

Cultura (audio)visual  
y espacios públicos:  
(re)inventando la Ciudad



Marie Caroline Leroux  
Gloria Zarza Rondón  
Estibaliz Pérez Asperilla (Eds.)



## Cultura (audio)visual y espacios públicos: (re)inventado la Ciudad

Marie-Caroline LEROUX  
Gloria ZARZA RONDÓN  
Estibaliz PÉREZ ASPERILLA (Eds.)

---

DOI : 10.25965/ebooks.697  
EAN électronique : 978-2-84287-895-5  
Date de mise en ligne : Octobre 2024  
Licence : CC BY-NC-SA 4.0

Référence électronique :  
Quesada Avendaño, F. (2024). Ciudad y fotografía. Discursos  
visuales de poder en la ciudad de Guatemala, 1890-1930. Dans  
*Cultura (audio)visual y espacios públicos: (re)inventando la Ciudad*.  
Université de Limoges. <https://doi.org/10.25965/ebooks.697>

---



PULIM, 2024

5, rue Félix Eboué - 87031 Limoges cedex 1 - France

Tél : 05.55.14.92.26

Mail : [pulim@unilim.fr](mailto:pulim@unilim.fr) - [http : pulim.unilim.fr](http://pulim.unilim.fr)

## **Ciudad y fotografía. Discursos visuales de poder en la ciudad de Guatemala, 1890-1930**

---

**Florencia QUESADA AVENDAÑO**

Universidad de Helsinki  
Florescia.quesada@helsinki.fi

**Resumen:** El objetivo central del artículo es analizar, con una perspectiva crítica, la construcción de la imagen moderna de la capital guatemalteca a través de la fotografía. A finales del siglo XIX se inició un proceso de cambio urbano, que fue de la mano de la ideología del progreso y liderado por un reformismo liberal autoritario. La fotografía documentó la transformación de la Ciudad de Guatemala, bajo una estética del progreso, y tuvo un papel central en crear una imagen idealizada y parcial de la ciudad. Por medio del mapeo y la deconstrucción de los espacios y temáticas fotográficas de la ciudad moderna, a partir del análisis de 370 fotografías, se examina la intersección entre ciudad, espacio y poder en la construcción de esa imagen. El trabajo desmitifica la imagen moderna que se generalizó de la capital y aporta al conocimiento de las memorias colectivas en un período clave de su transformación urbana.

**Palabras claves:** ciudad de Guatemala, fotografía, liberalismo, poder, espacio público, modernidad, Centromérica

### **Ville et photographie. Discours visuels sur le pouvoir dans la ville de Guatemala, 1890-1930**

**Résumé :** L'objectif principal de cet article est d'analyser, dans une perspective critique, la construction de l'image moderne de la capitale guatémaltèque à travers la photographie. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, un processus de mutation urbaine a commencé, accompagné par l'idéologie du progrès et mené par un réformisme libéral autoritaire. La photographie a documenté cette transformation de la ville de Guatemala selon une esthétique du progrès et a joué un rôle central dans la création d'une image idéalisée et partielle de la ville. En cartographiant et en déconstruisant les espaces et les thèmes photographiques de la ville moderne, sur la base de l'analyse de 370 photographies, l'article examine l'intersection entre la ville, l'espace et le pouvoir dans la construction de cette image. L'œuvre démystifie l'image de modernité généralisée de la capitale et contribue à la connaissance des mémoires collectives à une période clé de sa transformation urbaine.

**Mots-clés :** Ville de Guatemala, photographie, libéralisme, pouvoir, espace public, modernité, Amérique centrale

### **City and photography. Visual Discourses of power in Guatemala city, 1890-1930**

This article critically examines how photography has shaped the modern image of Guatemala City in the late 19th century. The period marked the beginning of significant urban changes, driven by the ideologies of progress and authoritarian liberal reform. The research explores how photography both documented and influenced these transformations, often portraying the city with a veneer of progress and idealism. The study scrutinizes 370 photographs to dissect and interpret the spatial dynamics and themes within the city's images. It uncovers the interplay of urban landscape, power, and photographic representation in crafting the city's perceived identity. The findings challenge the ubiquitous modern narrative of Guatemala City and enhance our understanding of its collective memory during a crucial phase of urban development.

**Keywords:** Guatemala city, photography, liberalism, power, public space, modernity, Central America

## Introducción

Este trabajo analiza, con una perspectiva crítica, la construcción de la imagen de la capital guatemalteca a través de la fotografía pública en el primer período de crecimiento urbano moderno a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. El objetivo del trabajo es deconstruir la imagen de la capital para entender cómo y qué espacios fueron representados, y cómo esta representación creó una imagen parcial e idealizada de la capital que respondió a una construcción de poder.

Hacia la década de 1870, se llevaron a cabo transformaciones políticas, económicas y sociales en Guatemala conocidas como las reformas liberales. Estas reformas tuvieron como objetivo la centralización política y la liberalización económica para fomentar el crecimiento por medio de la producción agroexportadora. En el aspecto urbano, las reformas liberales introdujeron también cambios en la capital que significaron el primer período de cambio moderno en la Ciudad de Guatemala, desde su traslado y refundación al final del período colonial.

La transformación de la capital es uno de los mecanismos por medio de los cuales el Estado se construye a sí mismo, despliega su poder y legitima su autoridad. En el proceso de cambio urbano el Estado reorganiza el espacio, se construyen nuevos espacios públicos que buscan definir la nación con nuevos símbolos y representaciones seculares<sup>1</sup>. En paralelo a las transformaciones urbanas también se llevaron a cabo nuevas formas de vivir, representar e imaginar a la ciudad. La fotografía tuvo un papel fundamental en ese proceso.

Por medio del mapeo y el análisis de la representación urbana a través de los espacios, temáticas, y actores representados, la investigación estudia la intersección entre el cambio urbano-espacial, lo visual y el poder en la construcción fotográfica del paisaje urbano “moderno” de la Ciudad de Guatemala. Rob Shields señala que los «ambientes urbanos se hacen selectivamente visibles como “ciudades” a través de las representaciones»<sup>2</sup>. La noción de ciudad se mueve entre una idea abstracta y una idea material concreta. Pero, en esta representación, sólo algunas partes son visibles ya que su condición de visibilidad está asociada con el poder y «con la construcción social de la realidad a través de discursos de lo real»<sup>3</sup>. Por lo tanto, por medio del análisis crítico y la deconstrucción de esas representaciones es posible examinar lo visible y lo invisible, lo incluido, pero también lo excluido, y las contradicciones y tensiones inherentes en las representaciones fotográficas de la capital con un enfoque multidimensional, como sugiere Shields.

Detrás de las representaciones de la capital y de la construcción del paisaje urbano, lo que paralelamente estaba también construyéndose era la idea del Estado-nación y de una unidad territorial a partir de la imagen de la capital<sup>4</sup>. Los gobiernos liberales autoritarios tuvieron un papel central en este proceso.

La investigación también se nutre del concepto de «economía visual», desarrollado por Deborah Poole en los Andes<sup>5</sup>. En el caso de esta investigación, lo aplicamos como los usos políticos de las imágenes de la ciudad y su relación con el poder. La circulación nacional e

---

1 Alev Çinar, «State Building as an Urban Experience: The Making of Turkey’s Capital City». En Michael W. Minkenberg (ed.). *Power and Architecture: The Construction of Capitals and the Politics of Space*. New York: Berghahn Books, 2014; Goran Therborn, *Cities of Power: The Urban, the National, the Popular, the Global*. London and New York: Verso Books, 2017, p. 12.

2 Rob Shields, «A Guide to Urban Representation and What to do about It: Alternative Traditions of Urban Theory». En Anthony D. King (ed.). *Re-presenting the City: Ethnicity, Capital and Culture in the 21st-Century Metropolis*. Basingstoke: Macmillan, 1996, p. 235.

3 *Ibid.*

4 Naomi Schor, «Cartes Postales: Representing Paris 1900». *Critical Inquiry*, 1992, vol. 18, p. 195.

5 Deborah Poole, *Vision, Race, and Modernity: A Visual Economy of the Andean Image World*. Princeton University Press, 1997, p. 8.

internacional de esas imágenes a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, especialmente por medio de la circulación de tarjetas postales, formó parte de una economía visual de la modernización<sup>6</sup>. En ella, se situaba al paisaje urbano de la capital (arquitectura y a algunos de sus habitantes) dentro del discurso del progreso urbano, de construcción de la nación, y de la Otrredad<sup>7</sup>.

