y allá la dura competencia propició más rivalidad que solidaridad. Pese a la calidad de su trabajo, De la Flor no pudo evitar que sus clientes recurrieran a los colegas a los que en venganza calificó de envidiosos, chambones y cínicos.

Por otro lado, el hecho de que fotógrafos como Badía e Ybáñez — conocidos por su trabajo en entidades más grandes — hayan incursionado en el mercado sanjuanino sugiere que la plena comprensión de las dinámicas de la época exige tener en cuenta la enorme movilidad de los fotógrafos de principios del siglo XX e incluir información que trascienda los ámbitos locales. Para seguir profundizando en el conocimiento del mercado del retrato fotográfico en San Juan Bautista durante el porfiriato, es preciso indagar más en la actividad y las relaciones que personajes como De la Flor, Ybáñez y Badía mantuvieron en ciudades como México, Veracruz y Mérida. Tanto La Habana como Mérida tuvieron producciones fotográficas notables que ya se conocían, pero su irradiación hacia el ámbito tabasqueño apenas empieza a abordarse ahora.

Al margen de sus particularidades, el caso de De la Flor demuestra la trascendencia de la fotografía durante el porfiriato y la Revolución en Tabasco y, de modo más general, en el sureste del país. Cada vez se conoce mejor un número creciente de fenómenos, pero el estudio de San Juan Bautista sugiere que aún hay mucho que precisar en relación con los ámbitos pequeños y en apariencia alejados de las grandes ciudades. En el caso que nos ocupa, es de esperar que en el futuro se indague en el consumo de retratos no solo en San Juan Bautista, sino en el resto de Tabasco, tema del que apenas existe información.

Por otro lado, para tener un panorama más completo de la fotografía de Tabasco en el porfiriato es necesario recuperar tanto las fotografías como otros documentos relacionados que se encuentran en los archivos nacionales y extranjeros. A la vez, esto puede contribuir a estudiar aspectos de la historia estatal que requieren fuentes similares, como la historia cultural y la historia de la vida cotidiana, que hasta ahora han sido escasamente tratados en la historiografía de la entidad.

### Notas

<sup>1</sup> Este texto surge de la tesis de licenciatura en Historia “Tabasco: imágenes, fotógrafos e historia en el primer tercio del siglo XX”, elaborada por Alix Samantha Sánchez Montes bajo la dirección de Sonia Irene Ocaña Ruiz y presentada en la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco en 2018.

<sup>2</sup> Aunque en esta y otras fuentes el apellido se escribe Ibáñez, en documentos originales el fotógrafo firma como Ybáñez, por lo que en este texto hemos optado por mantener la ortografía original.

<sup>3</sup> Según la respuesta de la Unidad de Transparencia de la Secretaría de Educación (folio 01192216) a una solicitud de información (2016), el acervo consta de 659 rollos de documentos en microfilmes originales, 733 rollos de documentos en microfilmes 1ª y 2ª copias, 870 fotografías, 2996 negativos, 8820 diapositivas y 7 libros elaborados por el Archivo Histórico y Fotográfico de Tabasco (AHFT).

<sup>4</sup> *El universal: revista quincenal de literatura, variedad y anuncios*, 1 de mayo de 1910, núm. 9 año 1: s/p; 1 de marzo de 1911, núm. año 2: s/p; 1 de mayo de 1911, núm. 9 año 2: s/p.



