

# Los significados de la fotografía de “naturales mexicanos” en la Exposición Histórico-Americana de 1892

FERNANDO AGUAYO\*

**L**os diferentes estudios sobre la Exposición Histórico-Americana de 1892, celebrada en España, han hecho énfasis en distintos temas: desde los objetivos que perseguían las naciones que pelearon en el terreno diplomático por ser la sede, hasta la singularidad de este evento desde el análisis de las exposiciones internacionales y la construcción de la nación. Aunque en menor medida, también se ha analizado la Exposición Histórico-Americana como un evento coadyuvante en la institucionalización de disciplinas científicas mexicanas, en especial el de la antropología. Además, en un tercer nivel, se ha estudiado ese evento para analizar el papel de la fotografía llevada a la Exposición de 1892 como recurso de la investigación en los campos de la antropología y la arqueología nacionales; en tanto, otros estudios han señalado el rol de la fotografía en ese acontecimiento para el análisis del sector indígena de la población mexicana o la construcción del imaginario nacional del indio.<sup>1</sup>

\* Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

<sup>1</sup> Sin duda, una referencia indispensable sobre este tema es Mauricio Tenorio, *Artificio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, 1998. Acerca de la exposición y su relación con la institucionalización de la antropología mexicana, véase: Dení Ramírez, “La exposición histórico-americana de Madrid de 1892 y la ¿ausencia? de México”,

Al poner especial énfasis en la propuesta de los científicos mexicanos que generaron la documentación, en el presente trabajo proponemos que estos vestigios fotográficos, más que fuentes para estudiar a los indígenas, son evidencia de las prácticas profesionales de los personajes que los acopiaron y organizaron. Ésa es la razón por la que en estas líneas se pondrá atención a las distintas formas en las que se registraron y manufacturaron los objetos fotográficos, pues ahí se encuentran las evidencias que nos ayudarán a entender el significado de esas prácticas científicas y su consagración por la academia hasta nuestros días.

## El evento y los documentos

Aunque México ya había participado en exposiciones internacionales desde 1855, los que han estudiado esos eventos coinciden en señalar que la Exposición Histórico-Americana de Madrid tuvo un carácter más cultural y académico en contraste con el énfasis comercial e industrial de los otros certámenes;<sup>2</sup> incluso se ha mencionado que en algún momento de su organización se propuso que sus contenidos fueran de carácter preponderadamente histórico, en tanto que la situación en la que se encontraban las diferentes naciones participantes pasaría a segundo término; es decir, había que celebrar el pasado, más que preocuparse por el presente. Sin embargo, se incluyeron finalmente la recuperación y la exhibición de ambos, con el fin de revelar “el adelanto de nuestros aborígenes, tanto en la

---

*Revista de Indias*, vol. LXIX, núm. 246, 2009, pp. 273-306. Respecto de la fotografía en la exposición, el trabajo pionero sobre el tema es Georgina Rodríguez, “Recobrando presencia. Fotografía indigenista mexicana en la Exposición Histórico-Americana de 1892”, *Cuicuilco*, vol. 5, núm. 13, mayo-agosto de 1998, pp. 123-144. Sobre un grupo especial de fotografías de ese evento, *vid.* Rosa Casanova, “La fotografía en el Museo Nacional y la expedición científica de Cempoala”, *Dimensión Antropológica*, año 15, vol. 42, enero-abril de 2008, pp. 55-92. Y, finalmente, sobre la construcción del imaginario del indígena, *vid.* Rosa Casanova, “El indio exhibido”, en *El indígena en el imaginario iconográfico*, 2010, pp. 137-151; Ariel Arnal, *Atila de tinta y plata*, 2010; Samuel Villela, “La construcción de lo indígena en la fotografía mexicana”, *Antropología. Boletín Oficial del INAH*, núm. 89, 2010, pp. 64-74.