En las últimas décadas, se han realizado diversas investigaciones con una perspectiva crítica sobre la imagen y representaciones de la ciudad moderna en América Latina entre 1880 y 1930, utilizando la fotografía como fuente<sup>8</sup>. No obstante, es escasa la investigación de la construcción de la imagen de la Ciudad de Guatemala en este período, con un enfoque en el discurso visual, el poder y la transformación urbana. Este trabajo intenta llenar ese vacío.

El análisis de la imagen de la ciudad a través de la fotografía estuvo guiado por las siguientes preguntas de investigación: ¿cuáles fueron las zonas representadas en el discurso visual fotográfico y por qué?; ¿cuáles fueron los espacios y edificios incluidos en esa representación?; ¿cuáles espacios fueron excluidos?; ¿cómo fueron representados los sectores subalternos dentro del imaginario urbano fotográfico?

La elaboración de una base de datos con 370 fotografías fue la base para el análisis de la imagen de la ciudad. El criterio para la selección de las fotografías se basó en su carácter público. Las principales fuentes consultadas fueron las colecciones de tarjetas postales que se conservan en el archivo fotográfico del Museo de Historia de Guatemala, del archivo fotográfico de Alberto G. Valdeavellano de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala y de la Colección de fotografías Familia Taracena Flores localizadas en la Fototeca del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (CIRMA). También se incluyeron las fotografías de la Ciudad de Guatemala que se publicaron en diversos álbumes y guías comerciales ilustradas localizadas en la Biblioteca Nacional de Guatemala y la biblioteca de CIRMA como el álbum de la *Exposición Centro-Americana 1897, La Ilustración Guatemalteca 1896, Souvenir de la República de Guatemala en la Apertura del Canal de Panamá 1915* (publicación que incluyó sólo fotografías de la Ciudad de Guatemala) y la guía comercial bilingüe *El «Libro Azub» de Guatemala 1915*<sup>9</sup>. De este último sólo se incluyeron las fotografías sobre la capital. Para mapear las zonas de la ciudad que fueron más representadas, se realizó una geolocalización de las fotografías en el plano de la ciudad de 1932. En la elaboración de la base de datos se incluyó para cada fotografía información sobre lo que contenía la imagen,

---

6 Arturo Taracena, «La fotografía en Guatemala como documento social: de sus orígenes a la década de 1920». En Arturo Taracena y Rosina Cazali. *Imágenes de Guatemala/Images of Guatemala, 1850-2005*. Antigua, Guatemala: CIRMA, 2005, p. 31.

7 Greg Grandin, «Can the Subaltern Be Seen? Photography and the Affects of Nationalism» [en línea]. *Hispanic American Historical Review*. 2004, vol. 84, n. 1, p. 85. [Consulta: 10-02-2023]. Disponible en <<https://doi.org/10.1215/00182168-84-1-83>>.

8 Catherine Preston y Anton Rosenthal, «Correo mítico: The construction of a civic image in the postcards of Montevideo, Uruguay, 1900-1930» [en línea]. *Studies in Latin American Popular Culture*, 1996, vol. 15, p. 255. [Consulta: 19-03-2023]. Disponible en <<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=9609033933&site=ehost-live&scope=site>>; Gerardo Martínez Delgado, «Elite, proyecto urbano y fotografía. Un acercamiento a la ciudad de Aguascalientes a través de imágenes, 1880-1914» [en línea]. *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*. 2007, 67, p. 145. [Consulta: 15-03-2023]. Disponible en <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=319127422005>>; Florencia Quesada Avendaño. *La modernización entre cafetales. San José, Costa Rica, 1880-1930*. San José, Costa Rica: EUCR, 2015. [2011], p. 184-187; Idurre Alonso, «The visible and the invisible. The photographic image of the Metropolis». En Idurre Alonso y Maristella Casciato (eds.). *The Metropolis in Latin America, 1830–1930: Cityscapes, Photographs, Debates*. Los Angeles: Getty Publications, 2021, p. 143.

9 *Exposición Centro-Americana 1897, Souvenir del Correo de Guatemala*. New York: The Albertype Co, 1897; Bascom J. Jones, William T. Scoullar, Máximo Soto Hall (eds.), *El «Libro Azub» de Guatemala 1915: relato e historia sobre la vida de las personas más prominentes. Historia condensada de la República*. New Orleans, U. S. A: Searcy & Pfaff, s.f.; Raúl Aguero, *Souvenir de la República de Guatemala en la apertura del Canal de Panamá*. San José, Costa Rica: Imprenta Alsina, 1915; Manuel Machado y Anleu Dustano, *Reseña del Desarrollo de la Instrucción Pública en Guatemala desde 1898 a 1913*. Ciudad de Guatemala: Tipografía Sánchez & de Guise, Guatemala, 1941.

la ubicación del fotógrafo, el tipo de edificio o infraestructura, entre otros. La ciudad se dividió en zonas para luego cuantificar los espacios más representados y también los edificios más fotografiados. Al mismo tiempo, se realizó un análisis cualitativo de las fotografías para determinar la estética de representación urbana y sus principales características.

## La representación del paisaje urbano moderno a través de la fotografía

Como señala Davide T. Ferrando, con la invención de la fotografía en el siglo XIX y su aplicación al campo de la representación urbana en la segunda mitad del siglo XIX, la tecnología permitió una separación del sujeto de su realidad, lo cual fue fundamental para conceptualizar el territorio en términos de entenderlo como un paisaje urbano<sup>10</sup>:

*El paisaje urbano es la imagen espacial de la forma en la cual una determinada sociedad, en un determinado período histórico, entiende, representa y transforma su ambiente urbano; que para el diseño del paisaje urbano significa el diseñar la red de fragmentos sociales, físicos, sociales y visuales que definen a una sociedad en particular, y, por lo tanto, el proyecto del paisaje urbano es el proyecto de la ciudad misma<sup>11</sup>.*

La aplicación de la fotografía al campo de la representación urbana, sugiere Ferrando, fue fundamental para la creación de un nuevo tipo de «mediación cultural» que eventualmente llevaría a la caracterización de la idea del paisaje urbano<sup>12</sup>. La construcción del paisaje urbano se produce entonces a partir de la interacción del sujeto, en este caso el fotógrafo, sobre un territorio urbano<sup>13</sup>. La idea del paisaje urbano es producto de la modernidad vinculado con el cambio tecnológico y la representación del nuevo urbanismo que está relacionado con el poder.

Las exposiciones universales, tan populares en Estados Unidos y Europa, cumplieron un papel central en popularizar la fotografía urbana a través de las tarjetas postales ilustradas. La Exposición Internacional de París en 1900, marcó el período de oro de la tarjeta postal ilustrada<sup>14</sup>. Las representaciones visuales construidas en las tarjetas postales a partir de las ciudades capitales europeas como centros de modernidad y como representantes de la nación, fueron imágenes influyentes en la creación de una nueva estética del paisaje urbano que se reprodujo en las ciudades en diferentes partes del mundo. Una imagen urbana burguesa que enalteció los ideales del progreso capitalista y la modernidad construida a partir de zonas específicas de la ciudad y enfocada en ciertos edificios públicos y privados, infraestructura y medios de comunicación como el ferrocarril y los tranvías, íconos materiales de la modernización urbana<sup>15</sup>.

En Guatemala, las tarjetas postales comenzaron a comercializarse a finales de la década de 1880 y la tarjeta postal ilustrada se popularizó a inicios del siglo XX<sup>16</sup>. Algunos de los más importantes fotógrafos en este período fueron contratados por los gobernantes de turno para documentar las transformaciones urbanas y la nueva cultura urbana que estos mismos promovían en la ciudad, como parte de una transformación cultural secular y de la

10 Davide T. Ferrando. *The city in the image*. Seville: Vibok Works, 2018, p. 131.

11 *Ibid.*, p. 144.

12 *Ibid.*, p. 135.

13 *Ibid.*, p. 83.

14 Naomi Schor, *Op. cit.*, p. 213; Alejandra Osorio, «Postcards in the Porfirian Imaginary» [en línea]. *Social Justice*. 2007, vol. 34, n. 1, p. 149. [Consulta: 29-01-2024]. Disponible en <<http://www.jstor.org/stable/29768426>>.