- <sup>5</sup> Database Ancestry, Acta de Defunción de Manuel de la Flor Pedrero, 20 de mayo de 1935. Registro Civil, Defunciones, 1861-1987. Distrito Federal, México. Disponible en página web <http://search.ancestry.mx/cgi-bin/sse.dll?indiv=1&db=MexCivRegDFDeaths&h=7414208&tid=&pid=&usePUB=true&usePUBJs=true&rh=Source=60430> (consultado el 14 de septiembre de 2016).
- <sup>6</sup> *Periódico Oficial del Estado de Tabasco*, 12 de marzo de 1890. México, 3. Hemeroteca Nacional Digital de México, Publicaciones Periódicas Mexicanas del siglo XIX. Disponible en <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a337c7dled64fl696376c?intPagina=3&tipo=pagina&palabras=fotografo&anio=1890&mes=04&dia=12> (consultado el 15 de septiembre de 2016).
- <sup>7</sup> Badía, Santos (1884). Pedro [sic por Pablo] Folc, San Juan Bautista, 1884. Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano. Disponible en página web <http://www.iberoamericadigital.net/BDPI/CompleteSearch.do?jsessionid=80A45D9E751592158CE390A9535C4ECA?field=todos&languageView=es&text=tabasco&pageSize=1&pageNumber=2> (consultado el 11 de abril de 2007). Agradecemos a Oscar Espinoza Guzmán por la generosa aportación de este dato.
- <sup>8</sup> *El Comercio del Golfo*, 20 de mayo de 1894. México, 4. Hemeroteca Nacional Digital de México, Publicaciones Periódicas Mexicanas del siglo XIX. Disponible en página web <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a33827dled64fl6969c87?intPagina=4&tipo=pagina&palabras=El+comercio+del+golfo&anio=1894&mes=05&dia=20> (consultado el 15 de septiembre de 2017).
- <sup>9</sup> *Periódico Oficial del Estado de Tabasco*, 18 de agosto de 1894. México, 2. Hemeroteca Nacional Digital de México, Publicaciones Periódicas Mexicanas del siglo XIX. Disponible en página web <http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a33877dled64fl696e368?resultado=337&tipo=pagina&intPagina=2&palabras=manuel+de+la+flor> (consultado el 15 de septiembre de 2017).
- <sup>10</sup> Se advierten las diferencias ortográficas en los apellidos Rabiella y Castany en ambas fuentes. Hemos optado por esta última, ya que al tratarse probablemente de un anuncio pagado es factible que los propios fotógrafos hayan proporcionado sus nombres a los redactores del periódico.
- <sup>11</sup> *Boletín Municipal*, 30 de noviembre de 1898. San Juan Bautista, portada (rollo 2/35 mm). Biblioteca Histórica José Martí, Colección histórica Ángel Pacheco Morgadanes, Periódicos.
- <sup>12</sup> Agradecemos al dictaminador anónimo que amablemente nos proporcionó esta información e hizo valiosas contribuciones para mejorar el texto.
- <sup>13</sup> *Boletín Municipal*, 26 de noviembre de 1900, núm. 46, t. XII, p. 1 (rollo 2/35 mm). San Juan Bautista, portada. Biblioteca Histórica José Martí, Colección histórica Ángel Pacheco Morgadanes, Periódicos.
- <sup>14</sup> *Diario Oficial de la Federación*, 26 de enero de 1904, México, 140-143.
- <sup>15</sup> *Boletín Municipal*, 5 de enero de 1903. San Juan Bautista, 3. (Rollo 2/35mm). Biblioteca Histórica José Martí, Colección histórica Ángel Pacheco Morgadanes, Periódicos.
- <sup>16</sup> *Boletín Municipal*, 26 de enero de 1903. San Juan Bautista, 3. (Rollo 2/35mm). Biblioteca Histórica José Martí, Colección histórica Ángel Pacheco Morgadanes, Periódicos.
- <sup>17</sup> *Boletín Municipal*, 19 de enero de 1903. San Juan Bautista, 3. (Rollo 2/35mm). Biblioteca Histórica José Martí, Colección histórica Ángel Pacheco Morgadanes, Periódicos.
- <sup>18</sup> *Boletín Municipal*, 30 de junio de 1905 (rollo 3/35mm). San Juan Bautista, 2. Biblioteca Histórica José Martí, Colección histórica Ángel Pacheco Morgadanes, Periódicos.
- <sup>19</sup> *Boletín Municipal*, 18 de octubre de 1905 (rollo 3/35mm). San Juan Bautista, 2. Biblioteca Histórica José Martí, Colección histórica Ángel Pacheco Morgadanes, Periódicos.
- <sup>20</sup> *Boletín Municipal*, 30 de octubre de 1905 (rollo 3/35mm). San Juan Bautista, 2. Biblioteca Histórica José Martí, Colección histórica Ángel Pacheco Morgadanes, Periódicos.
- <sup>21</sup> *Boletín Municipal*, 7 de septiembre de 1911 (rollo 5/35mm). San Juan Bautista, 311. Biblioteca Histórica José Martí, Colección histórica Ángel Pacheco Morgadanes, Periódicos.
- <sup>22</sup> En fotografía, el *atrezzo* es la decoración o utilería a base de accesorios y mobiliario. Se considera esencial para producir la representación deseada.

