

La nación íntima. Fotografías del poder

irene.alvarez.r@gmail.com, clara.bolivar@gmail.com

por Irene Álvarez
investigadora postdoctoral en el Colegio de Michoacán / CIDE-Región Centro (México) y
University of Aberdeen (Escocia)
y Clara Bolívar
investigadora en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (México)

Resumen

Este texto presenta los principales lineamientos de un proyecto documental en su fase inicial. Se trata de una aproximación a los archivos fotográficos familiares como documentos útiles para la investigación social y cultural. El trabajo se centra en la serie de álbumes fotográficos que Eduardo Bolívar Salcedo, compilador y fotógrafo aficionado, hizo en relación a la construcción del proyecto de la presa Lázaro Cárdenas en el Palmito, en el estado de Durango, México. Dicho compendio de imágenes ofrece la oportunidad de mostrar la riqueza de un acervo inexplorado.

Palabras clave: fotografía, archivo, biografía, álbum.

The intimate nation. Photographies of power

Abstract

This text is an initial approach within a research in progress. Its purpose is to turn family photographic archives into useful documents for social and cultural research. This work focuses on the photographic series made by Eduardo Bolívar Salcedo, compiler and amateur photographer, about the construction of Lázaro Cardenas dam in El Palmito, in the state of Durango, Mexico. Such collection of images grants the opportunity to show the richness of an archive of unexplored imagery.

Keywords: photography, archive, biography, album.

La nación íntima. Fotografías del poder.

Introducción. Sobre la fotografía de aficionado¹

Recientemente se ha avivado el interés por explorar las posibilidades estéticas y documentales de la fotografía de aficionado. Hace poco más de una década que comenzó a ser exhibida en museos y galerías de arte con cierta regularidad. En lo que a ámbitos académicos respecta, esta práctica ha ocupado un lugar marginal en la historia de la fotografía. La producción de fotógrafos aficionados ha estado circunscrita a la esfera de “lo privado”, lo cual la ha hecho estar al margen en los circuitos museales, archivísticos y científicos asociados al medio fotográfico. Desde nuestra perspectiva, es precisamente ese carácter singular lo que hace prioritario recuperar a las imágenes no-profesionales como fuentes documentales.

La expansión de la fotografía está relacionada con la creación de técnicas sencillas —como la cámara Kodak—² que hicieron de la fotografía un medio accesible para un público amplio, permitiéndole crear imágenes sin necesidad de poseer un dominio técnico ni un entendimiento del proceso fotográfico como tal. De pronto, muchas personas tuvieron la posibilidad de comprar cámaras fotográficas y retratar su vida cotidiana con ellas. Fue así como la fotografía se convirtió en el medio que permitió registrar los momentos de mayor integración familiar, que posibilitó que se comenzaran a enviar retratos a los conocidos geográficamente lejanos, o que se registrara la presencia en lugares emblemáticos —como el Arco del Triunfo o la Torre Eiffel en París— (Bourdieu, 1998: 13-172) para demostrar que *realmente* se estuvo ahí.

La fotografía de aficionado es, entonces, una herramienta que permite cuestionar los límites entre las imágenes como documentos históricos y reliquias familiares. Quizá la diferencia entre la fotografía profesional y la de aficionado no recae, necesariamente, en

¹ Agradecemos a la familia Bolívar Barraza por su apoyo en la reconstrucción del universo de EBS.

² La cámara Kodak, inventada por George Eastman, empezó a presentarse en 1888 y a comercializarse poco después, y únicamente requería que el fotógrafo apuntara al objetivo deseado, apretara un botón y, posteriormente, llevara el aparato a la fábrica para que reemplazaran el rollo fotográfico por uno nuevo (Jenkins, 1975: 16).

los elementos inherentes a la imagen (en la composición o en el color), sino en la función social y los sistemas de legitimación que determinan la validez de la imagen a partir de considerar su autoría, técnica, contenido y audiencia. A diferencia del material visual publicitario, artístico o periodístico, las imágenes *amateur* son, muchas veces, anónimas, realizadas por un fotógrafo sin educación formal, no se ciñen a códigos estéticos prefigurados (Frizot, 2009: 296) y están destinadas a la contemplación privada —si acaso son accesibles únicamente a un restringido círculo familiar—.