15 Naomi Schor, *Op. cit.*, p. 222-225; Idurre Alonso, *Op. cit.*; Alice Heeren, «Affective Rhetorics of Contagion: Augusto Malta in Belle Époque Rio de Janeiro» [en línea]. *Latin American and Latinx Visual Culture*. 2020; vol. 2, n. 2, p. 47-73. [Consulta: 10-01-2024]. Disponible en <<https://doi.org/10.1525/lavc.2020.220005>>.

16 Arturo Taracena, *Op. cit.*, p. 31.

construcción de la nación en gestación. Un caso destacado fue Alberto G. Valdeavellano, uno de los más importantes fotógrafos guatemaltecos de finales del siglo XIX e inicios del XX<sup>17</sup>.

Miembro de la burguesía y cercano a los círculos de poder liberales (fotógrafo de presidentes como José María Reina Barrios y Manuel Estrada Cabrera), Valdeavellano tuvo un papel esencial como “mediador cultural” en la construcción de la imagen de modernidad selectiva de la ciudad y también como productor de lo que llamamos la economía visual de la modernización. Sus fotografías reproducidas en tarjetas postales, periódicos, guías comerciales, álbumes conmemorativos y revistas ilustradas, contribuyeron a la construcción del paisaje urbano moderno de la Ciudad de Guatemala.

Valdeavellano tuvo también estrechas relaciones y colaboración profesional con muchas personalidades influyentes de la época. Un caso ejemplar fue su amistad con Alberto Spínola, renombrado intelectual y político. Spínola y Valdeavellano fueron de jóvenes compañeros y amigos en el Instituto Nacional Central para Varones, centro de estudios fundado por los liberales<sup>18</sup>. Spínola, como Ministro de Fomento durante la administración de Manuel Estrada Cabrera, fue el autor intelectual de la tradición del culto a la diosa Minerva. Valdeavellano fotografió estas celebraciones cuyas imágenes circularon en tarjetas postales y revistas ilustradas como el *Album de Minerva*. Spínola fue también fundador de *La Ilustración Guatemalteca* (luego *La Ilustración del Pacífico*), donde Valdeavellano fue uno de los principales fotógrafos. En la edición bilingüe de la *Guía del Viajero en la República de Guatemala*, publicada en 1909, Valdeavellano anunciaba la venta de tarjetas postales a través de su estudio, en ese entonces llamado «Fotografía Arte Nuevo»<sup>19</sup>. En el anuncio, el fotógrafo ofrecía más de 500 vistas de edificios, parques, monumentos, calles, tipos indígenas y paisajes de todo el país. Este repertorio ofrecido por el fotógrafo estaba estrechamente relacionado con una forma de representación de la ciudad y estética de la modernidad que prevalecía a nivel mundial. En otras palabras, la selección de los aspectos más representativos de la ciudad que Valdeavellano incluye en su anuncio comercial estaba asociada con los ideales del progreso urbano<sup>20</sup>. Un repertorio fotográfico que se convirtió en una guía de cómo conocer y mirar a la ciudad, enfocado en resaltar los elementos centrales de la modernización urbana acordes con los ideales del progreso capitalista.

---

17 Alberto Valdeavellano (1861-1928) nació en la Ciudad de Guatemala y cursó la secundaria en la Escuela Central para Varones. Fue discípulo del conocido fotógrafo alemán Emilio Herbruger, considerado el primer fotógrafo comercial en Guatemala. En la década de 1890, Valdeavellano se asoció con el fotógrafo norteamericano Eduardo J. Kildare y fundaron el estudio fotográfico «Kildare y Valdeavellano». Posteriormente, se independizó y fundó el estudio fotográfico «Arte Nuevo». Valdeavellano realizó una amplia documentación fotográfica del paisaje rural y urbano guatemalteco a finales del siglo XIX, que luego comercializó a través de la venta de tarjetas postales. Fue además fotógrafo de las principales revistas ilustradas de Guatemala en este período, tales como el álbum de la *Exposición Centro-Americana 1897*, *La Ilustración Guatemalteca*, la revista *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, *El Libro Azul de Guatemala*, el *Album de Minerva*, entre otros. Arturo Taracena, *Op. cit.*, p. 28, 29 y 30; Luis Luján Muñoz. *Los indígenas guatemaltecos vistos por el fotógrafo Alberto G. Valdeavellano, 1861-1928*. Ciudad de Guatemala: INGUAT, AGHG, CIRMA, 1987, p. 6-8.

18 Spínola relata la entrañable amistad que nació entre ellos desde jóvenes cuando estudiaron juntos en el Instituto Nacional. Rafael Spínola. «En el álbum de A. G. Valdeavellano». *La Ilustración Guatemalteca*. 1897, vol. 1, n. 11, p. 174-175.

19 Francisco Castañeda, *Guía del Viajero en la República de Guatemala*. Ciudad de Guatemala: Electra, 1909, p. 304.

20 Naomi Schor, *Op. cit.* p. 222; Vladimir Rizov, «The photographic city. Modernity and the origin of urban photography» [en línea]. *City*, 2019, vol. 23, n. 6, p. 777. [Consulta: 15-03-2023]. Disponible en <<https://doi.org/10.1080/13604813.2020.1718411>>; Guillermo Kahlo, *México 1904*. [Introducción María Teresa Matabuena Peláez]. México, D.F.: Universidad Iberoamericana 2002; Hinnerk Onken, «Visiones y visualizaciones: La Nación en tarjetas postales sudamericanas a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX» [en línea]. *Iberoamericana*, 2014, vol. 14, n° 56, p. 54. [Consulta: 18-06-2023]. Disponible en <<http://www.jstor.org/stable/24368933>>.

## La representación de la ciudad a través del eje norte-centro-sur

La geolocalización de las fotografías analizadas ilustra los espacios a partir de los cuales, *grosso modo*, se construyó la imagen de la ciudad y de ese nuevo paisaje urbano (**Fig. 1**). La Ciudad de Guatemala fue representada esquemáticamente a partir de un recorrido que comenzaba al norte, pasaba por el centro tradicional de poder y terminaba en el sureste. Los ejes, norte y sureste, fueron los nuevos espacios públicos y zonas de poder construidos a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.

Los gobernantes liberales tuvieron un papel central en la creación de esos nuevos espacios seculares y de poder, que les dieron autoridad y legitimidad. Espacios, que no por casualidad, tendrán protagonismo en la construcción de una imagen visual de modernidad de la capital a través de la fotografía. A continuación, se contextualiza brevemente el proceso de construcción y crecimiento de estos dos ejes.

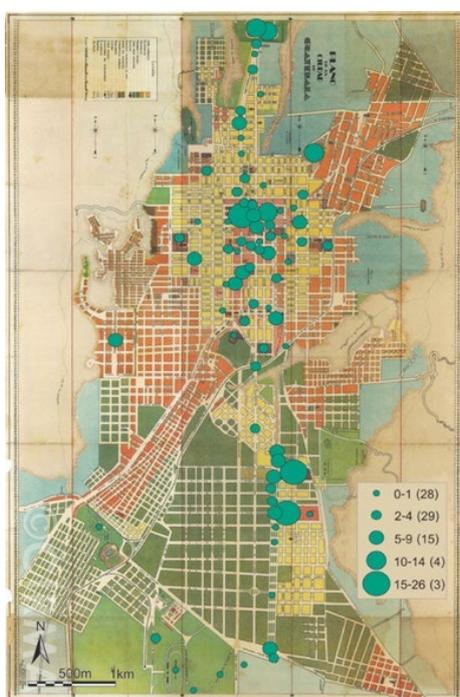


Fig. 1. Geolocalización fotografías de la Ciudad de Guatemala 1880-1917 sobre el plano de la ciudad de Julio Alberto Rubio, 1932. Reinterpretación del plano: Nora Fabritius.

Fuente: Base de datos, elaboración propia.

Justo Rufino Barrios, el líder y dictador liberal que gobernó entre 1873 y 1885, tuvo un papel central en promover los primeros ensanches en la ciudad tanto al sur como al norte a inicios de la década de 1880. Hacia el suroeste, Barrios decretó la construcción de un nuevo cementerio general; en sus alrededores se fundaron los primeros barrios populares. Hacia el norte, su principal proyecto fue la construcción de un hipódromo y una ancha avenida que conducía hasta el mismo. Paralelamente, Barrios decretó la expropiación y anexión a la ciudad del pueblo indígena de Jocotenango, excluyendo a los indígenas de la posibilidad de vivir en la ciudad<sup>21</sup>.