- <sup>23</sup> Por criterios editoriales, no fue posible incluir esta imagen, publicada en *Pellicer. Álbum fotográfico* (1982). México: Fondo de Cultura Económica, 33.
- <sup>24</sup> Por criterios editoriales, no fue posible incluir esta imagen, descargada el 12 de noviembre de 2013 de <https://www.ancestry.com/boards/localities.northam.mexico.tabasco/47>. La imagen fue posteriormente removida del sitio.
- <sup>25</sup> Archivo Particular de Tomás Garrido Canabal, sección fotográfica, serie: general, sobre: 68/1, caja 1, fotografía 1549.
- <sup>26</sup> *Tabasco Gráfico: Revista Ilustrada de Literatura, Variedades y Anuncios*, 24 de octubre de 1915, núm. 90, año 2 (p s/n 359: 1/ 16mm). San Juan Bautista. Biblioteca Histórica José Martí, Colección histórica Ángel Pacheco Morgadanes, Periódicos. Las fuentes primarias consultadas no siguen un criterio homogéneo para escribir el apellido. Unas fotografías están firmadas como Illán y otras como Yllán, y lo mismo se advierte en los anuncios de prensa. Al parecer, tanto Salvador como Ignacio usaron ambas variaciones ortográficas. Dado que en el censo de 1930 el apellido de ambos fotógrafos se escribe Illán, hemos preferido transcribirlo así, excepto en el anuncio que aquí nos ocupa, donde está escrito Yllán.
- <sup>27</sup> Database Ancestry, Acta de Matrimonio de Francisca Arteaga Romero, 14 de septiembre de 1929. Registro Civil, Matrimonios, 1861-1950. Distrito Federal, México. Disponible en página web <http://search.ancestry.mx> (consultado el 11 de septiembre de 2016).
- <sup>28</sup> Database Ancestry, Acta de Defunción de Manuel de la Flor Pedrero, 20 de mayo de 1935. Registro Civil, Defunciones, 1861-1987. Distrito Federal, México. Disponible en página web <http://search.ancestry.mx/cgi-bin/sse.dll?indiv=1&db=MexCivRegDFDeaths&h=7414208&tid=&pid=&usePUB=true&usePUBjs=true&rh> Source=60430 (consultado el 14 de septiembre de 2016).

