

Fronteiras

Revista Catarinense de História

El Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada (Taxco de Alarcón, México). Un “archivo vivo” para la investigación, la didáctica y la vinculación social

The Juan Crisóstomo Estrada Photographic Archive (Taxco de Alarcón, Mexico): A “Living Archive” for Research, Teaching, and Social Engagement

Ilia Alvarado-Sizzo¹

Mayra N. Uribe Eguiluz²

Eugenia Macías Guzmán³

Maria Matilde Luisa Benzoni⁴

Resumen

Se analiza el Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada como un acervo visual clave para el estudio de la memoria colectiva, la historia urbana y las prácticas sociales de Taxco de Alarcón (Guerrero, México) durante la segunda mitad del siglo XX. Desde una perspectiva interdisciplinaria, la fotografía se aborda como documento histórico y objeto cultural activo en la producción de representaciones y regímenes de visualidad. El trabajo contextualiza la trayectoria de Estrada como fotógrafo local y examina a Taxco como objeto fotográfico, destacando las tensiones entre la ciudad vivida y la ciudad patrimonializada. A partir del análisis del archivo, se propone una metodología de lectura de imágenes aplicada a la investigación y la didáctica, y se recurre a la noción de “archivo vivo” para reflexionar sobre la activación social del patrimonio fotográfico y su potencial para la historia pública y la construcción de memorias colectivas.

Palabras clave: fotografía como fuente histórica; memoria colectiva; archivo vivo.

Abstract

This article examines the Juan Crisóstomo Estrada Photographic Archive as a key visual collection for the study of collective memory, urban history, and social practices in Taxco de Alarcón (Guerrero, Mexico) during the second half of the twentieth century. From an interdisciplinary perspective, photography is approached both as a historical document and as a cultural object actively involved in the production of representations and visual regimes. The study contextualizes Estrada's trajectory as a local photographer and analyzes Taxco as a photographic object, highlighting the tensions between the lived city and the patrimonialized city. Based on the analysis of the archive, the article proposes a methodology for reading images applicable to research and teaching, and draws on the notion of the “living archive” to reflect on the social activation of photographic heritage and its potential for public history and the construction of collective memories in the present.

Keywords: photography as a historical source; collective memory; living archive.

¹ Doctora en Geografía por la Universidad de Castilla-La Mancha, España; Investigadora Titular en el Instituto de Geografía de la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México. E-mail: ialvarado@geografia.unam.mx | <https://orcid.org/0000-0001-9479-9973>

² Maestra en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Profesora de Carrera Asociada, Facultad de Artes y Diseño, UNAM. México. E-mail: muribe@fad.unam.mx | <https://orcid.org/0009-0008-4451-6267>

³ Doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México; Docente de asignatura en la Escuela Nacional de Antropología e Historia del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México. E-mail: eugenia.macias@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0001-5802-4783>

⁴ Doctora en Histoire et civilisations por la EHESS, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Francia. Profesora Asociada en el Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazioni, Università degli studi di Milano. Italia. E-mail: maria.benzoni@unimi.it | <https://orcid.org/0000-0003-0510-8128>

Introducción: la fotografía como fuente multidisciplinar y objeto cultural

La fotografía, más que una simple representación gráfica, constituye un documento social interdisciplinario. Su relevancia no radica únicamente en su capacidad de ofrecer un reflejo del mundo, siempre parcial y susceptible de deconstrucción mediante la investigación, sino en su intervención activa en la producción de visibilidad, memoria y significado dentro de una sociedad. Aunque históricamente se le ha atribuido una capacidad excepcional para reproducir fielmente la realidad (Bazin, 1966; Benjamin, 1990; Sontag, 2016), esta supuesta objetividad ha sido ampliamente discutida, al señalarse que la fotografía es un objeto cultural en el que confluyen exigencias sociales, técnicas y simbólicas específicas (Freund, 1974).

A lo largo del siglo XX, diversas reflexiones crítico-teóricas mostraron que la fotografía no es un testimonio neutral de lo que ocurre ante la cámara, sino una construcción cultural mediada por la mirada y las decisiones del fotógrafo, quien opera en el cruce de posibilidades técnicas, condiciones materiales y marcos de interpretación propios de su tiempo (Fontcuberta, 1997). En este sentido, la objetividad fotográfica resulta ilusoria: la lente admite múltiples deformaciones según la intención, la posición y las condiciones de trabajo del operador (Freund, 1974). Más que reproducir la realidad, la fotografía la produce, generando representaciones verosímiles atravesadas por sesgos ideológicos (Fontcuberta, 1997).

Toda imagen es el resultado de la interacción entre contexto de producción, asunto, fotógrafo y tecnología, lo que obliga a considerar no solo su contenido visible, sino también las condiciones históricas que la hicieron posible (Kossoy, 2001). En este sentido, el tratamiento de la fotografía como fuente histórica requiere una lectura crítica que atienda tanto a la información contenida en la imagen como a las circunstancias de su producción y conservación (Heras, 2012). Su carácter fragmentario y subjetivo, filtrado por coordenadas espaciotemporales y culturales, incide directamente en su interpretación (Sontag, 2016). Estas perspectivas coinciden en concebir la fotografía como un artefacto complejo cuya lectura requiere una diversidad de aproximaciones metodológicas.

La fotografía cumple, además, una función representativa central. Las imágenes organizan lo visible en momentos, experiencias o territorios específicos, seleccionando elementos, simplificándolos en símbolos y transformándolos en íconos culturales que, en ciertos casos, adquieren tal potencia que se convierten en actores históricos capaces de orientar producciones visuales posteriores o de ser objeto de resemantizaciones continuas (Benzoni; Del Castillo Troncoso, 2023). En términos de memoria, las fotografías no solo acompañan los elementos reconocidos como patrimonio, sino que contribuyen activamente a constituirlos, al

fijar qué aspectos adquieren reconocimiento social y cuáles permanecen invisibles (Alvarado-Sizzo; Zamora; López, 2018).

En su calidad de objetos culturales que nunca son neutros, las fotografías, mediante su repetición y la circulación, transforman ciertas vistas, monumentos o escenas en verdaderas “imágenes-guía”, configurando representaciones hegemónicas que moldean percepciones colectivas y prácticas sociales. En la era posmoderna, caracterizada por flujos intensivos e inconmensurables de imágenes, esta operación se intensifica (Debord, 1995), como lo demuestra la amplificación de la producción y circulación visual a través de los medios sociales. En este contexto, la narración por imágenes se ha impuesto como un componente central del turismo contemporáneo, orientado a la masificación, y funciona como un sistema simbólico en el que las imágenes guían expectativas, itinerarios y experiencias del viaje (Alvarado-Sizzo; López; Zamora, 2020). El territorio se reorganiza así según criterios de estetización y visibilidad, y la fotografía –junto con las foto-narrativas– contribuye a la mercantilización del patrimonio, confirmando que no solo documenta y transforma, sino que también crea (Alvarado-Sizzo *et al.*, 2018).

Paralelamente, la fotografía desempeña un papel fundamental en la construcción de la memoria social. La memoria individual se inscribe siempre en marcos colectivos que organizan la relación entre pasado y presente, en los que la dimensión icónica cumple un papel estructurante (Halbwachs, 2004). Esta relación con el pasado supone además procesos de selección, interpretación y reelaboración, de modo que memoria e historia mantienen una relación dinámica atravesada también por el olvido (Ricoeur, 2007).

Las fotografías forman parte de estos marcos al conservar huellas materiales y visuales que permiten reconstruir paisajes afectivos, experiencias y prácticas culturales (Costa, 2014). En el ámbito de los álbumes personales, que nunca son neutrales, las imágenes actúan como detonantes de recuerdos que combinan sensaciones, afectos y narraciones, propiciando un diálogo constante entre memoria individual, familiar y comunitaria (Costa, 2009).

La revolución digital de las últimas décadas ha transformado también estos procesos de producción y circulación de la memoria. Las fotografías personales circulan actualmente por redes sociales que condicionan sus formas de producción y divulgación. En este contexto, se ha planteado la transición de la memoria hacia formas de conversación mediante imágenes, asociadas a una nueva memoria ‘artificial’ e ‘inmaterial’ (Allegrezza; Biscioni, 2021) que desborda la tradicional separación entre lo privado y lo público, así como la interdependencia entre “memoria líquida y digitalización” señalada por Faeta (en Allegrezza y Biscioni, 2021).

En la reflexión histórica contemporánea, estas dimensiones se han visto reforzadas por la incorporación del denominado giro visual. Desde esta perspectiva, las imágenes ya no se subordinan al texto, pues poseen lógicas propias de significación que modelan aquello que las sociedades consideran visible y pensable (Mitchell, 1995; Burke, 2001). En tanto objeto cultural multifacético y actor social, la fotografía condensa tensiones, afectos y temporalidades que desafían una lectura positivista y exigen comprenderla como un dispositivo que participa activamente en la producción del conocimiento histórico. Desde esta perspectiva, la imagen no es, por tanto, un documento plano, sino un objeto de conocimiento cargado de capas temporales que interpela al historiador (Pomari, 2024).