21 Florencia Quesada, «Ensamblajes y nuevos espacios de poder en la ciudad liberal: ciudad de Guatemala, 1880-1920». En Arturo Almandoz y Macarena Ibarra (eds.). *Vísperas del Urbanismo en Latinoamérica, 1870-1930. Imaginarios, pioneros y disciplinas*. Santiago de Chile: Ril Editores-Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales UC, 2018, p. 105.

El crecimiento y la expansión de la Ciudad de Guatemala se dirigió especialmente hacia el sur, porque los barrancos que rodeaban a la ciudad hacia el este, oeste y norte, fueron un límite natural para el crecimiento urbano. Hacia la década de 1890 se dio una segunda fase de expansión hacia el sureste. La llegada al poder del sobrino de Barrios, José María Reina Barrios, quien gobernó de 1892 a 1898, marcó la introducción de un nuevo urbanismo y la estructuración de un nuevo espacio público de poder con un doble propósito. Por un lado, la construcción y celebración de la Exposición Centroamericana que se inauguró en 1897. Y, por otro lado, la conmemoración de los 25 años de la llegada al poder de los liberales.

Reina Barrios encargó la elaboración de un plano a los ingenieros Claudio Urrutia y Emilio Gómez Flores, quienes materializaron en el papel el nuevo urbanismo en 1894<sup>22</sup>. En ese primer plano moderno de la ciudad, se trazaron hacia el sur dos nuevas avenidas paralelas: el bulevar 30 de julio (hoy Avenida Reforma) y la avenida séptima bautizada como Avenida de la Independencia. El bulevar 30 de julio se convirtió en el nuevo escaparate del nacionalismo liberal con la construcción de monumentos a lo largo de la vía en honor a sus principales líderes (Justo Rufino Barrios, Manuel García Granados y posteriormente el propio Reina Barrios también tuvo su monumento en el bulevar). En suma, fue el nuevo espacio público de poder que tendrá un espacio privilegiado en la representación fotográfica de la capital.

El ensanche de la ciudad hacia el norte iniciado por Barrios, tuvo un período de remozamiento y transformación con Manuel Estrada Cabrera, elegido presidente en 1898, y quien se mantuvo en el poder hasta que fue derrocado en 1920. Estrada Cabrera transformó el norte alrededor del culto a la diosa Minerva. Como parte de esta nueva tradición inventada por el dictador, se construyó el Templo, la Avenida y los parques de Minerva y Estrada Cabrera y el Mapa en Relieve a la par del templo. Fue este el escenario urbano para la celebración de las fiestas de Minerva, que consolidó a esta zona como un nuevo espacio público de poder y de sociabilidad urbana y que tuvo protagonismo en la construcción visual de la capital a través de la fotografía en las dos primeras décadas del siglo XX.

Al analizar con detalle los espacios a partir de los cuales se construyó la imagen de la ciudad, la zona protagonista y que destacó en la representación de la ciudad fue lógicamente el asiento tradicional de poder (político, económico, comercial y religioso). Este espacio estuvo localizado alrededor de la antigua plaza central, que se transformó en Parque Central durante la presidencia de Reina Barrios (**Figs. 1, 2**).

Lo mismo que sus alrededores, donde se localizaban los principales edificios estatales y privados tales como bancos, comercios, hoteles, colegios y escuelas y los nuevos parques. El Mercado Central de Guatemala y sus calles aledañas donde se llevaba también a cabo la compra y venta de productos fue el espacio comercial en la ciudad de mayor importancia muy representado en las fotografías. La algarabía y el movimiento comercial cotidiano quedó retratado en la tarjeta postal del mercado. No obstante, la panorámica de la fotografía homogeniza a la muchedumbre y el punto de fuga y atención corre a lo largo de la fachada izquierda del edificio, realzando su arquitectura (**Fig. 2**).

---

22 *Ibid.*, p. 91-95; Claudio Urrutia y Emilio Gómez Flores, *Plano de la Ciudad de Guatemala, 1894*. San Francisco, California: Payot, Upham & Co., 1894.



Fig. 2. Alberto G. Valdeavellano, *Exterior del Mercado Central de Guatemala*, s.f. Fotografía. Fuente: Tarjeta Postal, Archivo Fotográfico del Museo de Historia de Guatemala, dominio público.

Hacia el sureste, pero dentro de la antigua cuadrícula colonial, se construyó la estación del ferrocarril, una nueva zona de desarrollo y puerta de entrada a la capital, otra de las zonas destacada en las fotografías (**Fig. 3**). El ferrocarril como símbolo inequívoco y motor del progreso y del transporte moderno tuvo un sitio privilegiado en el imaginario urbano fotográfico<sup>23</sup>:

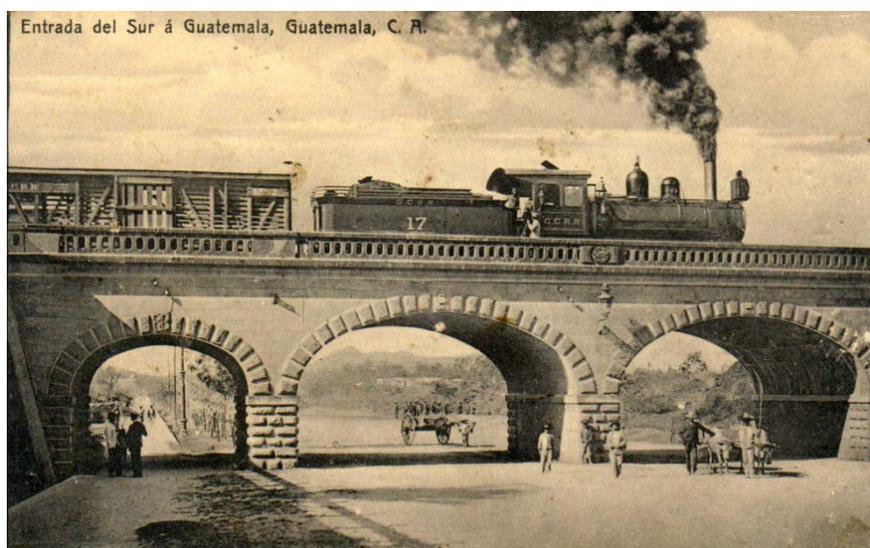


Fig. 3. Alberto G. Valdeavellano, *Ferrocarril, entrada al sur de la ciudad*, s.f. Fotografía. Fuente: Tarjeta Postal, Archivo Fotográfico del Museo de Historia de Guatemala, dominio público.

Los barrios populares y zonas más pobres de la Ciudad de Guatemala no fueron representados en las fuentes fotográficas analizadas, como el suroeste donde se localizaban los barrios de Barillas, Barrios, Libertad o Guarda Viejo. El único espacio incluido en las

---

23 Alejandra Osorio, *Op. cit.*, 147.

fotografías en la zona suroeste fue el nuevo Cementerio General, adyacente a estos barrios. En las fotografías del cementerio destacaron las perspectivas arborizadas y amplias avenidas, que resaltaban el moderno diseño del camposanto, acordes con la estética visual moderna<sup>24</sup>. El Cerro del Carmen, núcleo originario y sitio de la primera ermita antes del traslado y refundación de la capital a finales del período colonial, fue el único lugar simbólico muy representado en las fotografías hacia el noreste.

Al comparar la cantidad de fotografías de las zonas representadas, aunque el centro tradicional y sus alrededores fueron lógicamente los protagonistas, los dos nuevos espacios públicos y de poder hacia el norte de la ciudad y especialmente hacia el sureste destacaron en la representación visual de la capital (**Fig. 1**). En su conjunto, los ejes norte y sureste constituyeron el 40,81% de las fotografías<sup>25</sup>: de estas, el 29,73% de las imágenes fueron del bulevar 30 de junio y de los principales edificios, monumentos y parques a lo largo del mismo. El amplio bulevar fue el sitio predilecto para representar a la ciudad “moderna” y los valores seculares que a los gobernantes de turno les interesaba destacar en el conjunto urbano. Estos nuevos espacios públicos y de poder donde se construyeron la mayoría de monumentos y selectos edificios públicos emblemáticos del Estado liberal, fueron los nuevos escaparates de la modernidad urbana, reproducidos en tarjetas postales, revistas culturales ilustradas y álbumes conmemorativos. La inauguración del primer monumento en el bulevar quedó para la posteridad en la fotografía panorámica que captó Alberto G. Valdeavellano y que se publicó en la revista *La Ilustración Guatemalteca* (**Fig. 4**).