Las imágenes no-profesionales se presentan como documentos que aportan datos sobre el uso del tiempo libre —viajes, fiestas y eventos familiares—; así como instantáneas de la vida laboral y doméstica; además de proporcionar abundante información sobre el repertorio de poses adoptadas ante la cámara —la presentación del cuerpo fotografiado— o la relación entre posturas corporales y la edad o el género, por mencionar algunos ejemplos. Si las fotografías son una realidad estilizada, una expresión de nuestros valores e ideales (Hirsch en Motz, 1989: 66), ¿no valdría la pena recuperar las imágenes *amateur* como testimonio de las convenciones sociales bajo las que se comunica y escenifica la felicidad o el afecto, por mencionar un par de ejemplos?

Más que constituir un artículo que presente resultados, este texto da cuenta de una investigación en curso: expone los rumbos que se podrían tomar al enfrentarse al corpus fotográfico legado por Eduardo Bolívar Salcedo (EBS, por sus iniciales), un fotógrafo aficionado que, durante toda su vida, retrató los lugares donde trabajaba. A lo largo de las siguientes páginas haremos una presentación general del contenido del archivo fotográfico legado por EBS y de cómo éste se enlaza con la vida del desaparecido fotógrafo, para después centrarnos en un grupo de fotografías que tienen como eje común la presencia de los ex-presidentes de la República Mexicana, los generales Lázaro Cárdenas y Manuel Ávila Camacho, en la presa conocida como El Palmito, en el municipio de Indé, Durango.

El legado fotográfico de EBS

EBS (Parral, 1915 - Ciudad de México, 2006) fue el abuelo paterno de una de las autoras de este artículo. Al morir, el fotógrafo dejó a su familia doce álbumes y diez cajas con

diapositivas de registros de obras y construcciones.³ Desde el año 2013, los nietos del fotógrafo y un grupo de amigos interesados nos hemos propuesto registrar, organizar, analizar y difundir las imágenes heredadas a través de un proyecto llamado *Archivo EBS*. Actualmente, los responsables del acervo fotográfico nos encontramos en un proceso de digitalización y catalogación del material visual en cuestión.⁴

Archivo EBS está constituido por los registros fotográficos que acompañaron a Bolívar durante toda su carrera profesional, desde la década de los años treinta a los ochenta del siglo XX. El material visual se encuentra compilado en una serie de álbumes que documentan las obras públicas en las que colaboró como técnico y superintendente bajo el cobijo de diversas compañías, destacando su trabajo en la Compañía Federal de Electricidad (CFE).

Aunque la noción de “fotografía de aficionado” generalmente está asociada al espacio doméstico, este criterio no es aplicable en la mayor parte de fotografías del *Archivo EBS* ni a en la serie dedicada a retratar la presa de El Palmito. Una constante en el material visual compilado y fotografiado por Bolívar es la distinción clara entre vida privada y pública: las imágenes familiares y las laborales pocas veces coinciden, ya que se encuentran compiladas por él en álbumes distintos.

En principio, parecería que muchas de las fotografías del *Archivo EBS* fueron creadas como instrumentos de registro de experiencias en proyectos constructivos y de infraestructura. Bolívar registraba los paisajes previos a la edificación, así como los detalles de los proyectos en los que participaba: postes de luz e instalaciones eléctricas recortando el paisaje del norte y sur de México (ver imagen 1),⁵ así como túneles, maquinaria, procesos de demolición y edificios recién terminados. Sin embargo, su lente no se limitaba a dichas imágenes: también realizó encuadres de las situaciones cotidianas o cómicas que se suscitaban a la par de los procesos constructivos.

³ El *Archivo EBS* está constituido por 1.411 fotografías y 10 documentos (recortes, tarjetas, etc.) que hacen referencia a los sitios de trabajo de Bolívar. Todo este material está dispuesto en álbumes fotográficos.

⁴ Una parte del acervo fotográfico se encuentra a disposición del público general a través del portal electrónico: <https://archivoebs.wordpress.com/>

⁵ Imagen 1. Atribuida a Eduardo Bolívar Salcedo, Sin título, del álbum *Electrificación de Guerrero*, ca. 1968. Archivo EBS.