De este modo, los archivos visuales preservan modos históricos de mirar y de ser mirado, convirtiendo a la fotografía en un documento multidimensional: testimonio del acontecimiento y testimonio del régimen de visualidad que lo produjo (Kossoy, 2001; Mandelli, 2024). Esta concepción dialoga con la noción benjaminiana del narrador, para quien la memoria se transmite mediante huellas sensibles que cada generación reinscribe (Benjamin, 2008), y con la reflexión de Barthes (1982) sobre el *punctum*, esa herida temporal que la fotografía inflige al espectador.

Desde esta perspectiva, los acervos fotográficos emergen como infraestructuras vivas donde se preservan y reactualizan memorias, sensibilidades y formas sociales de representación (Mandelli, 2024; Monroy Nasr, 2023; Edwards, 2019). Al reunir fragmentos visuales de distintas épocas, permiten trazar continuidades, identificar rupturas y comprender cómo las sociedades construyen sus regímenes de visibilidad (Mraz, 2007). Conservan no solo escenas del pasado, sino también emociones, gestos, imaginarios y tecnologías que las produjeron (Monroy Nasr, 2007).

A lo anterior se suma la mediación del dispositivo fotográfico, cuyas capacidades técnicas condicionan los modos de producción de las imágenes (Flusser, citado en Smargiassi, 2021). Entonces, trabajar con estos archivos implica reconocer que la fotografía, lejos de ser un espejo del mundo, articula representación, experiencia y memoria en marcos cambiantes atravesados por procesos de resignificación, ampliando de manera significativa las posibilidades de investigación histórica y de comprensión crítica del mundo social.

En este marco teórico e interpretativo se inscribe la noción de *paisaje-memoria*, entendida como el cruce entre una visión histórica del espacio, que conserva marcas materiales de procesos sociales, choques históricos y modos de habitar la ciudad, y la memoria individual y colectiva que se articula en torno a él (Costa, 2014). Asimismo, el uso didáctico de los

archivos fotográficos y su valoración desde la historia pública y la vinculación social adquieren relevancia para fomentar miradas críticas, procesos de ciudadanía activa y formas de participación comunitaria. Ello supone concebir los archivos como “materia viva”, es decir, acervos por activar mediante el acceso social, la participación de agentes locales en la documentación de memorias y la articulación con prácticas culturales situadas (Cauvin, 2022; Serena, 2021; Rodríguez; de Luque, 2025). El acervo pasa de ser un material inerte a ser un “archivo vivo” gracias a esa activación. La condición de “archivo vivo” se vincula precisamente con esos procesos de apropiación y circulación social.

Esta concepción resulta significativa en el contexto mexicano, donde existe una sólida tradición de reflexión historiográfica sobre la fotografía como fuente y objeto cultural multidimensional, capaz de contribuir a la historia social y a la emergencia de diversas facetas de la memoria del país (Monroy Nasr, 2002; del Castillo Troncoso, 2005; González Ponce, 2021)⁵. A esta tradición se suma el reconocimiento del “derecho a la memoria”, materializado en iniciativas institucionales de acceso abierto como la plataforma digital *Memórica* (<https://memoricamexico.gob.mx>), que refuerzan la circulación social del patrimonio documental.

En este contexto, las imágenes producidas por el fotógrafo Juan Crisóstomo Estrada, activo en Taxco, Guerrero, México, entre las décadas de 1950 y 1980, adquieren un valor singular. Su archivo constituye un registro detallado de la vida social y del desarrollo urbano de la ciudad, lo que permite analizar cómo se configuró y se representó Taxco en un periodo de profundas transformaciones. El Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada (FJC) –integrado por más de 22,000 negativos y resguardado en el Centro Documental para la Historia Gráfica de la Facultad de Artes y Diseño, plantel Taxco, de la Universidad Nacional Autónoma de México– se presenta como un punto de partida para articular conservación, investigación interdisciplinaria, experiencias didácticas y activación comunitaria, así como para poner en valor un patrimonio visual constitutivo de la memoria colectiva local.

A partir de estas consideraciones, el objetivo de este trabajo es contextualizar la obra de Juan Crisóstomo Estrada y explorar las posibilidades de su archivo como objeto de investigación y como recurso para la vinculación entre la academia y la comunidad. Además de esta introducción y de las conclusiones, el artículo se organiza en cuatro secciones. La primera revisa la trayectoria de Estrada como fotógrafo local y actor social, situando su práctica

⁵ Consultar número monográfico de *Cuicuilco*. Fotografía y sociedad nuevos enfoques y líneas de investigación. Vol. 14 Núm. 41 (2007).

en el contexto de la historia de la fotografía en México. La segunda examina a Taxco como objeto fotográfico y analiza la organización, los temas y las posibilidades de lectura territorial del Fondo. La tercera presenta una propuesta metodológica y didáctica para la lectura de sus imágenes. Finalmente, la cuarta expone los resultados y las perspectivas de valorización del acervo a partir de la noción de “archivo vivo”.

La trayectoria de Juan Crisóstomo Estrada, fotógrafo y actor social de Taxco

El trabajo de Juan Crisóstomo Estrada, en la segunda mitad del siglo XX en México, se inserta en un crisol de prácticas fotográficas diversas que fueron cultivadas por fotógrafos en distintas latitudes y circunstancias en el país, que heredan distintas premisas de la fotografía mexicana en este siglo: la exploración del oficio, sus técnicas y sus herramientas para materializar en imágenes la autonomía expresiva de lo fotográfico (proceso que alude a la consolidación de la fotografía autoral como un fin en sí), la documentación de situaciones mediante su registro fotográfico (que se vincula con el desarrollo del fotoperiodismo y la fotografía documental) y la fotografía de estudio o los encargos situados solicitados a un fotógrafo dueño de un estudio (que implica la continuidad de la tradición de estudios fotográficos en México desde el siglo XIX, no solamente el siglo XX).

Sobre estos procesos de la historia de la fotografía mexicana existe una gran y detallada literatura especializada (Casanova, 2005; Macías, 2012; Rodríguez, 2012; Monroy Nasr, 2012; Morales, 2005; del Castillo Troncoso, 2021; González Ponce, 2021; Monroy Nasr, 2025). La diversidad de fotógrafos activos en distintas regiones del país muestra, asimismo, formas particulares de apropiación de estas prácticas y tradiciones. En el caso de Juan Crisóstomo Estrada, esta trayectoria puede reconstruirse a partir del Fondo Fotográfico que constituye el objeto de este estudio.

El mencionado Fondo resulta un acervo indispensable para comprender cómo se configuraron visualmente importantes aspectos de la identidad taxqueña y para analizar las transformaciones socioculturales del periodo. Como resalta Pomari (2024), la imagen histórica no solo registra hechos, sino que condensa tensiones, afectos y temporalidades; en ese sentido, el archivo de Estrada no solo documenta, sino que produce conocimiento histórico sobre la vida social y el territorio. De hecho, el fotógrafo-cronista local constituye una figura clave para comprender cómo se construyen, desde la práctica cotidiana, las representaciones visuales de una comunidad. Su trabajo se desarrolla desde la proximidad: comparte con sus sujetos un

marco común de experiencia y observa el territorio desde dentro, lo que implica que sus imágenes no solo documentan acontecimientos, sino que revelan la relación entre fotógrafo, entorno y cultura, como apunta Kossoy (2001).

Esta mirada situada capta gestos, ritmos cotidianos y huellas del paisaje que fijan, en términos de Barthes (1982), “lo que ha sido”, pero con una densidad afectiva y comunitaria que convierte sus archivos en repositorios de memoria colectiva. Tales imágenes forman parte del antes mencionado “paisaje-memoria” descrito por Costa (2014), preservando transformaciones urbanas y culturales que permiten leer el territorio como un escenario en recomposición constante.

En contextos donde la memoria visual depende de iniciativas individuales, así como de condicionamientos institucionales, el fotógrafo local actúa como narrador, en el sentido señalado por Benjamin (2008), y como agente de los marcos de rememoración que, según Halbwachs (2004), permiten a una comunidad interpretar su pasado.

Desde esta perspectiva, la obra del fotógrafo local adquiere un valor indispensable para comprender la historia urbana y la configuración visual de las identidades locales. Por consiguiente, Juan Crisóstomo Estrada es un ejemplo paradigmático del fotógrafo local como agente de memoria y representación. Su incorporación al oficio fue principalmente autodidacta: inició como dibujante y recurrió a la fotografía como herramienta auxiliar para registrar el entorno y elaborar sus bocetos. Esa relación inicial entre dibujo y cámara contribuyó al desarrollo de una sensibilidad particular por el paisaje rural y la arquitectura taxqueña, que posteriormente definiría gran parte de su obra fotográfica. Juan Crisóstomo Estrada aprendió los fundamentos de la cámara y del cuarto oscuro de manera informal, con el apoyo de fotógrafos locales como Pedro Juárez (Uribe Eguiluz, 2020).

La formación no académica de Estrada favoreció un modo propio de aproximarse a la imagen, marcado por la curiosidad, la observación atenta y la simultaneidad de distintos oficios creativos (músico, calígrafo, dibujante, locutor y cronista) que enriquecieron su mirada. Esta diversidad de experiencias dialoga con la figura benjaminiana del narrador (Benjamin, 2008) y con la idea de Fontcuberta (1997) de la fotografía como una construcción cultural en la que intervienen imaginarios, saberes y prácticas locales. Su interés por determinados temas vinculados con el patrimonio cultural y arquitectónico de Taxco se relaciona también con su participación en organismos locales, entre ellos el Comité Preservador de la Semana Santa en Taxco y el Patronato Pro-Turismo, para el que colaboró en la elaboración de materiales de difusión con motivo del 450 aniversario de la fundación de la ciudad (Millán Sánchez, 2018).