<sup>2</sup> Acerca de la primera participación de México en una exposición internacional se encuentra el reporte presentado por Pedro Escandón, *La industria y las bellas artes en la Exposición Universal de 1855. Memoria dirigida al excelentísimo señor ministro de Fomento de México*, 1856. Sobre la participación de México en las exposiciones universales, consúltese el libro de Mauricio Tenorio, *op. cit.*; y en relación con la particularidad de la exposición de 1892, *vid.* Casanova, *op. cit.*, 2008, p. 65; Dení Ramírez, *op. cit.*, p. 287, y Georgina Rodríguez, *op. cit.*, p. 126.

época prehispánica, como en la posterior a la Conquista, y el estado que actualmente guardan”, según se puede leer en los catálogos que describían los materiales enviados al evento.<sup>3</sup>

Se ha calculado que el gobierno de México envió a la Exposición entre 15 000 y 17 000 objetos de diverso tipo; desde piezas arqueológicas hasta colecciones de cráneos, así como reproducciones litográficas, pinturas y fotografías. Es importante señalar que entre los documentos remitidos a Madrid se encontraba una colección fotográfica integrada por 1 645 imágenes, de las cuales una parte de ellas estuvo compuesta por varios cientos de fotografías de “tipos indígenas” y de aspectos culturales de varios grupos étnicos del país,<sup>4</sup> los cuales constituyen el centro de atención de estas líneas. Dichos documentos constituyeron aproximadamente de 3 a 5% del total de los objetos presentados en dicha exposición.

Resulta claro que, aunque pequeño, en comparación con otro tipo de materiales, el acopio que se hizo entonces de fotografías de “naturales” del país no tenía precedentes y pasarían muchos años para emprender una labor semejante. Por tal razón se ha descrito ese acopio fotográfico como un hito en las prácticas antropológicas y etnográficas del Porfiriato. También se ha afirmado que el uso de ese “medio moderno de registro”, así como las actividades que implicaron la reflexión sobre la sociedad mexicana, como parte del evento, fueron el inicio de un proceso que promovió la institucionalización de la antropología mexicana.<sup>5</sup>

Por otro lado, los nombres de los sabios e intelectuales que participaron en esos eventos han sido citados con insistencia como parte de la élite científica mexicana. Sin embargo, existe un elemento que no ha sido suficientemente discutido: la evaluación de las formas con las que se construyó la información con las que generaron las hipótesis de investigación; es decir, cómo fue que se creó lo que llamaban el material empírico que daría sustento a las explicaciones sobre las sociedades indígenas. La investigación sobre este proceso servirá también para evaluar la utilidad que actualmente pueden tener dichos documentos en los procesos de investigación social y,

<sup>3</sup> Francisco del Paso y Troncoso, *Catálogo de los objetos que presenta la República de México en la Exposición Histórico-Americana de Madrid de 1892, 1892*, vol. 1, p. 7.

<sup>4</sup> Georgina Rodríguez, *op. cit.*, p. 27; esta investigadora afirma que eran 600 fotografías, en tanto que, para Dení Ramírez, *op. cit.*, p. 299, se trata de 478 fotografías de indígenas.

<sup>5</sup> Dení Ramírez, *op. cit.* p. 299.

lo que es de vital importancia, delimitar qué se puede estudiar con esas fotografías.

La Exposición Histórico-Americana de Madrid celebrada en 1892 ocurrió entre otras dos exposiciones internacionales: la de París, en 1889, y la de Chicago, en 1893. En ambos eventos se promovió de una manera singular el estudio de los individuos que conformaban las llamadas “sociedades atrasadas”,<sup>6</sup> al mostrar como un importante “atractivo” las construcciones que reproducían diversos hábitats de distintas partes del mundo, así como la de exhibir a individuos que allí vivían.<sup>7</sup> La España de 1892 no era una sociedad tan “avanzada” como Francia y Estados Unidos, por lo que en lugar de zoológicos humanos se expusieron objetos y representaciones de los individuos que formaban una parte de los países participantes; uno de los más entusiastas fue, por supuesto, México. Además de exponer sus utensilios, los documentos que recibieron más atención, al mostrar supuestamente la “realidad” de esos sectores, fueron las representaciones fotográficas.