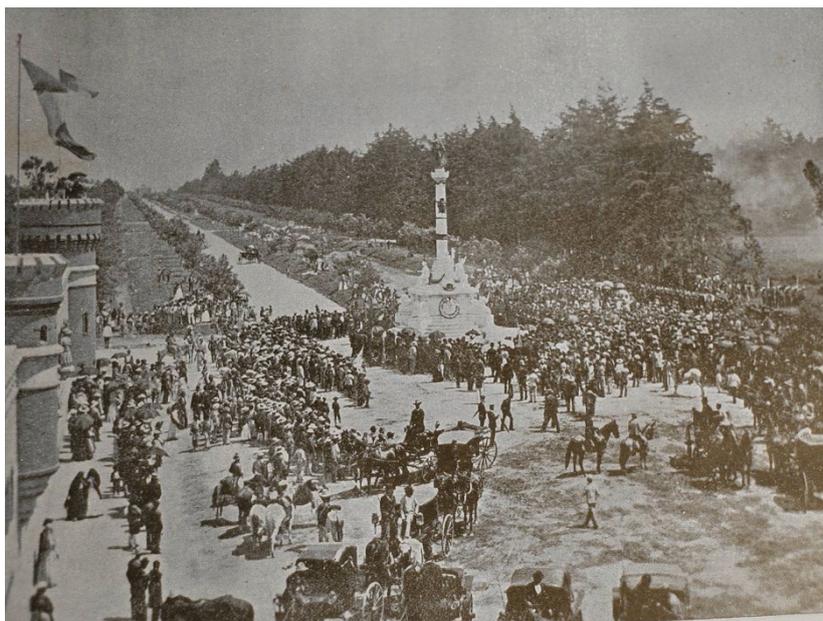


Fig. 4. Alberto G. Valdeavellano, *Monumento a Miguel García Granados en el «boulevard 30 de junio» en el momento de su inauguración, 1896*. Fotografía. Fuente: *La Ilustración Guatemalteca*, 1896, vol. 1, n. 1. p. 10<sup>a</sup>, dominio público.

En la imagen, el paisaje urbano remite a una nueva forma de ocio y sociabilidad burguesa en la ciudad. Los fotógrafos buscaban un lenguaje visual capaz de representar el complejo intercambio entre la modernización de la ciudad y la experiencia vivida de la modernidad, por lo que la producción de perspectivas fue clave en el proceso de representación de la vida

24 Naomi Schor, *Op. cit.*, p. 225; Jane Tormey. *Cities and photography*. London: Taylor & Francis Group, 2013, p. 41.

25 Base de datos, elaboración propia.

urbana<sup>26</sup>. En la vista panorámica del bulevar, Valdeavellano, además de representar el nuevo urbanismo que se pierde en el horizonte, destaca la inauguración del monumento al héroe liberal, y les da protagonismo a los nuevos valores nacionalistas en el nuevo espacio público y de poder de la capital.

En las fuentes analizadas, el eje norte representó el 11,08% de las fotografías, el espacio de poder que tuvo protagonismo durante la dictadura de Estrada Cabrera. El Templo de Minerva inaugurado en 1901 fue el edificio más popular, seguido de la Avenida Minerva, el Parque Estrada Cabrera, el Mapa en Relieve y los jardines de Minerva. Las Fiestas de Minerva se celebraron el tiempo que duró la dictadura de Estrada Cabrera y tuvieron un sitio privilegiado en el imaginario visual de la capital en las dos primeras décadas del siglo XX (Fig. 5). El dictador se encargó personalmente de promover la propaganda gráfica de estas celebraciones con la publicación de la revista el *Álbum de Minerva*<sup>27</sup>. Lo mismo que en otras revistas ilustradas promovidas por el Estado como *La Locomotora* y *Electra* con fotografías de Alberto G. Valdeavellano<sup>28</sup>. *La Locomotora* fue expresamente fundada para conmemorar la construcción e inauguración del ferrocarril al norte (Caribe), pero incluyó fotografías de las celebraciones de Minerva. Las mismas fotografías que se reproducían en estas revistas se vendían también como tarjetas postales y circulaban en otras guías ilustradas.

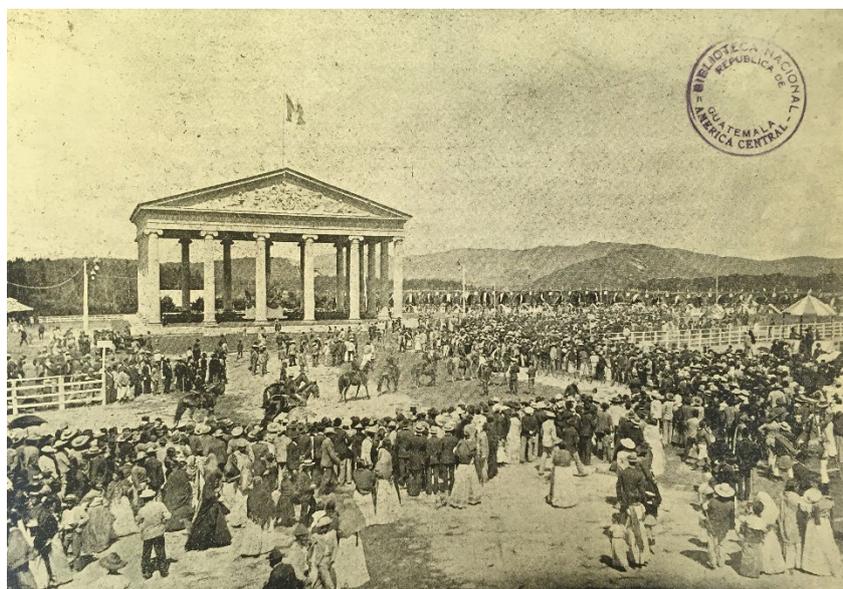


Fig. 5. Alberto G. Valdeavellano, *Templo de Minerva durante las fiestas, 1907*. Fotografía. Fuente: *La Locomotora*. Revista de Política, Ciencia, Literatura y Bellas Artes. Guatemala: s.ed., 1907, p. 34, dominio público.

Las Fiestas de Minerva se celebraban una vez al año al final del mes de octubre y se prolongaban por tres días, ambiente festivo que se destaca en la fotografía. El objetivo de las fiestas era premiar a los mejores alumnos y maestros al final del período escolar en el Templo de Minerva. En la avenida se llevaban a cabo los desfiles militares de los estudiantes y las

26 Jonathan Willett, «Unmapping the City: Perspectives of Flatness». En Alfredo Cramerotti (ed.). *Unmapping the City: Perspectives of Flatness*. Bristol: Intellect, 2011, p. 32-33.

27 Mynor Carrera, «La diosa Minerva como testigo de la Guatemala ideal en el imaginario liberal (1898-1920)». En Ethel García Burchard (coord.). *Imaginarios de la nación y la ciudadanía en Centroamérica*, San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2017, p. 102-103.

28 Ambas revistas fueron un panegírico de adulaciones a la figura de Estrada Cabrera y a su gobierno que quería proyectar nacional e internacionalmente una imagen de modernización, progreso y educación.

carrozas<sup>29</sup>. Esta tradición secular que se celebraba en todo Guatemala, en parte por su carácter obligatorio, fue una de las actividades más importantes durante la dictadura de Estrada Cabrera, cuyas celebraciones en la capital fueron las de mayor pomposidad e importancia<sup>30</sup>.

El Mapa en Relieve, una representación tridimensional de la geografía de Guatemala, también fue parte del repertorio visual de la ciudad. Estrada Cabrera encargó la construcción de esta obra al ingeniero Francisco Vela en 1904, quien a su vez contrató al ingeniero topógrafo Claudio Urrutia, autor del diseño, proyección y construcción del mapa en concreto<sup>31</sup>. El Mapa en Relieve se construyó estratégicamente a la par del Templo de Minerva y fue inaugurado en octubre de 1905 durante las fiestas de Minerva. El mapa tuvo una clara función didáctica-educativa para los escolares y público en general, una mini representación geográfica del país y un nuevo sitio de atracción turística en la ciudad<sup>32</sup>.