Asimismo, participó en la Junta de Conservación y Vigilancia de Taxco y, a partir de 1976, asumió la tarea de documentar fotográficamente obras, remodelaciones y actividades relacionadas con el desarrollo urbano.

A lo largo de sus 93 años de vida, Juan Crisóstomo fue testigo de muchos cambios en su ciudad: mudó el entorno, aparecieron nuevas colonias, nuevas construcciones, cambiaron las mentalidades, los gustos, las modas y las tecnologías. Todo lo que él sabía hacer de pronto dejó de ser útil. Los recuerdos familiares requirieron cada vez menos de un fotógrafo para ser documentados, lo que transformó la función social del fotógrafo local, como advierte la reflexión crítica sobre la transformación de los regímenes de visualidad (Mitchell, 1995; Fontcuberta, 1997; Smargiassi, 2021). Los procesos digitales en la fotografía sustituyeron a los analógicos y con ello, aparecieron nuevos hábitos y modos de consumir las imágenes. Así, su estudio fotográfico cerró y con ello, quedaron en el olvido las cámaras y el registro del acontecer cotidiano con luz y plata. El cierre de su estudio en los primeros años de la década de 1980 ilustra este proceso de obsolescencia, pero no disminuye el valor patrimonial de su archivo, que hoy constituye una de las fuentes más relevantes para reconstruir y resemantizar la memoria colectiva de Taxco con respecto al periodo retratado por Estrada.

La trayectoria de Juan Crisóstomo Estrada reúne, por tanto, diversas prácticas características de la fotografía mexicana del siglo XX: la búsqueda de autonomía expresiva, la vocación documental y la continuidad de la tradición de los encargos realizados a estudios fotográficos. Esta articulación entre oficio, documentación y vida social adquirió particular visibilidad durante los ejercicios curatoriales desarrollados con estudiantes de la FAD-UNAM Taxco en octubre de 2025 a partir de la serie “Sepelios”. El análisis de estas imágenes (tomadas entre 1960 y 1981) permitió reconocer diversos aspectos de la vida social de Taxco registrados a través de la práctica profesional de Estrada, ampliando las posibilidades de valoración de su obra dentro de la historia de la fotografía mexicana.

Las imágenes producidas por Estrada a lo largo de estas décadas constituyen, por tanto, un patrimonio visual estrechamente relacionado con las transformaciones experimentadas por Taxco durante la segunda mitad del siglo XX. Su producción registra prácticas sociales, expresiones culturales y cambios en el paisaje urbano, al tiempo que refleja los intereses derivados de su propia participación en instituciones vinculadas con la conservación del patrimonio local. Comprender plenamente este corpus requiere, por ello, situarlo en relación con los procesos históricos, urbanos y turísticos que transformaron la ciudad y configuraron sus formas de representación.

Al registrar espacios emblemáticos y zonas de transición y barrios periféricos, las imágenes producidas por Estrada permiten reconstruir las tensiones entre preservación patrimonial, expansión urbana y deterioro arquitectónico, ampliamente documentadas por los estudios urbanos (Alcaraz Morales; Salgado Galarza, 2012). Así, Taxco y las imágenes que integran el Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada (Tabla 1) se presentan como un laboratorio para estudiar cómo la fotografía participa en la construcción histórica del paisaje urbano, cómo media entre memoria y representación, cómo permite visibilizar la complejidad social que subyace a los discursos patrimoniales, además de una diversidad de temas y posibilidades que pueden derivar de la revisión del archivo, por ejemplo, la documentación de tradiciones y costumbres que han ido cambiando o desapareciendo con el paso del tiempo (Figura 1).

El archivo de Estrada demuestra que la ciudad no puede reducirse a su iconografía patrimonial: es un espacio vivo donde la historia urbana, la sensibilidad visual y la memoria individual y colectiva se entrelazan. Reconocer esta complejidad permite situar a Taxco no solo como objeto de representación, sino como dispositivo para pensar críticamente la relación entre fotografía y vida social. La iniciativa de catalogación, de acceso abierto y de valoración del archivo fotográfico de Juan Crisóstomo Estrada se convierte así en un punto de partida para articular la conservación, la investigación interdisciplinaria y la participación estudiantil y comunitaria a través de la didáctica y la historia pública.

Figura 1: (FJC-SANT-1962-1976-004) Procesión del Santo Entierro, Semana Santa en Taxco 1962. Fotografía de Juan Crisóstomo Estrada



Fuente: Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada. Fototeca Taxco, FAD, UNAM.

Contexto histórico-social de Taxco y sus representaciones

La ciudad de Taxco de Alarcón, ubicada al norte del estado de Guerrero, resulta un sitio óptimo para estudiar la relación entre paisaje urbano, imaginarios culturales y prácticas fotográficas. Su conformación histórica, ligada con la historia mesoamericana, la minería colonial, el aislamiento territorial, la apertura turística y los procesos de patrimonialización, ha creado un entorno visual singular que, al menos desde el siglo XIX, atrae a viajeros, cronistas, artistas y fotógrafos nacionales e internacionales. Comprender a Taxco como “objeto fotográfico” implica analizar cómo su morfología, sus transformaciones urbanas y sus narrativas de lugar fueron generando un repertorio iconográfico que, a su vez, ha condicionado la manera en que la ciudad se miró y se representó.

El territorio en el que se ubica Taxco tiene un importante pasado mesoamericano, aunque la configuración de la ciudad actual está estrechamente vinculada con su desarrollo como asentamiento minero a partir del siglo XVI. El asentamiento colonial se estableció en torno a los reales de minas de la Corona española y a las vetas de plata, que determinaron su traza irregular y su adaptación al terreno accidentado. La arquitectura temprana de la localidad, caracterizada por construcciones escalonadas, muros blancos y techos de teja, se consolidó bajo el mecenazgo de José de la Borda quien financió la edificación de la Iglesia de Santa Prisca (1751-1758), que se convirtió en el núcleo simbólico y espacial de la ciudad (Vargas Lugo, 1999; Curiel, 2007). Esta configuración urbana, descrita como una traza de “plato roto”, se mantuvo prácticamente intacta durante más de un siglo debido al aislamiento provocado por la crisis minera y la ausencia de vías de comunicación en el siglo XIX (Babini Baan, 2005).

En 1927, la apertura de la carretera México-Acapulco, cuya ruta pasa por Taxco, transformó la estructura territorial y marcó el inicio de una nueva etapa de integración regional y económica (Molina, 2007). Los visitantes de la época, turistas nacionales, artistas extranjeros, cronistas y promotores culturales, difundieron una imagen de Taxco a partir de lo pintoresco, la tradición y la autenticidad mexicana (Velázquez García, 2023). Paralelamente, el gobierno posrevolucionario impulsó políticas para promover el turismo y proteger el patrimonio arquitectónico (Mateos, 2006), lo que llevó a la declaración de Taxco como “Población Típica y de Belleza Natural” en 1936 (Curiel, 2007). Estas medidas consolidaron su imagen como ciudad histórica y fomentaron el desarrollo de hoteles, restaurantes y talleres plateros, estableciendo la base de su economía turística.

A partir de la década de 1940, el crecimiento demográfico y la expansión periférica transformaron la estructura urbana de Taxco (Babini Baan, 2005). La migración interna, atraída

por la industria de la plata y el turismo, intensificó la ocupación de laderas, generó nuevos barrios y produjo contrastes fuertes entre el centro patrimonializado y las zonas de crecimiento informal. Este proceso, señalado por diversos estudios urbanos, tuvo efectos visibles en el paisaje de Taxco y en sus dinámicas socioeconómicas y culturales, introduciendo tensiones entre preservación, modernización y deterioro urbano (Alcaraz Morales; Salgado Galarza, 2012). Así, Taxco se configuró como una ciudad que conservaba un núcleo monumental excepcional, mientras su periferia enfrentaba problemas de infraestructura, desigualdad y transformación acelerada.

A lo largo del siglo XX, las representaciones artísticas y fotográficas, así como la narrativa turística sobre Taxco, privilegiaron una imagen del territorio centrada en lo monumental y lo pintoresco (Velázquez García, 2023). Este énfasis en la estética del centro histórico tendió a dejar en segundo plano dinámicas sociales, desigualdades urbanas y procesos de transformación periférica. El Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada amplía este repertorio visual al conservar registros de procesos menos presentes en la iconografía turística, como la demolición y construcción del mercado de Tetitlán que muestran las Figuras 2 y 3. Como ocurre en otras ciudades patrimonializadas, la imagen turística funciona como un dispositivo de ordenamiento simbólico que contribuye a definir aquello que debe ser visto, apreciado y preservado, así como aquello que permanece fuera del campo visual dominante (Alvarado-Sizzo, Zamora y López, 2018).

Figura 2: (FJC-MER-1968-0873-010) Demoliendo el antiguo mercado de Tetitlán, junio de 1968. Fotografía de Juan Crisóstomo Estrada



Fuente: Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada. Fototeca Taxco, FAD, UNAM.

Figura 3: (FJC-MER-1969-0785-014) Construcción del nuevo mercado de Tetitlán, junio de 1969. Fotografía de Juan Crisóstomo Estrada



Fuente: Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada. Fototeca Taxco, FAD, UNAM.

El Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada: organización, temas y lectura territorial

Frente al carácter selectivo de las representaciones turísticas centradas en lo monumental y lo pintoresco, el Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada amplía el campo de observación sobre la ciudad al incorporar registros de la vida cotidiana y de sus transformaciones urbanas y paisajísticas. Como se ha señalado, el acervo documenta diversas dimensiones de la vida social de Taxco entre las décadas de 1950 y 1980. Estrada registró fiestas populares y rituales religiosos, entre ellos la Semana Santa; actividades deportivas y festivales escolares; escenas de barrio y celebraciones familiares; sepelios, inauguraciones y transformaciones arquitectónicas en calles, plazas y edificios; así como acontecimientos vinculados con la Feria Nacional de la Plata.

Desde 2020, el acervo legado por Estrada se encuentra registrado en el Observatorio Nacional de Fotografía (FOTOBERVATORIO) como parte del Centro Documental para la Historia Gráfica, Fototeca Taxco. Siguiendo los lineamientos de la Norma Mexicana NMX-R-069-SCFI-2016 para la catalogación de documentos fotográficos (Secretaría de Economía, 2016), así como el criterio de organización temático-cronológico establecido originalmente por el fotógrafo, se realizó primero un inventario para el reconocimiento de los materiales y, posteriormente, las labores de ordenamiento y catalogación. La Norma define esta última como “el proceso de descripción de una imagen en sus partes esenciales y sus relaciones, de acuerdo con normas establecidas, con el fin de identificarla entre el resto del fondo y conocer su ubicación” (Secretaría de Economía, 2016, p. 1).

Según dicha Norma, el Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada corresponde a una “unidad documental compuesta”, integrada por 36 cajones que contienen negativos fotográficos en formato 120 (6 × 6 cm y 6 × 9 cm) y 35 mm, en blanco y negro y color, organizados de acuerdo con un criterio temático-cronológico. Para la catalogación se conservan los “títulos origen” otorgados por Estrada, así como las fechas anotadas por el fotógrafo en las carteras-contenedores y los números asociados a cada conjunto documental.

A partir de esta información se identificaron temas y subtemas y se establecieron nomenclaturas alfanuméricas que permiten localizar cada imagen. El código se compone de cinco campos: las iniciales del Fondo (FJC), el tema documentado, el año de la toma, el número de folio-contenedor y el número de ejemplar. Así, por ejemplo, el código FJC-SANT-1962-1976-004 corresponde a una imagen de Semana Santa tomada en 1962, conservada en el contenedor 1976 y registrada como ejemplar 004.

La clasificación del contenido del Fondo Fotográfico se sintetiza en la Tabla 1, donde se desglosan los ejes temáticos, los temas o series que comprende cada eje y los correspondientes subtemas o contenidos; asimismo, se especifican el periodo de producción y el volumen aproximado de negativos de cada categoría.

Tabla 1: Clasificación temática del Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada

EJE TEMÁTICO	TEMA / SERIE	SUBTEMAS / CONTENIDOS	PERIODO	VOLUMEN APROXIMADO
RELIGIOSIDAD Y RITUALES	SEMANA SANTA	-Domingo de Ramos -Procesión de las Vírgenes -Procesión de las Ánimas del purgatorio -Procesión de los Cristos -Penitentes -Prendimiento -Tres caídas -Crucifixión y descendimiento -Santo Entierro -Sábado de Gloria	1957–1980	Registros anuales +1,300 negativos
	SEPELIOS/ RITOS FUNERARIOS	-Velación -Caminata o cortejo fúnebre -Misa de cuerpo presente -Sepultura -Levantada de cruz	1960–1981	+1,170 negativos
VIDA CÍVICA, EDUCACIÓN Y EVENTOS PÚBLICOS	FERIA NACIONAL DE LA PLATA	-Concurso Nacional de platería -Programa Escénico -Actividades Culturales -Elección de Reinas	1972–1981	+806 negativos
	PROGRAMA “CIUDADES HERMANAS MEXICOAMERICANAS”	-Convenciones -Actividades culturales y de intercambio Taxco–Canoga Park California	s/f (décadas de 1960–70)	+600 negativos
	FESTIVALES ESCOLARES	-Actos cívicos y celebraciones escolares -Desfiles	s/f	+640 negativos
	ACTIVIDADES DEPORTIVAS	-Encuentros deportivos de fútbol, basquetbol, voleibol	s/f	Fútbol: 838 / Basquetbol: 157 / Voleibol: 68
URBANISMO Y TRANSFORMACIÓN DEL ESPACIO	URBANISMO	-Casas en construcción -Empedrado de calles -Obras municipales -Construcción de escuelas -Demolición y construcción del mercado de Tetitlán	1975–1980	+570 negativos
	GESTIÓN PATRIMONIAL	-Reuniones de la Junta de Conservación de Taxco	1975–1980	+230 negativos

Fuente: Elaboración propia.

Como señalan Nieves Sánchez Garre y Val Cubero (2007), la selección temática en fotografía implica un posicionamiento comparable al del historiador. En el archivo de Juan Crisóstomo Estrada, esta dimensión se evidencia en la centralidad otorgada a la documentación de la Semana Santa, tema vinculado tanto a su interés personal como a su participación activa

en la preservación de esta tradición, pues durante más de quince años presidió el comité organizador y, en 1970, colaboró con el Patronato Pro-Turismo en la elaboración de materiales de difusión para el 450º aniversario de la fundación de Taxco, integrando imágenes de carácter histórico y popular (Millán Sánchez, 2018).

Otra vertiente fundamental de la producción de Estrada es el registro sistemático del crecimiento urbano de la ciudad (Tabla 1). A través de vistas panorámicas y de la documentación de nuevas construcciones, Estrada dejó constancia de las transformaciones del paisaje urbano, en un trabajo que combinó encargos a partir de su colaboración con la Junta de Conservación y Vigilancia de Taxco, en cuyo marco asumió la tarea de registrar fotográficamente obras, remodelaciones y transformaciones del tejido urbano de la ciudad (Figura 4), contribuyendo a la construcción de un registro visual clave para comprender los procesos de cambio y las políticas de imagen urbana de la ciudad.

Figura 4: (FJC-CLL-1980-2898-006) Empedrado de la Calle J. Nibby. Taxco, octubre de 1980. Fotografía de Juan Crisóstomo Estrada



Fuente: Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada. Fototeca Taxco, FAD, UNAM.

Desde el punto de vista metodológico, este trasfondo contribuye sustancialmente al marco de relaciones implícito en la toma fotográfica. En consecuencia, el archivo de Juan Crisóstomo Estrada permite observar diacrónicamente la Taxco habitada y no solo la Taxco

exhibida, y muestra las dinámicas y prácticas sociales que sustentan el paisaje urbano, así como las huellas de cambio que escapan a las postales turísticas.

La documentación fotográfica de Juan Crisóstomo Estrada evidencia tanto los desplazamientos tecnológicos y culturales del siglo XX como los criterios de selección y ordenación adoptados para hacerlos inteligibles y garantizar su futura reproducción. Por eso, al valorar su legado, se ha prestado la debida atención a sus criterios de ordenación, ya que, como fotógrafo de eventos sociales, tuvo el cuidado de organizar sus negativos por fecha y título del evento documentado, lo que le facilitaba hacer reimpresiones en el futuro. Así, usó un sistema de carteras de cartulina negra y papel *glassine*, que funcionaban como contenedores (Figura 5), para ordenar y proteger los negativos de la humedad. Estas pequeñas carteras incluían ilustraciones realizadas con tinta blanca a modo de portada, las cuales daban cuenta de la temática de los negativos contenidos y de su habilidad dibujística para representar gráficamente los temas y asuntos de la toma fotográfica. Esos dibujos en sí constituyen una representación visual de aspectos de la vida taxqueña retratada por Estrada.

Figura 5: Portadas ilustradas de las carteras-contenedores de negativos, 6 × 10 cm cada una, cartoncillo negro y papel *glassine*



Fuente: Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada. Fototeca Taxco, FAD, UNAM.

La clasificación temática del archivo fotográfico de Juan Crisóstomo Estrada (Tabla 1) permite identificar una producción visual estrechamente vinculada con los ritmos sociales y los procesos históricos de Taxco durante la segunda mitad del siglo XX. La reiteración de registros

dedicados a la Semana Santa y a los ritos funerarios evidencia la centralidad de la religiosidad como eje de cohesión comunitaria y ofrece una fuente seriada para el estudio de la continuidad y transformación de las prácticas rituales en el largo plazo. Las series relativas a la vida cívica, en particular la Feria Nacional de la Plata y el programa “Ciudades Hermanas”, documentan la progresiva institucionalización de la representación urbana y la inserción de Taxco en circuitos de promoción turística e intercambio cultural.

Estas imágenes permiten analizar la construcción visual de una identidad local que articula tradición, modernidad y proyección internacional. Por su parte, el bloque dedicado al urbanismo aporta materiales relevantes para la historia urbana, al registrar no sólo los resultados, sino los procesos de modernización y conservación del espacio, como la demolición y construcción del nuevo mercado de Tetitlán. Finalmente, los registros de festivales escolares y actividades deportivas amplían la mirada hacia la vida cotidiana, incorporando prácticas de sociabilidad que complementan los grandes eventos religiosos y cívicos. En conjunto, el archivo se configura como una fuente fundamental para una historia social y cultural de Taxco, en la que la fotografía actúa como testimonio continuo de los usos del espacio, las formas de organización comunitaria y los cambios históricos a distintas escalas temporales.