Así, para que la comunidad mundial conociera a los aborígenes mexicanos se enviaron, entre otros objetos, cientos de fotografías de esos “tipos indígenas”. No obstante, el principal problema para abordar el análisis de estos documentos es que el conjunto de fotografías se encuentra actualmente disperso; además, aunque los catálogos y otros documentos tienen mucha información sobre las imágenes, no existe una conexión exacta entre la información del catálogo y los documentos fotográficos recuperados mediante las investigaciones que han intentado volver a integrar el conjunto. Debido a ello es que se ha procedido a interpretar con mayor o menor acierto “lo que refiere” el catálogo, y a relacionarlo con el grupo de fotografías desde el cual se habla o escribe. Por esa razón, para referirse a las características de la fotografía en ese evento se debe delimitar el cuerpo documental a partir del cual se hacen afirmaciones; indicar lo que se ha logrado en la restitución de ese grupo documental, como pre-

<sup>6</sup> No se trata de lo que consideramos antropología hoy día, sino de explicar cómo se construyó lo que en la segunda mitad del siglo XIX se consideraba la ciencia que estudiaba a las poblaciones no civilizadas; lo que Wallerstein denomina el pasado/presente inmutables no europeos. Para una reflexión sobre la construcción de las ciencias sociales, véase Immanuel Wallerstein, *Conocer el mundo, saber el mundo: el fin de lo aprendido*, 2002.

<sup>7</sup> Juanma Sánchez, “La antropología física y los ‘zoológicos humanos’: exhibiciones de indígenas como práctica de popularización científica en el umbral del siglo XX”, *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, vol. LXII, núm. 1, enero-junio de 2010, p. 278.

misa fundamental, antes de proceder a analizar cómo es que se hicieron esos documentos de investigación antropológica y cómo se usaron para explicar qué procesos sociales.

## El fondo documental

Como la mayoría de los materiales expuestos en Madrid, las fotografías de los “naturales” regresaron a México en 1893 y se integraron a los acervos del Museo Nacional. Ya resguardadas en este recinto, no se les conservó como un fondo documental específico cerrado, sino que se emplearon como materiales de investigación y difusión. Un ejemplo de este uso lo señala la especialista Rosa Casanova, al afirmar que esas fotografías se exhibieron “en octubre de 1895, con motivo de la celebración del XI Congreso de Americanistas”.<sup>8</sup> También se puede comprobar este uso por su aparición en publicaciones y por las huellas que existen en los documentos sobrevivientes, pues se agregaron inscripciones trazadas sobre sus soportes o se pegaron papeles con inscripciones. Esta utilización seguramente contribuyó a su dispersión en distintas dependencias.

Después, esos documentos volvieron a reunirse en los acervos mexicanos,<sup>9</sup> la mayoría se encuentra en la Fototeca Nacional, dispersos en un mal llamado Fondo Étnico, aunque también en agrupaciones documentales como la de Teixidor, Cruces y Campa, y otros fondos creados en esa institución.<sup>10</sup>

No todas las investigaciones relativas a la exposición de Madrid en 1892 toman en cuenta el papel que tuvo la fotografía en dicho evento; han sido importantes investigadoras de los temas fotográficos, especialmente Rosa Casanova y Georgina Rodríguez, las que han centrado su atención en este tipo de documentos, por lo que estas líneas, además de reconocer una deuda con sus trabajos y to-

<sup>8</sup> Rosa Casanova, *op. cit.*, 2010, p. 144.

<sup>9</sup> Existen algunos pocos en el Fondo Fotográfico del Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología e Historia (F01A\_00063 y F01A\_00483) y es probable que también existan en otras dependencias.