En ese sentido, hay secuencias dedicadas a mostrar la intervención humana sobre los que fueran paisajes naturales immaculados (ver imagen 2).⁶ En algunos casos, las imágenes también muestran las interacciones entre los trabajadores de construcción, refiriendo a la vida obrera y el día a día en zonas de campamento en sitios remotos.

En sus composiciones es posible ver obreros descansando o, incluso, catástrofes naturales lejanas a cualquier situación laboral (ver imagen 3).⁷ Su cámara también elaboró composiciones panorámicas de montañas, planicies, lagos, mares y ríos de regiones tanto desérticas como selváticas, rurales como urbanas. En suma, el *Archivo EBS* está constituido por imágenes recolectadas a lo largo de la República Mexicana: Chihuahua, Durango, Sonora, Sinaloa, Chiapas, Guerrero, Veracruz, Yucatán, la Ciudad de México entre otros, documentaron procesos constructivos, paisajes y vida cotidiana desde el año de 1936 y hasta 1985.

Además de fotógrafo Bolívar era un compilador. Recopilaba imágenes de su autoría, otras anónimas, algunas más de fotógrafos locales y profesionales de las empresas para las que laboró, así como recortes de periódicos o información que resultaba relevante en relación al tema del álbum. Elaboraba carpetas con una variedad de material, que engrapaba y pegaba a cartones de colores.

Considerando las particularidades del archivo en cuestión, acudimos al trabajo de Motz, quien se ha interesado en dimensionar los álbumes fotográficos como autobiografías. Para ella, las recopilaciones fotográficas presentan las construcciones que los autores de la compilación —algunas veces fotógrafos, otras no— hicieron de sus vidas y cómo les gustaría que fueran percibidas por otros. En ese sentido, los álbumes son dispositivos materiales que permiten organizar aspectos de la vida que los editores ven como importantes y únicos. Para la autora, las fotografías no sólo reproducen la realidad, sino que los autores seleccionan un ángulo de visión, escogen a un sujeto, arreglan poses, incluyen o dejan fuera objetos o cierto tipo de ropa. El compilador selecciona fotografías, las comenta, fecha o interviene de alguna manera, hace que

⁶ Imagen 2. Atribuida a Eduardo Bolívar Salcedo, Sin título, del álbum *Presa Lázaro Cárdenas*, Palmito, Durango, ca. 1939. Archivo EBS.

⁷ Imagen 3. Atribuida a Eduardo Bolívar Salcedo, Sin título, del álbum *Removiendo escombros en el terremoto de 1985*, Ciudad de México, 1985, Archivo EBS.

interactúen con textos e imágenes y que se transformen en parte de un mensaje (Motz, 1989: 63-92).

En el caso del *Archivo EBS*, los álbumes están ordenados por lugares y no necesariamente por orden cronológico (ver [imagen 4](#) e [imagen 5](#)).⁸ En algunos casos hay series que ilustran el desarrollo de algún procedimiento particular, mientras que en otros se entremezclan paisajes, procesos constructivos e imágenes de la vida en los campamentos temporales de las obras en edificación. Sin duda, para Bolívar los álbumes tenían la función de ser dispositivos mnemotécnicos que funcionaban como diarios de trabajo, aunque paralelamente eran registros afectivos de su propia vida.

Desde la perspectiva de Motz, podría decirse que en la serie de álbumes que constituyen el *Archivo EBS* a Bolívar le interesaba presentarse en su faceta de “hombre trabajador” y no como padre, abuelo o esposo. De acuerdo a lo señalado por uno de sus hijos, en ocasiones él les enseñaba los álbumes y les platicaba acerca de los desafíos técnicos y constructivos que había llevado a cabo a lo largo de su carrera. El tono de su narración era orgulloso y aleccionador: mostraba a sus hijos aquello que él había sido y que ellos podían llegar a ser (entrevista a Francisco Bolívar, 13 de diciembre de 2015).