## Referencias

- Amézaga, Gustavo (2015). "Retratos y originales. Representación y ficción en los estudios fotográficos del siglo XIX". En *Nosotros fuimos. Grandes estudios fotográficos en la Ciudad de México*. México: Museo del Palacio de Bellas Artes, Fundación Mary Street Jenkins, pp. 103-179.
- Amézaga, Gustavo (2017). "El trópico en el estudio". En José Antonio Rodríguez y Alberto Tovalín Ahumada (coords.), *Fotografía artística Guerra. Yucatán México*. Mérida: Fototeca Pedro Guerra, pp. 192-209.
- Caamal Canul, Juan José (2018). "Fotografía Artística Guerra". En *Diario del Sureste*, 18 de enero. Mérida. En <https://www.diariodelsureste.com.mx/fotografia-artistica-guerra/> (consultado el 25 de abril de 2020).
- Campeche 150 años de creación artística* (2015). Campeche: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Campeche.
- Campeche celebración de la memoria. A Celebration of Memory* (2010). Campeche: Gobierno del Estado de Campeche.
- Casanova, Rosa (2008). "La fotografía en el Museo Nacional y la expedición científica de Cempoala". *Dimensión Antropológica* 42, enero-abril, pp. 55-92. Disponible en página web <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/dimension/article/view/1525/1471> (consultado el 25 de julio de 2020).
- Concha Vargas, Waldemaro et al. (2010). *Fotógrafos, imágenes y sociedad en Yucatán: 1841-1900*. México: Universidad Autónoma de Yucatán.
- Debroise, Olivier (1994). *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Diccionario enciclopédico de Tabasco* (1994). Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco.
- Dorotinsky Alperstein, Deborah (2015). "Retratos, límites, retornos. Las fotografías íntimas de Gary Schneider". En *Caiana* 7, segundo semestre, pp. 124-135. En <http://caiana.caia.org.ar/resources/uploads/7-pdf/Dorotinsky.pdf> (consultado el 3 de agosto de 2020).
- Figuroa Domenech, Jerónimo (1899). *Guía general descriptiva de la República Mexicana*. México: Ramón de S. N. Araluce.
- González Martínez, Juan José (2011a). *Enciclopedia fotográfica garridista*, t. 3. Villahermosa: La Zona Luz.
- González Martínez, Juan José (2011b). *Enciclopedia fotográfica de Villahermosa*. Villahermosa: La Zona Luz.
- Hernández, Irma (2003). "Es hora de destruir y de crear: una quema de santos en Villahermosa, Tabasco, durante el periodo garridista". En *Los pinceles de la historia: la arqueología del régimen 1910-1955*. México: Museo Nacional de Arte, pp. 40-41.





- Martínez Assad, Carlos (2004). *Tabasco: entre el agua y el fuego* [DVD]. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Massé Zendejas, Patricia (1998). *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografía de Cruces y Campa*. México: INAH.
- Méndez Moreno, Carlos Domingo (2016). *El anticlericalismo en Tabasco. Entre prácticas, símbolos y representaciones*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Montellano Ballesteros, Francisco (1994). *C.B. Waite, fotógrafo: una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Grijalbo.
- Montellano Ballesteros, Francisco (1998). *C. B. Waite: la época de oro de las postales en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Círculo de Arte.
- Negrete Álvarez, Claudia (2006). *Valleto Hermanos: fotógrafos mexicanos de entresiglos*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM.
- Pellicer. *Álbum fotográfico* (1982). México: Fondo de Cultura Económica.
- Priego Martínez, Jorge (2014). "Datos para la historia de la fotografía en Tabasco". En *El Correo de Tabasco*, 2 de mayo, 14.
- Pulido Biosca, Javier (2006). *Coatzacoalcos 100 años*. México: Secretaría de Comunicaciones y Transportes.
- Rodríguez Carrillo, Abel (2014). *Imagen y oficios de Yucatán: una aproximación desde la antropología visual*. Tesis de licenciatura, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, México.
- Rodríguez, José Antonio y Alberto Tovalín Ahumada (coords.) (2017). *Fotografía artística Guerra. Yucatán México*. Mérida: Fototeca Pedro Guerra.
- Rodríguez, José Antonio y Arturo García Campos (1986). *La fotografía en Tabasco*. Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco.
- Rojas Rabiela, Teresa e Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba (2018). *Catálogo de la colección de Antropología del Museo Nacional (1895). Edición facsimilar conmemorativa*. México: INAH, CIESAS.
- Rojo, Alba C. de (2003). *Carlos Pellicer: iconografía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ruiz Abreu, Carlos Enrique y Jorge Abdó Francis (2002). *El hombre del sureste: relación documental del archivo particular de Tomás Garrido Canabal*, t. 1 y 2. Villahermosa: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.
- Torres Vera, María Trinidad (2000). *Historia gráfica de Tabasco*. Villahermosa: Secretaría de Gobierno.
- Torruco Saravia, Geney (1987). *Villahermosa, nuestra ciudad*, t. 1. Villahermosa: Ayuntamiento del Municipio del Centro.
- Trejo Sirvent, Marisa (coord.) (2009). *Páramo de espejos, vida y obra de José Gorostiza*. Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco.