<sup>10</sup> Se debe señalar la diferencia que existe, desde el punto de vista de las ciencias de la documentación, entre un *fondo* y una *agrupación artificial* de documentos, lo que se denomina fondos documentales “artificiales”. Esta aclaración es pertinente ya que una tarea de restitución del patrimonio consiste en la recuperación del fondo documental de la Exposición de 1892, el cual se alimentará necesariamente de las agrupaciones documentales creadas “artificialmente” en la Fototeca Nacional.

marlos como base, se concentran en explicar las prácticas científicas de fines del siglo XIX, en las que las fotografías se convirtieron en un elemento primordial.

Aunque ya se ha dicho en innumerables ocasiones, es preciso insistir en que uno de los problemas para llevar a cabo este tipo de investigaciones es la falta de un inventario preciso de esos materiales. De esta forma, aunque se reconoce la importancia del evento, todavía no tenemos un catálogo de las fotografías de la Exposición de 1892. Por tanto, lo que se ha afirmado sobre esos documentos es producto de investigaciones independientes —sin conexión entre sí—, las cuales han intentado reconstruir la documentación, sin llegar a tener un acercamiento al conjunto que se ha citado como fotografías de los “naturales” mexicanos.<sup>11</sup>

En estas líneas se propone la necesidad de reconstruir, aunque sea virtualmente, esos materiales fotográficos para poder construir hipótesis más confiables; es decir, para explicar las prácticas de investigación antropológica que emplearon esas fotografías, es preciso tener una idea más precisa de lo que se produjo como material base, y entonces concluir que un determinado tipo de registros fotográficos fueron los que más se usaron, con preferencia sobre otros. El desconocimiento de ese universo documental ha dado pie a afirmaciones e ideas parciales acerca del uso y la razón para producirlos. No obstante, también se han formulado conclusiones sin necesidad de conocer esas imágenes, porque se generaron explicaciones sobre la población indígena sin evaluar el uso de la fotografía, o bien, se alega que ésta no tuvo ninguna influencia, pero sin demostrarlo.

Una de las principales dificultades para reunir el conjunto de los materiales que fueron enviados a la Exposición de Madrid consiste en que no todos tienen marcas inequívocas de su participación. Los documentos fotográficos que sí contienen anotaciones explícitas muestran solamente una parte de los productores, las de aquellos que consideraron necesario etiquetar explícitamente sus fotografías. Por esa razón, las piezas de la expedición de Cempoala han podido recuperarse. También es el caso de otros grupos, como las fotografías

<sup>11</sup> Quien esto escribe no tiene una opinión acerca del número total de documentos mencionados por los autores ya citados (478 o 600 fotografías), porque no quedan claras las delimitaciones que se hicieron para indicar que una fotografía pertenecía a los ya citados “tipos indígenas” o para otros temas y actividades; en cambio, sí se tiene la convicción de que la investigación y la restitución del fondo documental sobre la Exposición de 1982 en la Fototeca Nacional nos presentará un marco nuevo para el análisis.

patrocinadas por el gobierno de Yucatán, pues tanto las de Teobert Maler, como las tomadas por el famoso fotógrafo Pedro Guerra, de Yucatán, contienen un añadido con la leyenda: “El gobierno de Yucatán a la Exposición Histórico-Americana de Madrid”. En cambio, la mayoría de los documentos considerados como parte del evento no contienen esas anotaciones. Por ello, se han tomado en cuenta diferentes medidas para recrear ese universo documental.

Georgina Rodríguez fue la primera en señalar que los objetos fotográficos contenían dos añadidos: un papel blanco con número rojo y otro papel con un número en color negro. Por eso en las fotografías publicadas por esta autora, y por Rosa Casanova, es consistente la presencia de imágenes con estas huellas. Al revisar los objetos patrimoniales resguardados en la Fototeca Nacional, también se puede comprobar que muchos de ellos conservan, en distintos lugares del soporte secundario, unas leyendas cuyo contenido coincide con el catálogo de la Exposición. En muchos de los objetos también es posible observar la presencia de marcas producidas por los aditamentos que en alguna ocasión sujetaron las fotografías a los lugares de exhibición; incluso, varios ejemplares presentan el orificio que hizo ese aditamento. Esas marcas se pueden observar tanto en los bordes como en las esquinas de las fotografías. La figura 1, que aquí se incluye, se compone de partes de diversas fotografías aquí citadas en las que se muestran detalles de esas marcas y ejemplos de otras singularidades que se anotan en los siguientes párrafos.