La serie de El Palmito

Hiere la roca y saldrá de ella agua,
para que beba el pueblo
Exódo, 176

En el estudio aquí presentado abordamos una selección fotografías de la construcción de la presa Lázaro Cárdenas, conocida como El Palmito. La presa encauza y almacena las aguas de los ríos Nazas y Aguanaval. El propósito de dicha obra constructiva era beneficiar a los agricultores de la Comarca Lagunera, proyecto que finalmente se llevó a cabo durante la administración del presidente Lázaro Cárdenas (al mando del ejecutivo

⁸ Imágenes 4 y 5. Eduardo Bolívar Salcedo, páginas de un álbum, *Archivo EBS*.

durante el periodo 1934-1940).⁹ A pesar de la relevancia histórica del material visual que presentaremos a continuación, lo que nos interesa rescatar es el carácter singular de las imágenes, en la medida en que éstas refieren a un momento significativo de la vida de EBS y al inicio de su carrera como compilador y fotógrafo *amateur*. Por ello, en el siguiente segmento nos concentraremos en analizar los álbumes fotográficos como diseños autobiográficos de una etapa temprana en la vida profesional de EBS.

Los padres de EBS eran originarios de Indé, Durango; sin embargo, antes de que él naciera huyeron a Parras de la Fuente, Coahuila para refugiarse de la Revolución Mexicana. En 1925, EBS junto con su familia regresó al lugar de origen de sus progenitores. Su propósito era trabajar como gambusino en las minas de plata del municipio duranguense. Así lo hizo algunos años, aunque después decidió probar suerte en la construcción. En 1936 comenzó la construcción de la presa Lázaro Cárdenas, localizada a 200 km. al oeste de Torreón, Coahuila y a 150 km. al norte de la ciudad de Durango. La obra buscaba conducir y almacenar las aguas del Río Nazas para proporcionar agua a la Comarca Lagunera.

Para EBS, El Palmito se constituyó como un lugar relevante tanto en términos laborales como a nivel personal, pues mientras trabajaba en la presa se casó con la que sería su compañera de vida, María Salomé Barraza. Además, fue en esta época cuando conoció por primera vez en su vida la estabilidad económica y el reconocimiento como un trabajador capaz: comenzando como ayudante general y terminando como supervisor general.

La edificación de la presa de El Palmito inauguró a EBS como fotógrafo aficionado. Dicho proceso motivó alrededor de ciento cincuenta fotografías que recrean el tiempo que estuvo trabajando en la presa (1936-1950). Este conjunto de fotografías fueron

⁹ La comarca Lagunera o de la Laguna está constituida por los municipios de Lerdo, Gómez Palacio, Tlahualilo y Mapimí en el Estado de Durango; y Matamoros, San Pedro, Torreón, Viesca y Francisco I. Madero en el Estado de Coahuila. Asimismo, para la región de la Comarca Lagunera, la construcción de la presa en la región implicó el reconocimiento de la importancia económica y social que tenía, ya que con la presa se concluyó una larga historia de pugna por el agua y la repartición de las tierras en aquel lugar. Hay que recordar que la presa de El Palmito fue una iniciativa de Lázaro Cárdenas. Asimismo, su construcción fue consecuencia de un largo proceso de búsqueda de implementación de mecanismos de tecnificación del sistema de riego para los cultivos en la Comarca Lagunera. El Palmito fue uno de los grandes proyectos de la administración cardenista.

impresas en formato blanco y negro debido a que, para la primera mitad del siglo XX, las películas negativas a color todavía no se comercializaban a gran escala.

Uno de los aspectos más interesantes del grupo de fotografías dedicadas a El Palmito es que retratan la presencia de un evento extraordinario: la visita del General Lázaro Cárdenas a la presa. El Palmito fue uno de los grandes proyectos de la administración cardenista, así que era natural que el representante del Poder Ejecutivo se interesara en el desarrollo de la edificación. La presencia de fotografías del que fuera presidente, que rompe con el interés sobre procesos constructivos que impera en el álbum, hace de la visita política un suceso fuera de lo común.

Las primeras imágenes de Cárdenas se encuentran localizadas en distintas partes del álbum y no están fechadas, sin embargo, es probable que ilustren la inspección de la obra cuando ésta no estaba aún terminada. Llama la atención que, lejos del enfoque panorámico que caracteriza el trabajo de EBS, en el encuadre de las fotografías de Cárdenas no hay elementos contextuales que permitan situar al general en ningún sitio específico. Lo que importaba era retratar la corporalidad presidencial, no el lugar en que se ubicaba en el espacio de la presa.