## **La ciudad moderna a través de sus edificios**

De las fuentes analizadas, el 60% de las fotografías de la ciudad fueron de edificios públicos y privados<sup>33</sup>. La ciudad fue representada a través de ciertos edificios icónicos del proyecto liberal como edificios militares, de educación o salud. Lo mismo que a través de los principales edificios comerciales, bancos, hoteles, viviendas de la élite, y las múltiples iglesias, entre otros.

Entre los diez edificios más fotografiados en la capital guatemalteca siete de ellos se localizaban en el bulevar 30 de junio. Estos edificios fueron el Cuartel de Artillería luego bautizado como Academia Militar (5.95%), el Asilo Estrada Cabrera (5.14%), la Escuela de Medicina (2.43%), el Monumento a García Granados (2.16 %), la Exposición Centroamericana (1.89 %), y el Palacio Reforma (1.62%)<sup>34</sup>. En el eje norte fueron el Templo de Minerva (3.51%), la Avenida Minerva (2.43 %), el Parque Estrada Cabrera y el Mapa en Relieve, ambos con un 1.89 % de las fotografías. Mientras que sólo tres de los diez edificios o espacios más fotografiados se localizaron en el centro tradicional de poder y en sus alrededores como el Mercado Central (3,51%), el Parque Central (2,43%) y el Teatro Colón (2,43)<sup>35</sup>.

La imagen de la ciudad se construyó a través de la selección de edificios y monumentos simbólicos, especialmente aquellos relacionados con el proyecto modernizador urbano de los liberales. En la estética de representación urbana moderna, el edificio fue el protagonista de la imagen para resaltar la monumentalidad y el eclecticismo propio de la nueva arquitectura urbana. Si se incluían algunas personas frente al edificio, se utilizaban sólo como referentes para magnificar el tamaño del inmueble.

Gracias a los avances tecnológicos fotográficos, se pusieron en práctica nuevas técnicas de representación de la ciudad como las vistas panorámicas, fundamentales en el proceso de construcción de un paisaje urbano. En la Ciudad de Guatemala, generalmente los fotógrafos

---

29 Catherine Rendón, *Minerva y la Palma. El enigma de don Manuel*. Guatemala: Artemis Edinter, 2000, p. 51-52.

30 Jorge Luján Muñoz, «Algunas reflexiones acerca de las fiestas de Minerva, establecidas en Guatemala por el presidente Manuel Estrada Cabrera» [en línea]. *Revista Universidad del Valle de Guatemala*, 2016, n. 33, p. 23-26. [Consulta: 20-02-2024]. Disponible en <[https://res.cloudinary.com/webuvg/image/upload/v1542754674/EB/Servicios/Editorial%20universitaria/PDF/33/REV\\_33\\_ART\\_1\\_pags\\_18-27.pdf](https://res.cloudinary.com/webuvg/image/upload/v1542754674/EB/Servicios/Editorial%20universitaria/PDF/33/REV_33_ART_1_pags_18-27.pdf)>.

31 Jordana Dym, «Democratizing the Map: The Geo-body and National Cartography in Guatemala, 1821–2010». En *Decolonizing the Map: Cartography from Colony to Nation*. James R. Akerman (ed.). Chicago and London: University of Chicago Press, 2017, p. 179.

32 *Ibid.*

33 Base de datos, elaboración propia.

34 Base de datos, elaboración propia.

35 Base de datos, elaboración propia.

se localizaban en el Cerro del Carmen (sitio originario de la ciudad) o del Calvario, donde por su elevación, se podía tener una extensión completa de la urbe<sup>36</sup>. Dos ejemplos de las fuentes analizadas fueron la tarjeta postal de Alberto G. Valdeavellano desde el Cerro del Carmen con la vista del volcán de fondo, que recreaba la idea de que la extensión completa de la ciudad podía representarse en una sola imagen. Otro emblemático ejemplo fue la fotografía panorámica de autor desconocido publicada en el *Souvenir de la República de Guatemala en la Apertura del Canal de Panamá 1915*. Una fotografía panorámica desplegable que al abrirse en cuatro partes sintetizaba y magnificaba en el papel la unidad del paisaje urbano. Como Hales señala, las vistas panorámicas fueron «uno de los mecanismos más exitosos que los fotógrafos utilizaron para hacer comprensible, civilizar la ciudad y darle una identidad holística»<sup>37</sup>.

### “Tipos” indígenas en la capital

Vendedores ambulantes de tinajas, melcochas, frutas, verduras, tortilleras o cargadores, todos indígenas, fueron un “tipo” de fotografía muy popular comercializado a través de las tarjetas postales en Guatemala, así como en toda América Latina<sup>38</sup>. Este tipo de fotografía se popularizó entre los coleccionistas de tarjetas postales alrededor del mundo y fue un mercado lucrativo para los fotógrafos. Fuerte razón comercial, por la que las y los indígenas sí fueron incluidos como modelos protagónicos en las tarjetas postales como parte de una imagen exótica de la Otredad en la ciudad y como parte del paisaje urbano. Contradictoriamente, como lo señalamos, fue en este período que se expropiaron sus tierras comunales al norte de la capital y se les excluyó de vivir en la ciudad. Una lectura crítica de las imágenes nos habla también de una historia de colonialismo, racismo y opresión que resaltó la diferencia étnica y su exotismo<sup>39</sup>.

Como lo señalamos, Alberto G. Valdeavellano fue uno de los más importantes fotógrafos de “tipos indígenas”, con cientos de fotografías de todo Guatemala, que comercializaba a través de la venta de tarjetas postales. Las y los indígenas recorrían a pie largas distancias para llegar a la capital a vender sus productos, principales proveedores y comerciantes en la ciudad (Fig. 6).

---

36 Las primeras fotografías panorámicas de la ciudad fueron realizadas por el famoso fotógrafo Eadwaerd Muybridge hacia 1875 cuando visitó Guatemala contratado por la Pacific Mail Steamship Company, para documentar las riquezas de diversos países de Centroamérica (Guatemala, Nicaragua y Panamá). Sus influyentes fotografías fueron publicadas en un álbum de fotografías en 1876 para promover la atracción del capital extranjero y el turismo. Arturo Taracena, *Op. cit.*, p. 20.

37 Peter Bacon Hales, *Silver Cities. The photography of American Urbanization, 1839-1915*. Philadelphia: Temple University Press, 1984, p. 73.

38 Robert Levine, *Images of History. Nineteenth and Early Twentieth Century Latin American Photographs as Documents*. Durham and London: Duke University Press, 1989, p. 48-49; Gloria Fraser Giffords. La postal mexicana: ecos diversos. *Artes de México*. 1999, n. 48, p. 14; Hinnerk Onken, *Op. cit.*, p. 60

39 Deborah Poole, «An image of ‘our Indian’: Type photographs and racial sentiments in Oaxaca, 1920-1940». *Hispanic American historical review*, 2004, vol. 84, n. 1, p. 45; Walter E. Little, «A Visual Political Economy of Maya Representations in Guatemala, 1931-1944». *Ethnohistory*, 2008, vol. 55, n. 4, p. 634.

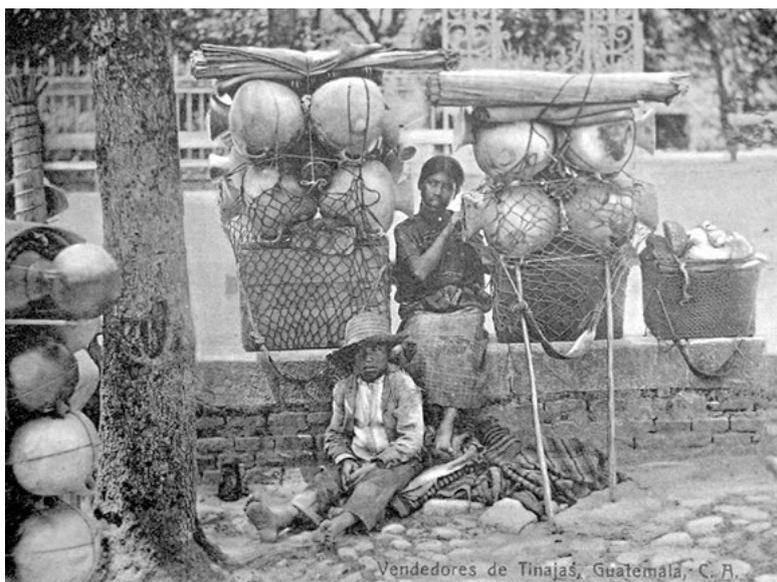


Fig. 6. Alberto G. Valdeavellano, *Vendedores de Tinajas*, s.f. Fotografía. Fuente: Tarjeta postal, Colección Archivo Fotográfico de Alberto G. Valdeavellano, Academia de Geografía e Historia de Guatemala, dominio público.