Al poner atención a esas evidencias, un grupo de fotografías fue identificado como parte de la Exposición a partir de cuatro presupuestos: en primer lugar, forman parte de ese universo aquellos documentos con inscripciones que muestran su participación en la Exposición de 1892, como las ya señaladas de Yucatán (por ejemplo, los números de inventario de la Fototeca Nacional, en adelante FN, son 464860, 464861, 466440). En segundo lugar, aunque no se señale abiertamente su pertenencia, se asumen como parte de ese conjunto las que contienen anotaciones manuscritas en los objetos fotográficos, las cuales coinciden con los textos de los catálogos; así, la leyenda asignada a la imagen 28 del facistol IV en el Catálogo de la Exposición coincide con la inscripción pegada en el reverso del ejemplar FN 477569.<sup>12</sup> En tercer lugar, aunque es menos seguro, se iden-

<sup>12</sup> La mayoría de las imágenes se pueden consultar en el sitio en internet de la Fototeca Nacional o a través de la Mediateca del INAH por medio del número de inventario; sin em-

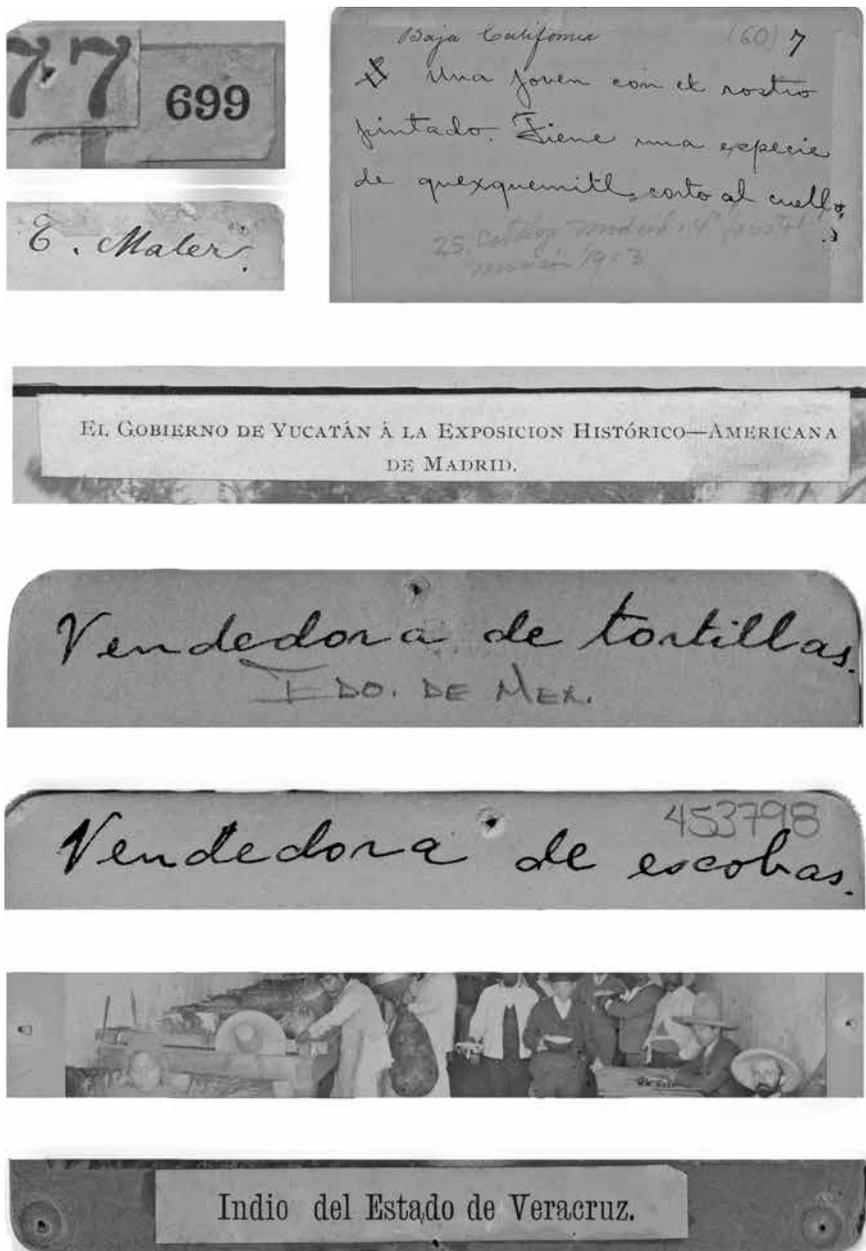


Figura 1. Alfonso Salas, "Huellas fotográficas". Detalles de las fotografías con número de inventario en la Fototeca Nacional del INAH: 610018, 455315r, 477569r, 455315, 453841r, 453798r, 469106 y 609991.

tificó un grupo de piezas con algunas de las huellas de la exhibición (los papeles con los números en rojo y negro, así como las marcas de las tachuelas), que no tienen anotaciones; sin embargo, las descripciones que aparecen en el catálogo coinciden con la imagen. No se pretende forzar esta relación con las lacónicas frases con las que supuestamente se referían a algunas fotografías, sino con textos y leyendas que las representan puntualmente. De esta forma, la descripción de la fotografía 31 (primer facistol, núm. CLXXI y CLXXII) corresponde, sin lugar a dudas, a la fotografía FN 422785 (figura 1).