**Imagen 1. Retrato de Pablo Folc**



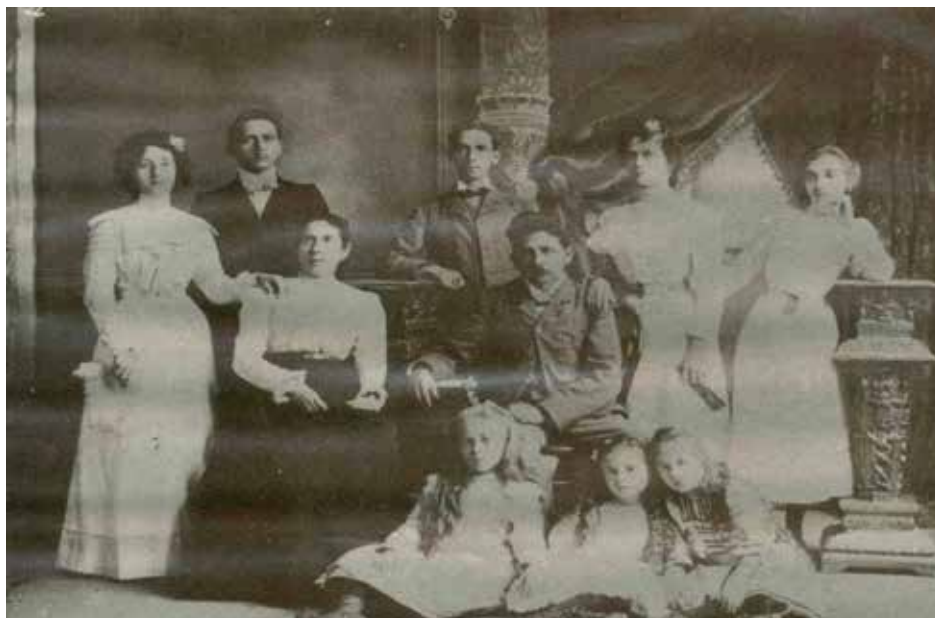
Fuente: Santos Badía, 1884. Tabasco.

Imagen tomada de <http://www.iberamericadigital.net/BDPI/CompleteSearch.do?jsessionid=80A45D9>

**Imagen 2. India trabajando**



Fuente: Elías Ybáñez y Señora, 1903. Tabasco. Imagen tomada del AGN, Instrucción Pública y Bellas Artes, Propiedad artística y literaria (2998).

**Imagen 3. Retrato de familia no identificada**

Fuente: Manuel de la Flor, sin datar. Imagen tomada de Rodríguez y García (1986:26).

**Imagen 4. Retrato de Carlos Pellicer Cámara**

Fuente: Manuel de la Flor, 1897. Imagen tomada de Rojo (2003:25).



**Imagen 5. Retrato de José Gorostiza**



Fuente: Manuel de la Flor, 1902. Imagen tomada de Trejo (2009:24).

**Imagen 6. Retrato de Carlos Pellicer Cámara**



Fuente: M. Franco, sin datar. Tabasco. Imagen tomada de *Pellicer. Álbum fotográfico* (1982:43).



**Imagen 7. Retrato de Tomás Garrido Canabal**



Fuente: Manuel de la Flor, *ca.* 1920. Imagen tomada del AGN, Archivo Particular Tomás Garrido Canabal, Sección Fotográfica, Serie Archivo Personal (caja 1, sobre 20, núm. 561).