Una propuesta desde la investigación y la didáctica para leer las imágenes del Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada

El conjunto de imágenes que conforma el Fondo funciona como un corpus visual que, en términos de Costa (2014), puede leerse como *paisaje-memoria*, al preservar huellas de la experiencia cotidiana y posibilitar la reconstrucción de los procesos históricos inscritos en el espacio urbano.

El tratamiento de la imagen como fuente de indagación no responde a un único enfoque metodológico, sino que requiere la articulación de aportes provenientes de distintas disciplinas. Desde el análisis documental, la fotografía puede abordarse como un documento susceptible de ser descrito e interpretado atendiendo tanto a su contenido visual como a la información contextual necesaria para su identificación y recuperación (Del Valle Gastaminza, 1993). En el ámbito de la Historia del Arte, las imágenes –ya sean obras artísticas o documentos visuales– poseen al menos una doble condición: pueden ser experimentadas como presencias materiales cargadas de alteridad y, simultáneamente, analizadas como objetos de estudio mediante metodologías históricas, antropológicas y semióticas. Hans Belting (2007) ha subrayado esta

condición al señalar que las imágenes se preservan y adquieren sentido dentro de dinámicas sociales, espaciales y relacionales específicas, lo que obliga a considerar tanto su materialidad como sus usos culturales. En esta línea, la descripción visual se plantea como una herramienta fundamental para el análisis de imágenes.

Lejos de constituir un ejercicio meramente descriptivo, se trata de un proceso heurístico que permite problematizar la imagen y abrir caminos de investigación. Michael Baxandall (1989), en su propuesta sobre la explicación histórica de las obras, desarrolló una forma de descripción interpretativa que articula la observación atenta de los rasgos visuales con información contextual externa a la obra. Aunque formulada en el ámbito del arte renacentista, esta metodología resulta extrapolable al análisis fotográfico, en tanto permite relacionar decisiones formales con intenciones, condiciones de producción y marcos culturales.

Entre las estrategias de descripción señaladas por Baxandall destaca la *ekphrasis*, práctica retórica de origen grecolatino que combina funciones argumentativas y persuasivas. Adoptada por la Historia del Arte contemporánea, la *ekphrasis* puede emplearse como una herramienta para enunciar los rasgos visuales y construir recorridos analíticos en torno a las imágenes. Describir no implica agotar el sentido de la obra, sino activar procesos interpretativos que orientan la investigación y la reflexión crítica.

A estas aproximaciones se suman categorías provenientes del análisis fotográfico y filosófico. Roland Barthes, en *La cámara lúcida* (1982), propuso las nociones de *studium* y *punctum* como formas de nombrar la relación entre el observador y la imagen. El *studium* se refiere al interés dirigido, a la información cultural e histórica que puede extraerse de una fotografía; el *punctum*, en cambio, alude a aquello que “pincha” o hiera al observador, activando una respuesta subjetiva, afectiva y situada. Estas categorías resultan particularmente útiles para el estudio de un archivo fotográfico, pues permiten articular dimensiones informativas y sensibles de la imagen.

Para el análisis de materiales visuales inscritos en universos culturales complejos, la noción de *semiosfera* propuesta por Iuri Lotman (1996) ofrece un marco teórico relevante. Entendida como un conjunto de prácticas comunicativas interconectadas, la semiosfera permite analizar cómo distintos textos, rituales, imágenes y tradiciones interactúan en un mismo universo simbólico. Las nociones de intratextualidad e intertextualidad derivadas de esta propuesta resultan especialmente pertinentes para el estudio de fotografías vinculadas con prácticas rituales, festivas o ceremoniales, como las que integran el Fondo Juan Crisóstomo Estrada.

En octubre de 2025 estas perspectivas se trabajaron en sesiones didácticas de carácter teórico-metodológico con estudiantes de distintas generaciones de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM en Taxco. El propósito fue ampliar las estrategias de análisis de imágenes más allá de la fotohistoria y de un enfoque exclusivamente fotográfico, incorporando herramientas provenientes de distintas disciplinas que pudieran aplicarse a diversos tipos de obras, soportes y materiales.

Entre los recursos revisados se incluyeron los planteamientos de Belting y Baxandall, la tradición de la *ekphrasis* en la retórica grecolatina, las categorías de Barthes, la noción de semiosfera de Lotman y algunas propuestas de Didi-Huberman (2010). La actividad buscó consolidar estas herramientas como recursos para una práctica activa de investigación. En este marco, el ejercicio de *ekphrasis* permitió articular descripción, argumentación e interpretación, mientras que la identificación de elementos próximos al *punctum* barthesiano incorporó la dimensión sensible de la experiencia visual.

Se trabajó específicamente con las *ekphrasis* reunidas en la edición de Calístrato, Filóstrato el Joven y Filóstrato el Viejo, con especial atención a la descripción de Narciso (Cuenca, 1993). El ejercicio permitió identificar recursos como las digresiones, la incorporación de información complementaria, las variaciones sintácticas, la interpelación al lector y el uso de preguntas, mostrando cómo la descripción puede constituirse en un recorrido reflexivo en torno a la imagen.

Posteriormente, estas herramientas se aplicaron a la serie *Sepelios* del Fondo Juan Crisóstomo Estrada, integrada por registros realizados entre 1960 y 1981. El análisis permitió examinar tanto el volumen de encargos recibidos por el estudio como las decisiones fotográficas adoptadas por Estrada en distintos momentos del ritual funerario. Las imágenes documentan los acontecimientos y, al mismo tiempo, incorporan otros elementos visuales relacionados con la vida de Taxco, entre ellos el urbanismo, la arquitectura de distintas épocas y las características territoriales y paisajísticas visibles en los encuadres.

Durante las jornadas de observación y análisis, desarrolladas como parte de un seminario-taller de curaduría de exposiciones, los estudiantes identificaron asimismo temas vinculados con los transportes, las masculinidades y sus roles en las prácticas funerarias, el uso de flores y vestimentas, la gráfica urbana presente en rótulos y letreros comerciales, el aprendizaje ritual de la muerte en las infancias y la expresividad de los rostros, entre otros aspectos (Macías, 2025). Algunos de estos ejes se ilustran en las Figuras 6, 7 y 8.

A partir de la misma serie se profundizó en el uso de la ekphrasis como estrategia retórica, argumentativa y heurística para la descripción e interpretación de las fotografías. Este ejercicio se articuló con la noción de *punctum* propuesta por Barthes, con el propósito de explorar la dimensión sensible y afectiva de las imágenes. Los participantes seleccionaron aquellas fotografías que generaron mayor resonancia durante la observación y elaboraron descripciones orientadas a identificar los elementos visuales capaces de activar respuestas emotivas en el público lector (Figura 9).

Figura 6: En el eje curatorial “Masculinidades y sus roles”: (FJC-SEP-1974-0962-001) Sepelio de Servando Mata, Taxco, 22 de septiembre de 1974. Fotografía de Juan Crisóstomo Estrada



Fuente: Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada. Fototeca Taxco, FAD, UNAM.

Figura 7: En el eje curatorial “Aprendizaje ritual de la muerte en las infancias”: (FJC-SEP-1960-2178-008) Sepelio del profesor Herminio García, Taxco, 27 de agosto de 1960. Fotografía de Juan Crisóstomo Estrada



Fuente: Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada. Fototeca Taxco, FAD, UNAM.

Figura 8: En el eje curatorial “El uso de flores” (FJC-SEP-S/F-2282-004) Sepelio de Cirilo Luna, Taxco, sin fecha. Fotografía de Juan Crisóstomo Estrada



Fuente: Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada. Fototeca Taxco, FAD, UNAM.

Figura 9: *Ekphrasis* de estudiantes de la FAD-Taxco a partir de imágenes de la sección “Sepelios” del Fondo Juan Crisóstomo Estrada. Fotografía (FJC-SEP-1977-1755-012) Sepelio de Francisco Meléndez, Taxco, 1977. Ejercicio realizado en octubre de 2025.



Fuente: Archivo del proyecto “El patrimonio fotográfico como fuente para la investigación del paisaje-memoria. Propuesta interdisciplinar desde el Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada en Taxco”.

Estas experiencias didácticas muestran que la lectura del Fondo articula el análisis histórico y visual con formas de aproximación sensible y colectiva a las imágenes. La aplicación de estas herramientas en el ámbito formativo permitió formular nuevas preguntas sobre los contenidos del archivo y sobre las memorias sociales inscritas en ellos, al tiempo que puso en evidencia las posibilidades del acervo como espacio de producción y circulación de conocimiento. Esta dimensión metodológica y educativa encuentra continuidad en las acciones de investigación, curaduría, difusión y vinculación desarrolladas en torno al Fondo, que amplían sus formas de uso y resignificación en el presente. Desde esta perspectiva, resulta pertinente examinar los resultados de estas experiencias y sus posibilidades de valorización a partir de la noción de “archivo vivo”.