En una de las fotografías (ver imagen 6),¹⁰ se retrata a Cárdenas visitando lo que presumiblemente sería uno de los túneles que conducirían el flujo de agua a la presa. El presidente, habituado a la prensa, ignora la cámara. El traje claro y los zapatos formales contrastan con la ropa de trabajo del obrero que aparece en el extremo derecho de la imagen, quien mira con una sonrisa de complicidad al fotógrafo. Junto a Cárdenas, un hombre de aspecto militar mira al frente, atrás de él y el presidente se vislumbra una pequeña comitiva de hombres —seguramente el equipo de seguridad del mandatario—.

En la siguiente fotografía (ver imagen 7),¹¹ más de una veintena de hombres vestidos, en su mayoría, con ropa formal se congregan frente a la cámara. Un acumulado de polvo y escombros sirven de fondo. No hay un objetivo dominante: el grupo de hombres y los desechos de la construcción ocupan porciones iguales del cuadro. Los

¹⁰ Imagen 6. Atribuida a Eduardo Bolívar Salcedo, Sin título (Lázaro Cárdenas y grupo de personas) del álbum Presa Lázaro Cárdenas, Palmito, Durango, ca. 1940. Archivo EBS.

¹¹ Imagen 7. Atribuida a Eduardo Bolívar Salcedo, Sin título (Lázaro Cárdenas y grupo de personas) del álbum Presa Lázaro Cárdenas, Palmito, Durango, ca. 1940. Archivo EBS.

sombreros en mano de los sujetos en primer plano hablan de una fotografía montada. Atrás permanecen los rostros oscurecidos de los sujetos que no fueron requeridos en la disposición de la toma. El enfoque de la imagen es sugerente. El hecho de que la figura presidencial —y la de sus cercanos— sean aquellas que fueron captadas íntegramente, señala la importancia de registrar las corporalidades que detentan poder. Del mismo modo, la ubicación del general dentro del grupo refiere a una organización atenta a las jerarquías. Intencionalmente se reserva el centro de la alineación al actor estelar. Esto también puede interpretarse como una muestra de respeto al mandatario.

Sin duda es interesante que esa misma disposición donde Cárdenas se ubica al centro fue perpetuada por Guillermo Toussaint en el monumento conmemorativo que adorna la obra de infraestructura (ver imagen 8).¹² Dicho encuadre da la oportunidad de observar con detenimiento la celebración de la presa y de su promotor. La figura monumental que representa al mandatario se ubica al centro del colectivo, del mismo modo en que lo hacía en la fotografía anterior. Si se observa el monumento de izquierda a derecha, el primer sujeto porta un martillo, símbolo de la llamada “estética socialista”,¹³ la cual constituyó el repertorio visual e ideológico del periodo posrevolucionario. Igualmente, la tercera figura sostiene una herramienta que hace referencia asimismo a la importancia del trabajo como forjador de la utopía revolucionaria.

Las fotografías que se muestran a continuación, retratan la inauguración de El Palmito, misma que se realizó durante el último año del sexenio presidencial de Manuel Ávila Cámara (1940-1946). En la primera (ver imagen 9)¹⁴ es posible advertir a Cárdenas y Ávila Cámara disputándose el centro del encuadre junto a un grupo de hombres no identificados. Atrás de ellos se advierte una placa que señala el personal técnico que

¹² Imagen 8. Atribuida a Eduardo Bolívar Salcedo. Monumento conmemorativo terminado. Presa Lázaro Cárdenas, Durango, ca. 1947, Archivo EBS.

¹³ El concepto de “estética socialista” o revolucionaria (en el caso mexicano ambos adjetivos muchas veces funcionan como sinónimos) hace alusión a la incorporación de los elementos sustantivos del socialismo a obras colosales. Toussaint es fiel a los cánones estéticos de su época: las figuras de obreros cumplen con la premisa de monumentalidad, la temática popular y su localización en un espacio público, lo que asegura el contacto con las “masas”.