El último criterio para la recuperación del conjunto de los documentos fue incorporar otras fotografías que perdieron todas las marcas de la Exposición de 1892, al haber sido desprendidas de sus soportes secundarios originales. Los soportes primarios de éstas se pegaron a unos soportes carentes de todos los indicios apuntados con anterioridad, pero a los que se les añadió un papel con una leyenda escrita con máquina de escribir, la cual transcribe los datos correspondientes a la fotografía, de acuerdo con el catálogo publicado por Francisco del Paso y Troncoso (figura 2).<sup>13</sup> Gracias a ello fueron consideradas parte de dicho grupo.

De esa forma, resulta evidente que poner atención a los objetos fotográficos, más que a las imágenes que portan, puede proporcionarnos múltiples ventajas. En este caso es importante apreciar las posibilidades que ofrece el examen de la materialidad de las fotografías para encontrar evidencias tanto de las prácticas profesionales de los fotógrafos como de los usos a los que se les sometió; uno de ellos, la Exposición Histórico-Americana de Madrid en 1892.

Para ejemplificar la diferencia entre manufactura y uso de una fotografía, veamos el caso de los diversos objetos con la leyenda: "Naturales de Ixtacalco". Se han encontrado tres objetos fotográficos distintos que portan la misma imagen y que contienen la misma inscripción en la emulsión. Las tres fotografías son positivos a la

---

bargo, es probable que algunas no ofrezcan resultados porque la institución aún se encuentra en proceso de ponerlas en línea. N. del ed.: al cierre de esta edición era posible consultar todas las imágenes incluidas en el artículo en <<https://mediateca.inah.gob.mx>>.

<sup>13</sup> Resulta curioso que la fotografía que aquí se presenta se "quedó" con marcas de transmisión del material de la inscripción de la firma al material que forma la imagen, por el contacto y los procesos de degradación. Por eso no es difícil leer "Luis Musy. Fotógrafo. Batopilas". Dichas marcas proceden de la fotografía FN 610013, seguramente porque estuvieron almacenadas juntas durante mucho tiempo; lo interesante aquí es señalar que esta última pieza sí mantuvo diversas huellas de exposición, por lo que su vida en común bien puede datarse desde el evento de 1892.