En esta tarjeta postal, en un primer plano, el niño y la niña indígenas descalzos, con ropas sucias, posan entre las canastas llenas de tinajas frente al parque, patente por las rejas de hierro del fondo. La fotografía combina la imagen de exotismo, pero, al mismo tiempo, refleja la mentalidad imperante que presentó al indígena como atrasado, pobre, primitivo. La ideología racista de los liberales decimonónicos e intelectuales guatemaltecos de inicios del siglo XX consideraba a los indígenas como inferiores y un impedimento para el progreso y la modernidad<sup>40</sup>.

Las mujeres indígenas tuvieron un papel central en la economía del espacio público en la ciudad de Guatemala, como proveedoras y principales vendedoras en el Mercado Central y en las calles aledañas al mercado. En las tarjetas postales, las mujeres indígenas comerciantes también tuvieron un lugar destacado y “visible”, que de otra forma hubieran sido invisibilizadas por el racismo y la discriminación. No obstante, siempre reprodujeron fuertes connotaciones discriminatorias por su etnia. Como plantea Ligia López, la construcción fotográfica de lo indígena por Valdeavellano, resaltó esa diferencia con lo no indígena para enfatizar lo que ella define como una distancia antropológica que caracteriza al indígena como atrasado<sup>41</sup>. Los indígenas fueron la imagen exótica, pero de lo que era necesario dejar atrás, para poder transitar por la ruta del progreso. López sugiere que la imagen recurrente del infante indígena descalzo de las fotografías de Valdeavellano fue la representación visual del discurso racista<sup>42</sup>. Contradicciones y tensiones de la modernidad visual que quedaron plasmadas en las tarjetas postales. Irónicamente y por razones comerciales los “tipos indígenas” fueron una temática popular y formaron parte del imaginario visual de la ciudad que circuló especialmente en las tarjetas postales.

40 Virginia Garrard-Burnett, «Indians are drunks and drunks are Indians: alcohol and indigenismo in Guatemala, 1890–1940» [en línea]. *Bulletin of Latin American Research*, 2000, vol. 19, p. 342 [Consulta: 12-06-2023]. Disponible en <<https://doi.org/10.1111/j.1470-9856.2000.tb00111.x>>, Arturo Taracena Arriola. *Etnicidad, estado y nación en Guatemala, 1808-1944*. Guatemala: Nawal Wuj, 2002, p. 406.

41 Ligia López, «The problem: Historicizing the Guatemalan projection and protection of the ‘Indian’» [en línea]. En Thomas Popkewitz (ed.). *The Reason of Schooling*. New York and London: Routledge, 2014, p. 230-231.

42 *Ibid.*

## Conclusiones

La fotografía urbana histórica es un documento excepcional para explorar las identidades urbanas de la nación y como sitios de la memoria. La imaginación colectiva de las ciudades se construye a través de diferentes narrativas como textos literarios, guías de la ciudad, y representaciones visuales, como en este caso la fotografía. El análisis crítico y multidimensional de la representación fotográfica de la Ciudad de Guatemala permitió trascender el dualismo entre la representación y la realidad incorporando lo incluido, lo excluido, tomando en cuentas las contradicciones y tensiones, para deconstruir y entender la construcción social y política del paisaje urbano a finales del siglo XIX e inicios del XX en la capital guatemalteca. Al mismo tiempo, el análisis de las representaciones de la ciudad contribuye a entender el uso de las ciudades en la política, la transformación urbana y la inversión económica como señala Shields.

La construcción del paisaje urbano de la Ciudad de Guatemala se analizó a través de la fotografía en la intersección del poder, el espacio, la construcción de la nación, las transformaciones urbanas y el cambio tecnológico de finales del siglo XIX. En esa construcción fotográfica de la capital, circuló una imagen de la ciudad como representación de la nación que los liberales intentaban construir por medio de su proyecto político. Alberto G. Valdeavellano, uno de los fotógrafos más reconocidos del momento, fue un importante “mediador cultural” y tuvo un papel esencial en la construcción de ese nuevo paisaje urbano y estética de modernidad.

Las tarjetas postales, revistas y guías comerciales ilustradas y otras publicaciones de eventos conmemorativos que analizamos en la base de datos, cumplieron una función central en la construcción del paisaje urbano a partir de las zonas privilegiadas y centros de poder. En ella, se situaba a la capital (arquitectura y a algunos de sus habitantes) dentro del discurso del progreso, de construcción de la nación, y de la Otredad. Una representación visual donde era necesario construir una visión armónica de un paisaje urbano limpio, burgués, ordenado, estable y moderno. Imagen que circuló nacional e internacionalmente como parte de una “economía visual” de la modernización con el envío y compra de tarjetas postales, guías comerciales y revistas ilustradas que circulaban nacional e internacionalmente.

En esa construcción visual urbana fue necesario excluir la pobreza, lo popular, el conflicto. Los fotógrafos se concentraron en seleccionar los edificios íconos de la modernidad y los nuevos espacios públicos y de poder, como la avenida arborizada del bulevar 30 de junio, los monumentos, los parques, con festividades y celebraciones seculares modernas como la Exposición Centroamericana y las Fiestas de Minerva. En diciembre de 1917 y enero de 1918, una serie de terremotos devastadores echaron por tierra la Ciudad de Guatemala. Dos años después también cayó la dictadura de Estrada Cabrera, luego de 22 años en el poder.

La destrucción de la ciudad confirió aún mayor importancia a toda la producción fotográfica antes del terremoto, ya que fueron los únicos “testimonios visuales” de la ciudad desaparecida. El paisaje urbano fotográfico analizado comenzó a reproducirse después del terremoto en diversos álbumes que se publicaron a lo largo del siglo XX<sup>43</sup>. Imágenes que han contribuido a través del tiempo a idealizar aún más esa imagen burguesa, pulcra y moderna que es fundamental deconstruir y analizar críticamente para entenderla en su contexto

---

43 El primero de los álbumes publicado después de los terremotos fue una compilación de tarjetas postales de Valdeavellano por David Rosenberg. Arturo Taracena, «La fotografía...», *Op. cit.*, p. 31. En 1970, Arturo Taracena Flores editó un nuevo álbum en el cincuentenario del terremoto. En el prefacio se señala que el álbum ofrecía la imagen de la ciudad antes de los terremotos a fin de perpetuar su recuerdo ante las nuevas generaciones. Arturo Taracena Flores, *Álbum Gráfico Conmemorativo del Cincuentenario del Terremoto (1917-18-1968)*. Ciudad de Guatemala: Tipografía Nacional, 1970, p. 3.

político y de poder, con todas las contradicciones y exclusiones fuertemente influenciadas por los intereses de los gobiernos autoritarios que dominaron el período analizado en Guatemala.