¹⁴ Imagen 9. Atribuida a Eduardo Bolívar Salcedo. Sin título (Lázaro Cárdenas y Manuel Ávila Cámara con un grupo de personas). Presa Lázaro Cárdenas, Durango, ca. 1946, Archivo EBS.

estuvo a cargo de la obra. La postura rígida y la mirada al frente hablan de que estarían posando para una fotografía que los retrataría en ángulo frontal. La glosa corporal de los generales-presidentes refiere seriedad y responsabilidad. La ropa de cada uno de los retratados refiere al lugar que ocupan en la división social del trabajo: el traje funciona como un símbolo de poder, riqueza y modernidad, marcando distancia respecto a las luchas armadas de la Revolución Mexicana. A pesar de que tanto Cárdenas como Ávila Camacho tenían una destacada carrera militar, no hay ningún emblema o marca que refiere a su pasado dentro de las filas marciales, a diferencia del personaje no identificado que los acompaña, quien sí porta indumentaria propia de las fuerzas armadas.

De modo interesante, nuestro fotógrafo no está interesado en retratar únicamente a los políticos, sino que su aproximación lateral a la escena nos permite ver también a los excluidos de la fotografía, quienes se amontonan en el extremo derecho del cuadro.

La última fotografía (ver imagen 10)¹⁵ sería, seguramente, la celebración de inauguración de la presa. Al nivel del piso se muestra un grupo de soldados anónimos realizando lo que parece ser una ceremonia de Honores a la Bandera Nacional: un protocolo que rinde homenaje al símbolo patrio. Arriba, en una tarima, Cárdenas y compañía miran distraídamente la ceremonia. La plataforma donde se ubican hace que la separación del espacio social —entre altos mandos y subordinados, o entre los tomadores de decisión y los militares a su cargo— adquiera una dimensión material. La decoración y el culto a la bandera nacional provocan que el evento adquiera una carga patriótica: la presa como parte de la construcción de una nación moderna.

A manera de conclusión

A pesar de que los álbumes fotográficos son hechos para audiencias concretas, y de que tienen un sentido particular para cada familia, existe una narrativa estandarizada visible en cuanto a poses, composición, secuencia y sujetos “fotografiables”. En ese sentido, es posible decir que EBS se identificaba con el proyecto nacional posrevolucionario, lo cual se expresa en la centralidad —nunca cuestionada— de Lázaro Cárdenas y Manuel Ávila

¹⁵ Imagen 10. Atribuida a Eduardo Bolívar Salcedo. Sin título (Discurso inaugural de la presa Lázaro Cárdenas). Presa Lázaro Cárdenas, Durango, ca. 1946, Archivo EBS.

Camacho en las composiciones fotográficas y en el registro de los monumentos que vanagloriaban al presidente en turno.

Desde nuestra óptica, la aportación del *Archivo EBS* es que visibiliza la construcción, literal, de la nación y su impacto en procesos sociales en escala micro —mismos que, en este caso, se presentan como imágenes que documentan la interacción sostenida por individuos concretos—. La historia de grandes procesos colectivos puede ser narrada de una forma distinta si se considera el modo en que los actores sociales asumieron, asimilaron y vivieron aquellos grandes relatos. A través de los actos fotográficos de no-profesionales podemos cuestionar las narrativas dominantes y expandir nuestros campos de visión.

Bibliografía

Bourdieu, Pierre. "The Cult of Unity and Cultivated Differences", en: *Photography. A Middle-Brow Art*. Oxford: Polity Press/Blackwell Publishers, 1998.

Frizot, Michel. *El imaginario fotográfico*. Albuquerque: CONACULTA / UNAM / Fundación Televisa, 2009.

Jenkins, Reese V., "Technology and the Market: George Eastman and the Origins of Mass Amateur Photography", en: *Technology and Culture*, Baltimore: Johns Hopkins University Press and the Society for the History of Technology, vol. 16, núm.1, 1975.

Langford, Martha. *Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2001.

Meyers, William K. *Forge of Progress, Crucible of Revolt: Origins of the Mexican Revolution in La Comarca Lagunera, 1880-1911*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1994.

Monsiváis, Carlos. "La toma del poder desde las imágenes (el socialismo y el arte en México)", en: *Estética Socialista en México. Siglo XX*. Ciudad de México: CONACULTA-INBA/ RM/MACG, 2003.

Motz, Marilyn. "Visual Autobiography: Photograph Albums of Turn-of-the-Century Midwestern Women", en: *American Quarterly*, vol. 1, núm. 41, marzo, 1989, p. 63-92.

Romero, Lourdes. "Conflicto y negociación por el agua del Nazas, 1888-1936. Del dominio público a la propiedad nacional", en: *Región y Sociedad*, vol. XVIII, núm. 36, 2006.