

Sobre la portada

La fotografía que aparece en la portada corresponde a la familia de Carlos Bracho Zuloaga, perteneciente a uno de los grupos familiares más prominentes de Durango en tiempos del porfiriato.

En aquel entonces la elite duranguense estaba conformada por un exclusivo círculo de familias relacionadas entre sí, cuyos miembros compartían origen social, relaciones, influencia y fortuna. Estaba asentada principalmente en la capital, era propietaria de grandes haciendas y mantenía el control de la economía estatal al concentrar intereses en la agricultura, la ganadería, el comercio, la industria y las finanzas.

Casi todos sus integrantes estaban vinculados por lazos económicos y de parentesco fincados en la vigilancia y el incremento de sus respectivos bienes y, aunque mantuvieron relaciones endogámicas, también formaron redes políticas, económicas y sociales a través de enlaces externos que favorecieron posiciones, influencias y negocios. En su mayoría acumularon capitales y tierras, destacaron en la política duranguense y en algunos casos figuraron como promotores de la modernización.

Los miembros de las sucesivas generaciones de estas familias fueron comerciantes, heredaron o compraron propiedades rústicas y urbanas, especularon con ellas y se hicieron rentistas y prestamistas emprendiendo nuevos negocios y formando empresas familiares que con el tiempo se convirtieron en sociedades más complejas. Con todo ello llegaron a ocupar un lugar preponderante de privilegios y prebendas en la sociedad de la época. La mayoría apuntaló sus posiciones con relaciones sociales y enlaces matrimoniales convenientes, y con estos elementos o “activos”¹ casi todos pudieron fortalecer sus vínculos políticos, lo que les facilitó alcanzar el encumbramiento social, así como su ingreso y

¹ En el sentido en que David Walker entiende el conjunto de recursos que constituyen la cartera familiar compuesta de diversos activos sociales, políticos y económicos. Los sociales son los valores, el trato, las normas, incluso el parentesco y las relaciones afectivas; los políticos constituyen las contribuciones que hace la familia al sistema político, y los económicos son las posesiones materiales obtenidas individual o colectivamente por los miembros de la familia. Véase David W. Walker, *Parentesco, negocios y política. La familia Martínez del Río en México, 1823-1867*, México, Alianza Editorial, 1991, pp. 32, 37 y 38.

participación en las diferentes actividades económicas con las que aumentaron ganancias y acrecentaron capitales.

La familia Bracho perteneció a la elite duranguense, se distinguió en la sociedad, descolló en la política estatal y emprendió grandes negocios, lo cual la marcó como una de las más notables durante todo el siglo XIX y la primera década del XX.

Carlos Bracho Zuloaga y sus hermanos Julio, Ignacio, Refugio y María conservaron las propiedades rurales y urbanas heredadas a su padre Toribio Bracho y Bárcena por su abuelo Rafael Bracho Sáenz de Ontiveros, e incrementaron la fortuna paterna a través de la formación de sociedades mercantiles y actividades particulares que emprendieron, tanto a escala familiar, como individual, en la industria, en el comercio, en la inversión de bienes raíces y en la banca.

Durante el auge del porfiriato los hermanos Bracho Zuloaga formaban parte de la elite mercantil y de la oligarquía terrateniente duranguense, obteniendo óptimas ganancias a partir de la explotación de sus haciendas y negocios industriales destinados a la producción de textiles de algodón y lana. Los nexos familiares por la vía de inversión colectiva se vieron representados en sociedades que operaron con capitales significativos para administrar sus intereses, como la firma Bracho Hermanos.

Carlos Bracho Zuloaga empezó a sobresalir entre sus hermanos gracias a la diversificación de sus negocios y su incursión en el sector financiero. Destacaría por su empeño en ser un empresario moderno, preocupado no sólo por defender sus intereses, sino por hacerlos progresar con mayores ganancias a través de inversiones en otras esferas. Para ello aprovechó sus relaciones sociales y políticas, así como los favores y la protección del régimen que lo elevó a niveles muy respetables y lo acercó al poder público. Fue de los pocos hombres de negocios de Durango que tuvo la visión de colocar sus capitales en diferentes espacios del estado, dirigiendo sus intereses hacia la dinámica Comarca Lagunera, donde en torno a la producción algodonera se fueron creando las bases de una creciente industrialización que transformó esa región en un importante centro de desarrollo económico.²

La hegemonía lograda por esta rama de la tercera generación de los Bracho, a la que pertenecía Carlos, se vio abruptamente interrumpida por el movimiento armado de 1910, lo que ocasionó el éxodo de las familias y cuantiosas pérdidas en sus propiedades y negocios.

Tras la cruenta toma de la ciudad de Durango por los revolucionarios comandados por Tomás Urbina, el 18 de junio de 1913, muchos miembros de la elite duranguense emigraron ante el peligro que suponía su permanencia en aquella

² Véase Graziella Altamirano, *De las buenas familias de Durango. Parentesco, fortuna y poder (1880-1920)*, México, Instituto Mora, 2010.



Familia de Carlos Bracho Zuloaga, 1913. Colección particular.

entidad, por ser el blanco de represalias y venganzas al ser considerados “enemigos de la causa”. A mediados de julio, cuando terminó la reparación de uno de los ramales del ferrocarril que había sido destruido por la revolución, pudo salir el primer tren con destino a la ciudad de México. En él iban cuatro carros repletos de pasajeros con extranjeros y familias de Durango, escapando de los “horrores” que acababa de vivir la ciudad. Es muy probable que Carlos Bracho, su esposa Antonia de la Peña y su numerosa familia viajaran en ese tren para fijar su nuevo lugar de residencia en la capital del país.