## Bibliografía

- AGÜERO, Raúl. *Souvenir de la República de Guatemala en la apertura del Canal de Panamá*. San José, Costa Rica: Imprenta Alsina, 1915.
- ALONSO, Idurre. «The visible and the invisible. The photographic image of the Metropolis». En Alonso, Idurre y Casciato, Maristella (eds.). *The Metropolis in Latin America, 1830–1930: Cityscapes, Photographs, Debates*. Los Angeles: Getty Publications, 2021.
- CARRERA, Mynor. «La diosa Minerva como testigo de la Guatemala ideal en el imaginario liberal (1898-1920)». En García Burchard, Ethel (coord.). *Imaginario de la nación y la ciudadanía en Centroamérica*, San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2017, p. 88-118.
- CASTAÑEDA, Francisco. *Guía del Viajero en la República de Guatemala*. Ciudad de Guatemala: Electra, 1909.
- ÇINAR, Alev. «State Building as an Urban Experience: The Making of Turkey's Capital City». En Minkenberg, Michael W. (ed.). *Power and Architecture: The Construction of Capitals and the Politics of Space*. New York: Berghahn Books, 2014, p. 227-260.
- DYM, Jordana. «Democratizing the Map: The Geo-body and National Cartography in Guatemala, 1821–2010». En Akerman, James R. (ed.). *Decolonizing the Map: Cartography from Colony to Nation*. Chicago and London, University of Chicago Press, 2017, p. 160-204.
- Exposición Centro-Americana 1897, Souvenir del Correo de Guatemala*. New York: The Albortype Co, 1897.
- FERRANDO, Davide T. *The city in the image*. Seville: Vibok Works, 2018.
- FRASER GIFFORDS, Gloria. «La postal mexicana: ecos diversos». *Artes de México*. 1999, vol. 48, p. 8-15.
- GARRARD-BURNETT, Virginia. «Indians are drunks and drunks are Indians: alcohol and indigenismo in Guatemala, 1890–1940» [en línea]. *Bulletin of Latin American Research*, 2000, vol. 19, p. 341-356. [Fecha de consulta: 12/06/2023]. Disponible en <<https://doi.org/10.1111/j.1470-9856.2000.tb00111.x>>.
- GRANDIN, Greg. «Can the Subaltern Be Seen? Photography and the Affects of Nationalism» [en línea]. *Hispanic American Historical Review*. 2004, vol. 84, n. 1, p. 83-111. [Fecha de consulta: 12/02/2023]. Disponible en <<https://doi.org/10.1215/00182168-84-1-83>>.
- HALES, Peter Bacon. *Silver Cities. The photography of American Urbanization, 1839-1915*. Philadelphia: Temple University Press, 1984.
- HEEREN, Alice. «Affective Rhetorics of Contagion: Augusto Malta in Belle Époque Rio de Janeiro» [en línea]. *Latin American and Latinx Visual Culture*. 2020; vol. 2, n. 2, p. 47–73. [Fecha de consulta: 10/01/2024]. Disponible en <<https://doi.org/10.1525/lavc.2020.220005>>.
- JONES, Bascom J., SCOLLAR, William T., SOTO HALL, Máximo (eds.). *El «Libro Azul» de Guatemala 1915: relato e historia sobre la vida de las personas más prominentes. Historia condensada de la República*. New Orleans, U. S. A: Searcy & Pfaff, s.f.
- KAHLO, Guillermo. *México 1904*. [Introducción María Teresa Matabuena Peláez]. México, D.F.: Universidad Iberoamericana 2002.
- LEVINE, Robert. *Images of History. Nineteenth and Early Twentieth Century Latin American Photographs as Documents*. Durham and London: Duke University Press, 1989.
- LITTLE, W. E. «A visual political economy of maya representations in Guatemala, 1931-1944». *Ethnohistory*, 2008, vol. 55, n. 4, p. 633-663.
- LÓPEZ, Ligia. «The problem: Historicizing the Guatemalan projection and protection of the 'Indian'». En Popkewitz Thomas (ed.). *The Reason of Schooling*. New York and London: Routledge, 2014, p. 245-262.
- LUJÁN MUÑOZ, Jorge. «Algunas reflexiones acerca de las fiestas de Minerva, establecidas en Guatemala por el presidente Manuel Estrada Cabrera» [en línea]. *Revista Universidad del Valle de Guatemala*, 2016, n. 33, p. 18-27. [Fecha de consulta: 20/02/2024]. Disponible en

- <[https://res.cloudinary.com/webuvg/image/upload/v1542754674/WEB/Servicios/Editorial%20universitaria/PDF/33/REV\\_33\\_ART\\_1\\_pags\\_18-27.pdf](https://res.cloudinary.com/webuvg/image/upload/v1542754674/WEB/Servicios/Editorial%20universitaria/PDF/33/REV_33_ART_1_pags_18-27.pdf)>.
- LUJÁN MUÑOZ, Luis. *Los indígenas guatemaltecos vistos por el fotógrafo Alberto G. Valdeavellano, 1861-1928*. Ciudad de Guatemala: INGUAT, AGHG, CIRMA, 1987.
- MACHADO, Manuel y Dustano, Anleu. *Reseña del Desarrollo de la Instrucción Pública en Guatemala desde 1898 a 1913*. Ciudad de Guatemala: Tipografía Sánchez & de Guise, Guatemala, 1941.
- MARTÍNEZ DELGADO, Gerardo. «Elite, proyecto urbano y fotografía. Un acercamiento a la ciudad de Aguascalientes a través de imágenes, 1880-1914». *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*. 2007, vol. 67, p. 142-181. [Fecha de consulta: 15/03/2023]. Disponible en <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=319127422005>>.
- ONKEN, Hinnerk. «Visiones y visualizaciones: La Nación en tarjetas postales sudamericanas a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX» [en línea]. *Iberoamericana*, 2014, vol. 14, n. 56, p. 47-69. [Fecha de consulta: 18-06-2023]. Disponible en <<http://www.jstor.org/stable/24368933>>.
- OSORIO, Alejandra. «Postcards in the Porfirian Imaginary» [en línea]. *Social Justice*. 2007, vol. 34, n. 1, p. 141-154. [Fecha de consulta: 25/06/2023]. Disponible en <<http://www.jstor.org/stable/29768426>>.
- POOLE, Deborah. *Vision, Race, and Modernity: A Visual Economy of the Andean Image World*. Princeton: University Press, 1997.
- . «An image of 'our Indian': Type photographs and racial sentiments in Oaxaca, 1920-1940». *Hispanic American historical review*, 2004, vol. 84, n. 1, p. 37-82.
- PRESTON, Catherine y ROSENTHAL, Anton. «Correo mítico: The construction of a civic image in the postcards of Montevideo, Uruguay, 1900-1930» [en línea]. *Studies in Latin American Popular Culture*, 1996, vol. 15, p. 231-260. [Fecha de consulta: 19/03/2023]. Disponible en <<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=9609033933&site=ehost-live&scope=site>>.
- QUESADA, Florencia. «Ensanches y nuevos espacios de poder en la ciudad liberal: ciudad de Guatemala, 1880-1920». En Arturo Almandoz y Macarena Ibarra (eds.). *Vísperas del Urbanismo en Latinoamérica, 1870-1930. Imaginarios, pioneros y disciplinas*. Santiago de Chile: Ril Editores-Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales UC, 2018, p. 75-118.
- QUESADA AVENDAÑO, Florencia. *La modernización entre cafetales. San José, Costa Rica, 1880-1930*. San José, Costa Rica: EUCR, 2015. [2011].
- RENDÓN, Catherine. *Minerva y la Palma. El enigma de don Manuel*. Guatemala: Artemis Edinter, 2000.
- RIZOV, Vladimir. «The photographic city. Modernity and the origin of urban photography» [en línea]. *City*, 2019, vol. 23, n. 6, p. 774-771. [Fecha de consulta: 15/03/2023]. Disponible en <<https://doi.org/10.1080/13604813.2020.1718411>>.
- SCHOR, Naomi. «Cartes Postales: Representing Paris 1900». *Critical Inquiry*. 1992, vol. 18, p. 188-241.
- SHIELDS, Robert. «A Guide to Urban Representation and What to Do about It: Alternative Traditions of Urban Theory». En Anthony D. King (ed.) *Re-presenting the City: Ethnicity, Capital and Culture in the 21st-Century Metropolis*, Basingstoke: Macmillan, 1996, p. 227-252.
- SPÍNOLA, Rafael. «En el álbum de A. G. Valdeavellano». *La Ilustración Guatemalteca*. 1897, vol. 1, n. 11, p. 174-175.
- TARACENA ARRIOLA, Arturo. *Etnicidad, estado y nación en Guatemala, 1808-1944*. Ciudad de Guatemala: Nawal Wuj, 2002.
- . «La fotografía en Guatemala como documento social: de sus orígenes a la década de 1920». En Taracena Arriola, Arturo y Cazali, Rosina. *Imágenes de Guatemala/Images of Guatemala, 1850-2005*. Antigua, Guatemala: CIRMA, 2005, p. 5-36.
- TARACENA FLORES, Arturo. *Álbum Gráfico Conmemorativo del Cincuentenario del Terremoto (1917-18-1968)*. Ciudad de Guatemala: Tipografía Nacional, 1970.
- THERBON, Goran. *Cities of Power: The Urban, the National, the Popular, the Global*. Londres /Nueva York: Verso Books, 2017.
- TORMEY, Jane. *Cities and photography*. London: Taylor & Francis Group. 2013.
- WILLETT, Jonathan. «Unmapping the City: Perspectives of Flatness». En Cramerotti, Alfredo (ed.). *Unmapping the City: Perspectives of Flatness*. Bristol: Intellect, 2011, p. 24-51.