Resultados y perspectivas de valorización de un “archivo vivo”

En la Fototeca Taxco de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, las labores desarrolladas no se circunscriben a la organización, estabilización y catalogación de los

materiales fotográficos, sino que integran el análisis y la investigación interdisciplinaria de los acervos, así como la exploración de las posibilidades creativas que estos ofrecen en el ámbito de las artes visuales y el diseño. Estas acciones articulan investigación, didáctica y difusión en el contexto local, y están orientadas a la valoración del patrimonio fotográfico, el fortalecimiento de las identidades colectivas y la vinculación de la comunidad académica y escolar con su entorno social.

De manera complementaria, los trabajos de investigación-producción desarrollados en torno al Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada han derivado tanto en tesis y tesinas de estudiantes de la Licenciatura en Arte y Diseño como en ejercicios de investigación y activación del archivo, a través de prácticas curatoriales, análisis temáticos y descripciones de imágenes.

En este marco, hasta la fecha también se han realizado cinco exposiciones fotográficas en espacios públicos de Taxco, y en algunos casos, en otras sedes.

1. “Miradas desde el archivo. Feria Nacional de la Plata en el Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada”, exposición presentada en el marco de la 83a Feria Nacional de la Plata en Taxco, 2020.

2. “Ánimas Anónimas. Semana Santa desde el Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada”, presentada en las rejas y muros exteriores del plantel Taxco FAD UNAM, del 27 de marzo a julio de 2021 y en el Atrio del Exconvento de San Bernardino, Taxco, del 27 de marzo al 24 de abril de 2021. Posteriormente fue presentada en el Centro Cultural Taxco Casa Borda, en abril de 2022 y en el Museo de las Culturas, Pasión por Iztapalapa, Ciudad de México, en abril de 2022.

3. “Mercado de Tetitlán, crónica de una construcción moderna en Taxco”, presentada en las rejas y muros exteriores del plantel Taxco FAD, del 1 de diciembre de 2023 a febrero 2024 y en el Museo de Arte Virreinal de Taxco, del 27 de febrero al 30 de abril de 2024.

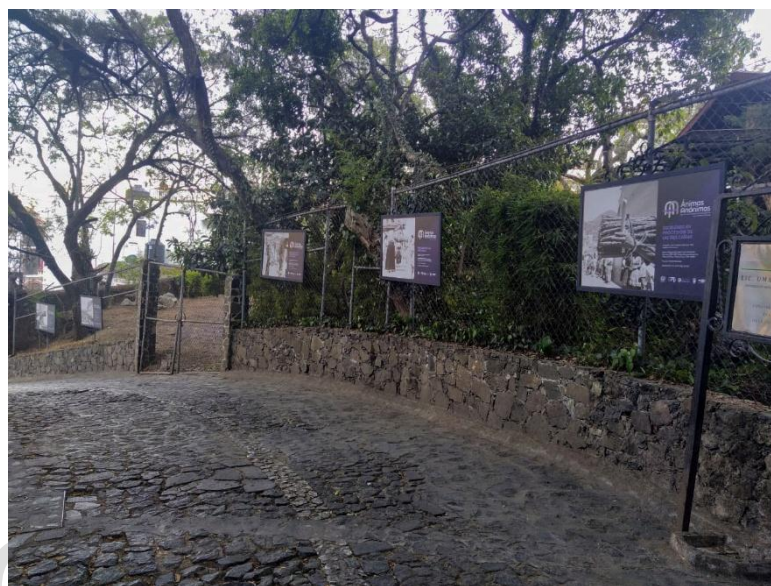
4. “Piedras que dibujan, diseño de empedrados en Taxco”, presentada en las rejas y muros exteriores de la FAD Taxco, del 27 de mayo a julio de 2024.

5. “Memorias de un hermanamiento. Canoga Park y Taxco, 1965”, presentada en el Museo Guillermo Spratling, Taxco. Del 9 de diciembre de 2025 a enero de 2026.

En su conjunto, estas experiencias permiten caracterizar al Fondo como “archivo vivo”, en la medida en que activa dinámicas contemporáneas de exploración de memorias y materialidades, involucrando a distintos agentes sociales vinculados con los contenidos documentados y promoviendo buenas prácticas de acceso público a los materiales de archivo,

ya sea mediante acciones desarrolladas en la sede física o a través del diseño de actividades de socialización fuera de ella (Valacchi, 2024). Las Figuras 10 y 11 muestran algunas de estas experiencias de circulación del Fondo en espacios de distinta naturaleza, no limitados al ámbito museístico.

Figura 10: Aspectos de la exposición “Ánimas Anónimas”, presentada en las rejas y muros exteriores de la Facultad de Artes y Diseño, FAD, UNAM, Taxco. Marzo 2021



Fuente: Archivo del proyecto “El patrimonio fotográfico como fuente para la investigación del paisaje-memoria. Propuesta interdisciplinar desde el Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada en Taxco”.

Figura 11: Exposición “Ánimas Anónimas”, presentada en el Atrio del exconvento de San Bernardino de Siena, Taxco. Marzo 2021



Fuente: Archivo del proyecto “El patrimonio fotográfico como fuente para la investigación del paisaje-memoria. Propuesta interdisciplinar desde el Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada en Taxco”.

La noción de “archivo vivo” presenta múltiples dimensiones. Por un lado, alude a las estrategias orientadas a integrar los fondos documentales en procesos de socialización y circulación social en el presente, mediante la activación de sus contenidos históricos en diálogo

con los actores sociales vinculados con las temáticas documentadas. Estas estrategias recurren a metodologías participativas y colaborativas propias de la investigación social, tales como conversaciones, entrevistas, historia oral, relatos de vida y dinámicas de interacción en las que las imágenes fotográficas de archivo se utilizan como detonantes del recuerdo, el relato y la experiencia directa de las situaciones representadas (Sánchez Macedo, 2020; Norsworthy; Sangwand, 2013).

Otra dimensión del “archivo vivo” remite al potencial del uso participativo, colaborativo y didáctico de la documentación fotográfica conservada en el Fondo para favorecer la movilización de materiales personales o familiares por parte de individuos y colectivos en procesos de vinculación entre la academia y la sociedad. Este enfoque puede incorporar nuevas campañas de registro fotográfico y etnográfico, tanto amateur como profesional, en los contextos documentados. Desde esta perspectiva, el uso crítico y guiado de herramientas de inteligencia artificial en talleres dirigidos a la ciudadanía o a estudiantes constituye una posibilidad para profundizar la reflexión sobre el pasado y el presente de Taxco y sus huellas, ya sea en proyectos de historia pública vinculados a problemáticas históricas, culturales, geográficas, sociales, económicas y medioambientales, o en propuestas de didáctica no convencional.

Asimismo, las fotografías individuales y los distintos filones temáticos del material iconográfico conservado en el Fondo pueden ser considerados, en sí mismos, como “archivos vivos”, en la medida en que son objetos de procesos de resemantización a través de su reappropriación crítica y de la exploración creativa de sus contenidos (Mraz; Mauad, 2015; Campt, 2017; Benzoni; Del Castillo Troncoso, 2023).

Estas aproximaciones se inscriben en el reconocimiento de las prácticas sociales situadas como espacios ampliados de producción y transmisión de memoria. En este sentido, los estudios sobre artes escénicas y performáticas han mostrado cómo los remontajes de coreografías, obras teatrales o musicales, así como la reactivación contemporánea de proyectos de arte-acción realizados en otros momentos históricos, implican ejercicios de recuperación de memorias corporales, ya sea a partir de los propios ejecutantes de época o mediante el análisis de registros visuales y audiovisuales (Lepecki, 2010).

En contextos locales pueden observarse procesos análogos en prácticas ceremoniales, dancísticas y musicales, así como en las memorias asociadas con la experiencia del territorio. Recorrer espacios y compartir prácticas, protocolos y conocimientos con quienes participan en ellas permite pensar formas de archivo que exceden la noción tradicional de acervo limitada a

lo documental y escrito. Desde esta perspectiva ampliada, lo archivístico puede entenderse como un campo de resonancias que se activa mediante distintas prácticas sociales y culturales (Bastian, 2013).

Estas experiencias permiten comprender el Fondo como un “archivo vivo” en el que convergen dimensiones documentales, sociales y creativas, lo que abre un campo de reflexión más amplio sobre el papel de los acervos fotográficos en la construcción de memoria colectiva y en el desarrollo de prácticas de historia pública.

Algunas conclusiones

El trabajo realizado con el Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada confirma que la fotografía constituye una fuente histórica compleja cuya relevancia no se limita a su valor testimonial, sino que reside también en su capacidad para articular representación, memoria y experiencia social. Las imágenes producidas por Estrada evidencian que la práctica fotográfica está atravesada por decisiones técnicas, culturales y afectivas que configuran modos situados de ver y narrar el mundo, en consonancia con las perspectivas que cuestionan la supuesta objetividad de la fotografía y subrayan su carácter de objeto cultural y dispositivo activo en la producción del conocimiento histórico (Freund, 1974; Fontcuberta, 1997; Kossoy, 2001; Mitchell, 1995; Pomari, 2024).

La trayectoria de Estrada como fotógrafo local permite profundizar estas discusiones desde un caso empírico concreto. Su obra se inscribe en procesos centrales de la historia de la fotografía mexicana del siglo XX, pero adquiere una singularidad marcada por la proximidad territorial y la participación directa en la vida social de Taxco. Desde esta posición, el fotógrafo local puede entenderse como mediador visual y agente de memoria, capaz de producir imágenes que condensan prácticas cotidianas, transformaciones urbanas y marcos de visualidad compartidos por la comunidad (Kossoy, 2001; Halbwachs, 2004; Mandelli, 2024).