Quizá ya estaban instalados en la casa número 34 de la 2a. calle de Nápoles, en la colonia Juárez, en la que habitarían por varios años, cuando se dieron cita en el estudio fotográfico Mack, uno de los más concurridos de entonces, para hacerse un retrato familiar, práctica muy de moda entre ciertas familias de la época que, además de fungir como un recuerdo para todos los integrantes, venía a certificar su posición en la sociedad.

El lunes 8 de septiembre de ese año de 1913 acudieron todos al número 69 de la calle de San Francisco donde se encontraba el estudio Mack del fotógrafo Martín Ortiz, quien había puesto nombre extranjero a su negocio, no sólo para estar a tono con la época sino con el fin de atraer mayor clientela.³ Iban don Carlos y doña Antonia con sus diez hijos: Ángel y su esposa Matilde con su hijo pequeño; Sofía y su esposo Juan Lozoya; Isabel y su esposo Alfonso Gómez Palacio con sus dos hijos; José, María, Beatriz, Concepción, Mercedes, Margarita y Fernando.

Por lo visto, el estudio Mack tenía un amplio salón, como casi todos los estudios fotográficos de cierto renombre, donde el fotógrafo preparaba un ambiente bien montado con el fin de satisfacer los deseos de los clientes y poder insertarlos en una escenografía que respondiera a las aspiraciones de los retratados, a los que incluso, en ocasiones, se les proporcionaba el vestuario. No es el caso de la familia Bracho de la Peña, la que de acuerdo con los valores establecidos de la época tenía un estatus social que respondía al elegante escenario montado con todo cuidado por Martín Ortiz para atrapar un momento determinado de la vida familiar, cuyos miembros iban ataviados para la ocasión: las mujeres muy a la moda luciendo atuendos elegantes que no eran cotidianos; las mayores y las casadas, un tanto sobrias, los niños y las mujeres jóvenes con vestidos claros; los varones con trajes oscuros y corbatas. Todos muy formales, arreglados para ser captados en un instante que quedaría congelado para la posteridad.

Las fotografías familiares eran imágenes comunes, de rutina y poses estereotipadas que para el fotógrafo tenían una intención más comercial que un objetivo técnico o estético. No obstante, Ortiz diseñó su obra según la costum-

³ Federico Gamboa, *Mi Diario V (1909-1911)*, México, CONACULTA, 1995, p. 111 (Memorias Mexicanas).

bre. Decidió la composición y el acomodo del grupo, no sólo de acuerdo con la escenografía y el espacio, sino conforme a la estatura, las edades, los tonos de los vestidos y los trajes, los claroscuros y la luz, tratando de armonizar con los elementos de fondo, los cortinajes, los muebles señoriales y los objetos decorativos escogidos con la intención, no del todo bien lograda, de representar un salón con distinción, bienestar, decoro y un lujo discreto para la “puesta en escena” de una familia de la elite que se representaba a sí misma.

Como los fotógrafos de estudio, Ortiz buscó una composición estética y equilibrada para lograr un cuadro más o menos plástico en el que las poses de todos y el lugar que ocuparan en el conjunto tuvieran que ver con las jerarquías dentro de la familia. En este caso, los abuelos que condensan la historia y la identidad familiar, no están colocados en el centro de la composición, pero tienen a los niños cerca de ellos. La abuela, como personaje emblemático que remite al origen del grupo, tiene en el regazo al nieto más pequeño, como signo de continuidad. Los cónyuges de los hijos mayores, aunque integrados al conjunto, no todos están acomodados en parejas.

Las actitudes y las poses de los adultos no llegan a perder cierta solemnidad y rigidez, a pesar de que se percibe una intención de naturalidad, la cual es más notable en don Carlos y doña Antonia, quienes no reflejan la seriedad o la arrogancia que se observa en los padres de algunos retratos de familia. Los niños, dos de ellos con juguetes, denotan una cierta expresión divertida. Una parte del gran grupo está viendo al lente de la cámara, la otra, seguramente por instrucciones del fotógrafo, tiene puesta la mirada en otra dirección. Sólo dos jóvenes aparecen completamente ajenos a todo el conjunto, uno casi de perfil al fotógrafo, en actitud de estar enfrascados en una partida de ajedrez, y detrás de ellos, con una intención simbólica de correspondencia, dos figuras decorativas de guerreros en plena lid. Una pequeña mesa con dos flores es el eje central de todo el cuadro, donde una de las jóvenes que ve a la cámara posa una mano.

La fotografía está firmada al reverso por todos los que integraban la familia, incluso, signaron los padres en nombre de los tres niños más pequeños: Carlos Bracho, Alfonso Gómez Palacio y Carlos Gómez Palacio, con la leyenda: “que no saben escribir”.

El retrato de la familia Bracho de la Peña, como los retratos de su género, se hizo con la intención de conservar vivo el recuerdo de la imagen y del momento que todos vivieron y que habrían de guardar para la posteridad en el ámbito privado: en un álbum familiar, en el baúl de los recuerdos o en el lugar prominente de un salón de su casa, con el valor singular de formar parte de la memoria familiar transmitida de generación en generación y convertida, con el paso del tiempo, no sólo en una imagen representativa de la historia de la familia, sino también como testimonio de una época del devenir histórico de México.

Graziella Altamirano Cozzi
INSTITUTO MORA