El análisis de Taxco como objeto fotográfico permitió evidenciar las tensiones entre la ciudad vivida y la ciudad patrimonializada. Frente a las representaciones turísticas centradas en lo monumental y lo pintoresco, el Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada ofrece una contranarrativa visual que incorpora la periferia, la cotidianidad y los procesos de cambio urbano, lo que refuerza el potencial de la fotografía como herramienta crítica para la historia urbana y social (Alcaraz Morales; Salgado Galarza, 2018; Alvarado-Sizzo, Zamora; López, 2018; Velázquez García, 2023).

Desde el punto de vista metodológico, la experiencia desarrollada muestra la pertinencia de articular enfoques provenientes de la Historia, la Historia del Arte, la teoría de la imagen y las ciencias sociales (entre ellas la antropología, la geografía, la sociología, los estudios culturales) para la lectura de archivos fotográficos. El uso de herramientas como la descripción interpretativa y la *ekphrasis* (Baxandall, 1989), las nociones de *studium* y *punctum* (Barthes, 1982) y el concepto de *semiosfera* (Lotman, 1996) permitió integrar dimensiones informativas y sensibles del análisis visual, tanto en la investigación como en la práctica didáctica, fortaleciendo la formación crítica y la apropiación reflexiva del patrimonio visual.

En este marco, la noción de “archivo vivo” funciona como el eje estructurante del artículo. Entendido como un dispositivo dinámico, el archivo se activa a través de prácticas de investigación, docencia, difusión y participación social que posibilitan la resemantización de los materiales fotográficos y su vinculación con memorias individuales, familiares y comunitarias (Sánchez Macedo, 2020; Norsworthy; Sangwand, 2013; Valacchi, 2024). Las experiencias desarrolladas en torno al Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada muestran que la valorización del patrimonio fotográfico depende de su circulación social y de su capacidad para generar diálogo entre la academia y la comunidad, ampliando sus alcances hacia el campo de la historia pública (Lepecki, 2010; Bastian, 2013; Rodríguez; de Luque, 2025).

El caso del Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada muestra que la articulación entre conservación, análisis crítico, didáctica y prácticas participativas permite preservar la memoria visual y, al mismo tiempo, generar nuevas formas de relación entre pasado y presente. La activación contemporánea del acervo mediante la investigación, la enseñanza, las prácticas curatoriales y la vinculación social amplía sus posibilidades de producción de conocimiento y de construcción de memorias colectivas situadas. Desde esta perspectiva, el Fondo –y cualquier acervo fotográfico– puede entenderse como un espacio dinámico cuyas imágenes adquieren nuevos sentidos a medida que son investigadas, interpretadas y socializadas.

Agradecimientos

Las autoras agradecen el apoyo recibido por parte del programa UNAM-DGAPA-PAPIIT en el marco del proyecto: “El patrimonio fotográfico como fuente para la investigación del paisaje-memoria. Propuesta interdisciplinaria desde el Fondo Fotográfico Juan Crisóstomo Estrada en Taxco”, clave IN403224.

Declaración sobre el uso de inteligencia artificial

Se utilizó ChatGPT (OpenAI, GPT-5.6 Sol) como herramienta de apoyo para la revisión lingüística y estilística del manuscrito y para la revisión de las traducciones del resumen. La selección de contenidos, la argumentación, la interpretación de las fuentes, la verificación bibliográfica y la versión final del texto son responsabilidad de las autoras.

Referências bibliográficas

ALCARAZ MORALES, Osbelia; SALGADO GALARZA, Agustín Carlos. Deterioro urbano de Taxco de Alarcón, Guerrero: Pueblo Mágico. *Topofilia. Revista de Arquitectura, Urbanismo y Ciencias Sociales*, v. 3, n. 2, p. 1-22, 2012.

ALCARAZ MORALES, Osbelia; SALGADO GALARZA, Agustín Carlos. El paisaje patrimonial para la promoción turística. Acapulco y Taxco, Guerrero. *Topofilia. Revista de Arquitectura, Urbanismo y Territorios*, n. 17, p. 178-198, 2018. Disponível em: <https://topofilia.buap.mx/index.php/topofilia/article/view/34>. Acesso em: 22 set. 2026.

ALLEGREZZA, Stefano; BISCIONI, Raffaella (org.). *Gli archivi fotografici personali nell'era digitale: memorie private e public history*. Torre del Lago Puccini: Civita Editoriale, 2021.

ALVARADO-SIZZO, Ilia; ZAMORA, Fernando; LÓPEZ, Álvaro. Representaciones espaciales, patrimonio y turismo: apuntes teórico-metodológicos. In: ALVARADO-SIZZO, Ilia; LÓPEZ, Álvaro (ed.). *Turismo, patrimonio y representaciones espaciales*. La Laguna, Tenerife: PASOS-RTPC, 2018. p. 27-52.

ALVARADO, Ilia; LÓPEZ, Álvaro; ZAMORA, Fernando. La imagen y la representación en el turismo de la posmodernidad. In: HIERNAUX, Daniel; OSORIO, Maribel; VÁZQUEZ, Rosa Adriana (coord.). *Los imaginarios sociales y el turismo: conceptos y aplicaciones*. Ciudad de México: Universidad Panamericana, 2020. p. 97-105.

BABINI BAAN, Andrea. *Taxco de Alarcón: evolución de una antigua ciudad minera: análisis del espacio urbano y tipologías arquitectónicas*. Chilpancingo: Universidad Autónoma de Guerrero, 2005.

BARTHES, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

BASTIAN, Jeannette A. The records of memory, the archives of identity: celebrations, texts and archival sensibilities. *Archival Science*, v. 13, n. 2-3, p. 121-131, 2013. DOI: 10.1007/s10502-012-9184-3.

BAXANDALL, Michael. Introducción. In: BAXANDALL, Michael. *Modelos de intención: sobre la explicación histórica de los cuadros*. Madrid: Hermann Blume, 1989. p. 16-30.

BAZIN, André. *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp, 1966.

BELTING, Hans. Medio-imagen-cuerpo: introducción al tema. In: BELTING, Hans. *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz, 2007. p. 13-70.

BENJAMIN, Walter. *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1990.

BENJAMIN, Walter. *El narrador*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2008.

BENZONI, Maria Matilde; DEL CASTILLO TRONCOSO, Alberto. La fotografía in Messico: pratiche storiografiche, archivi, uso pubblico delle immagini. In: DEL CASTILLO TRONCOSO, Alberto. *Le donne di X'oyep: fotografia, storia, memoria*. Edizione italiana a cura di Maria Matilde Benzoni. Milano: Milano University Press, 2023. p. 10-40.

BURKE, Peter. *Eyewitnessing: the uses of images as historical evidence*. London: Reaktion Books, 2001.

CAMPT, Tina M. *Listening to images*. Durham: Duke University Press, 2017.

CASANOVA, Rosa. De vistas y retratos: la construcción de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890. In: GARCÍA KRINSKY, Emma Cecilia (coord.). *Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970*. Barcelona: Lunwerg; CONACULTA; INAH; SINAFO, 2005. p. 3-23.

CAUVIN, Thomas. *Public history: a textbook of practice*. 2. ed. New York: Routledge, 2022.

COSTA, Everaldo. Paisagem-memória e função social da fotografia. In: STEINKE, Valdir; REIS, Dante; COSTA, Everaldo (ed.). *Geografia e fotografia: apontamentos teóricos e metodológicos*. Brasília: Lagim/UnB, 2014. p. 80-106.

COSTA, Tati Lourenço da. De Combray a Bom Sucesso: narrativa de memória sobre fotografia. *Fronteiras: Revista Catarinense de História*, Florianópolis, n. 17, p. 95-116, 2009.

CUENCA, Luis Alberto de; ELVIRA BARBA, Miguel Ángel (ed.). *Imágenes: Filóstrato el Viejo; Filóstrato el Joven; Descripciones; Calístrato*. Madrid: Siruela, 1993.

CURIEL DEFOSSÉ, Fernando (ed.). *Taxco: la perspectiva urbana*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad, 2007.

DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Santiago de Chile: Editorial Naufragio, 1995.

DEL CASTILLO TRONCOSO, Alberto. Historia de la fotografía en México, 1890-1920: la diversidad de los usos de la imagen. In: GARCÍA KRINSKY, Emma Cecilia (coord.). *Imaginarios y fotografía en México, 1839-1970*. Barcelona: Lunwerg; CONACULTA; INAH; SINAFO, 2005. p. 59-118.

DEL CASTILLO TRONCOSO, Alberto. *La matanza del Jueves de Corpus: fotografía y memoria*. Ciudad de México: INEHRM; Memórica; Secretaría de Cultura, 2021.

DEL CASTILLO TRONCOSO, Alberto. *Le donne di X'oyep: fotografia, storia, memoria*. Edizione italiana a cura di Maria Matilde Benzoni. Milano: Milano University Press, 2023.

DEL VALLE GASTAMINZA, Félix. El análisis documental de la fotografía. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, v. 2, p. 33-43, 1993. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/59340>. Acesso em: 22 set. 2026.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 2010.

EDWARDS, Elizabeth. Thoughts on the “non-collections” of the archival ecosystem. In: BÄRNIGHAUSEN, Julia; CARAFFA, Costanza; KLAMM, Stefanie; SCHNEIDER, Franka; WODTKE, Petra (ed.). *Photo-Objects: on the materiality of photographs and photo archives in the humanities and sciences*. Berlin: Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften, 2019. p. 67-82. DOI: 10.34663/9783945561409-04.

FAETA, Francesco. Gli archivi fotografici personali: immagini e memoria contemporanea. In: ALLEGREZZA, Stefano; BISCIONI, Raffaella (org.). *Gli archivi fotografici personali nell'era digitale: memorie private e public history*. Torre del Lago Puccini: Civita Editoriale, 2021. p. 7-21.

FONTCUBERTA, Joan. *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.

GONZÁLEZ PONCE, Citlalli. Fotografía y ciencia: la fotografía en la investigación de Ciencias Sociales y Humanidades en México. *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, n. 22, p. 255-278, 2021. Disponível em: <https://revistas.uma.es/index.php/fotocinema/article/view/11719>. Acesso em: 7 jan. 2026.

HALBWACHS, Maurice. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2004.

HERAS, Beatriz de las. *El testimonio de las imágenes: fotografía e historia*. Madrid: Ediciones Vincent Gabrielle, 2012.

KOSSOY, Boris. *Fotografía e historia*. Buenos Aires: La Marca, 2001.

LEPECKI, André. The body as archive: will to re-enact and the afterlives of dances. *Dance Research Journal*, v. 42, n. 2, p. 28-48, 2010. DOI: 10.1017/S0149767700001029.

LOTMAN, Iuri. Acerca de la semiosfera. In: LOTMAN, Iuri. *La semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Frónesis/Cátedra, 1996. p. 21-29.

MACÍAS, Eugenia. *Guión curatorial a partir de fotografías: conferencia-taller*. Taxco: Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional Autónoma de México, nov. 2025. Conferencia-taller.

MACÍAS, Eugenia. Continuidades de la vanguardia modernista en la fotografía mexicana. In: MACÍAS, Eugenia; LEÓN, Luis Miguel (coord.). *Colección fotográfica del Museo de Arte Moderno: orígenes y continuidades*. Ciudad de México: Museo de Arte Moderno-INBA, 2012. p. 8-41.

MANDELLI, Bruno. O mundo dos trabalhadores/as das minas de carvão no Sul do país nas fotografias (1945-1964). *Fronteiras: Revista Catarinense de História*, n. 43, p. 161-189, 2024. DOI: 10.36661/2238-9717.2024n43.13912.

MATEOS, Jimena. El turismo en México: la ruta institucional (1921-2006). *Cuadernos: Patrimonio Cultural y Turismo*, n. 14, p. 36-43, 2006.

MILLÁN SÁNCHEZ, Juan Manuel. *Taxco, una de las 7 cábolas*. t. 1. Ciudad de México: Ediciones Multilibros, 2018.

MITCHELL, W. J. T. *Picture theory: essays on verbal and visual representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

MOLINA, Sergio. *Política turística en México*. Ciudad de México: Trillas, 2007.

MONROY NASR, Rebeca. Documentar: insoslayable presencia de frutos visuales. In: MACÍAS, Eugenia; LEÓN, Luis Miguel (coord.). *Colección fotográfica del Museo de Arte Moderno: orígenes y continuidades*. Ciudad de México: Museo de Arte Moderno-INBA, 2012. p. 114-135.

MONROY NASR, Rebeca. La fotografía como patrimonio histórico, social y estético invaluable. *Boletín del Archivo General de la Nación*, v. 9, n. 15, p. 31-48, 2023. Disponível em: <http://bagn.archivos.gob.mx/index.php/legajos/article/view/2128>. Acesso em: 22 set. 2026.

MONROY NASR, Rebeca. *La fuerza decisiva de la imagen: una mirada desde suelo mexicano*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2025.

MONROY NASR, Rebeca. Historia de un discurso fotográfico: miscelánea mexicana. *Memoria y Sociedad*, v. 6, n. 12, p. 85-99, 2002. Disponível em: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysociedad/article/view/7747>. Acesso em: 7 jan. 2026.

MONROY NASR, Rebeca. Apreciación histórica y estética de la fotografía: un gran reto entre lo analógico y lo digital. *História*, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 4-18, 2007. DOI: 10.1590/S0101-90742007000200002.

MORALES, Alfonso. La Venus se fue de juerga: ámbitos de la fotografía mexicana, 1940-1970. In: GARCÍA KRINSKY, Emma Cecilia (coord.). *Imaginario y fotografía en México, 1839-1970*. Barcelona: Lunwerk; CONACULTA; INAH; SINAFO, 2005. p. 181-209.

MRAZ, John. ¿Fotohistoria o historia gráfica? El pasado mexicano en fotografía. *Cuicuilco*, v. 14, n. 41, p. 11-41, 2007.

MRAZ, John; MAUAD, Ana Maria (coord.). *Fotografía e historia en América Latina*. Montevideo: Centro de Fotografía de Montevideo, 2015.

NORSWORTHY, Kent; SANGWAND, T-Kay. *From custody to collaboration: the post-custodial archival model at the University of Texas Libraries*. Austin: University of Texas Libraries, 2013. Apresentação realizada no Texas Conference on Digital Libraries, 21 mar. 2013. Disponível em: <https://tdl-ir.tdl.org/items/89a6ab8d-219f-4923-ae6e-5a78930f50df>.

POMARI, Elisa. A questão da imagem e o conhecimento histórico. *Fronteiras: Revista Catarinense de História*, n. 43, p. 249-264, 2024. DOI: 10.36661/2238-9717.2024n43.13930.

RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta, 2007.

RODRÍGUEZ, Alejandra; DE LUQUE, Susana (comp.). *Historia pública en América Latina: teorías y prácticas desde el sur*. Bernal: Editorial UNQ, 2025.

RODRÍGUEZ, Georgina. Identidades diversas en la colección fotográfica del MAM: tres momentos en la retratística autoral mexicana. In: MACÍAS, Eugenia; LEÓN, Luis Miguel (coord.). *Colección fotográfica del Museo de Arte Moderno: orígenes y continuidades*. Ciudad de México: Museo de Arte Moderno-INBA, 2012. p. 62-83.

SÁNCHEZ GARRÉ, Nieves; VAL CUBERO, Alejandra. La imagen fotográfica y su significado como medio documental. In: SÁNCHEZ GARRÉ, Nieves. *Ocho alcaldes, ocho miradas*. Valladolid, 1961-1984. Valladolid: Universidad Europea Miguel de Cervantes, 2007. p. 33-39.

SÁNCHEZ MACEDO, Jaime. *La participación de actores sociales en la catalogación de fotografía de archivo*. 2020. 81 p. Tesis (Maestría en Conservación de Colecciones Documentales). ENCRyM-INAH, Ciudad de México, 2020.

SECRETARÍA DE ECONOMÍA. *Norma Mexicana para Catalogación de Documentos Fotográficos*: lineamientos para su catalogación NMX-R-069-SCFI-2016. Ciudad de México: Secretaría de Economía, 2016. Disponible em: <http://www.economia-nmx.gob.mx/normas/nmx/2010/nmx-r-069-scfi-2016.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2025.

SERENA, Tiziana. Un’esperienza didattica su archivi e album fotografici come dispositivi e un contromano didattico sulla relazione tra fotografia e Public History. In: ALLEGREZZA, Stefano; BISCIONI, Raffaella (org.). *Gli archivi fotografici personali nell’era digitale: memorie private e public history*. Torre del Lago Puccini: Civita Editoriale, 2021. p. 59-82.

SMARGIASSI, Michele. Non esistono fotografie private. In: ALLEGREZZA, Stefano; BISCIONI, Raffaella (org.). *Gli archivi fotografici personali nell’era digitale: memorie private e public history*. Torre del Lago Puccini: Civita Editoriale, 2021. p. 23-37.

SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Tradução de Carlos Gardini. Ciudad de México: Gandhi, 2016. Obra original publicada em 1973.

URIBE EGUILUZ, Mayra N. La fotografía como patrimonio: la creación del Centro Documental para la Historia Gráfica, Fototeca Taxco. *Revista .925 Artes y Diseño*, v. 12, n. 48, 2020. Disponible em: <https://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2020/11/04/la-fotografia-como-patrimonio/>. Acesso em: 22 set. 2026.

VALACCHI, Federico. The season of living archives: a generative provenance. *JLIS.it*, v. 15, n. 2, p. 51-60, 2024. DOI: 10.36253/jlis.it-597.

VARGAS LUGO, Elisa. *La iglesia de Santa Prisca de Taxco*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999.

VELÁZQUEZ GARCÍA, Mario Alberto. Los turistas extranjeros y las políticas públicas de turismo en México: William Spratling y el Programa Pueblos Mágicos en Taxco, Guerrero. *Topofilia. Revista de Arquitectura, Urbanismo y Territorios*, n. 26, p. 232-251, 2023. Disponible em: <https://topofilia.buap.mx/index.php/topofilia/article/view/455>. Acesso em: 22 set. 2026.

Recebido em 05/02/2026.

Aceito em 24/09/2026.