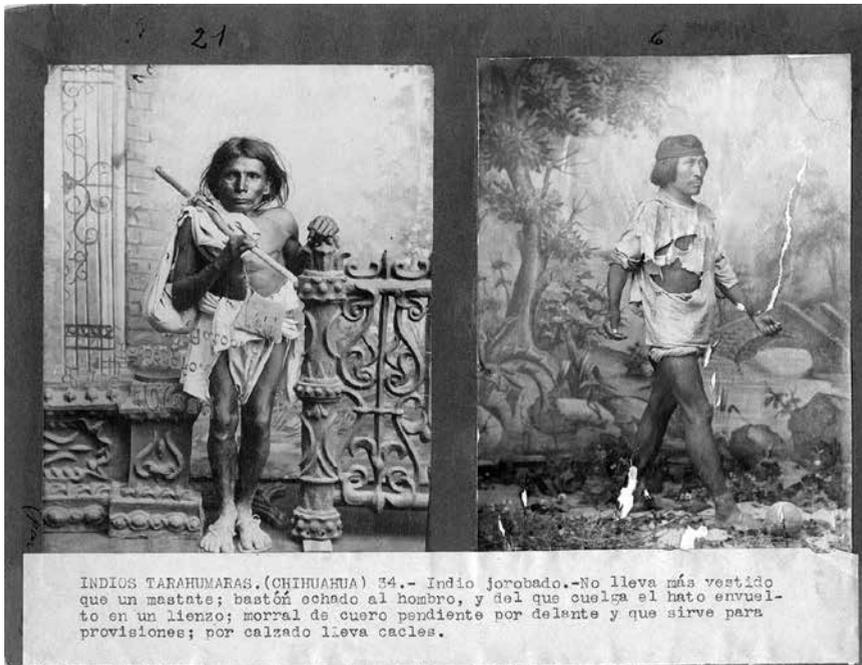


Figura 2. Autor no conocido, sin título. La imagen de la izquierda es autoría de B. Velarde y se pegó a un nuevo soporte con la fotografía de la derecha. Fuente: © Núms. Inv. 430745 y 430746. Secretaría de Cultura-INAH-Sinafo-FN-México. Reproducción autorizada por el INAH.

albúmina y son de un tamaño similar: 19×11 cm, pero únicamente dos de ellas tienen el número 231 en la emulsión, mientras que el último posee un sello en tinta azul. Esto es todo lo que podemos identificar como parte de los procesos de manufactura de la firma fotográfica Gove y North.<sup>14</sup>

Dos de esos tres objetos se localizan en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia Dr. Eusebio Dávalos Hurtado, el tercero forma parte del acervo de la Fototeca Nacional, donde está catalogado con el número de inventario 464787. A diferencia de las otras dos fotografías, esta copia se encuentra montada en un cartón grue-

<sup>14</sup> Una investigación sobre esta firma muestra que la construcción de un catálogo de sus fotografías implicó diversos ciclos de producción y que en uno de ellos se hizo la intervención de los negativos para agregar un número de serie, como el ejemplo 231. Vid. Fernando Aguayo, "El catálogo mexicano de la firma Gove y North 1883-1885", en John Mraz y Ana María Mauad (coords.), *Fotografía e historia en América Latina*, 2015, pp. 53-74.

so que contiene varios agregados hechos tiempo después de su manufactura, por lo que al recuperar sus características podríamos comenzar a analizar las evidencias de los usos del objeto. En la parte superior se le pegó un papel blanco que contiene el número 79 en rojo; a continuación se anotaron las palabras “Distrito Federal” y el número “5” con tinta. Mientras que en la parte inferior de su soporte de cartón se pegó un papel con la leyenda “Indios de Ixtacalco. Valle de México”. Si bien lo más sorprendente es que en el lado derecho, en la esquina inferior y en el centro, se alcanzan a distinguir dos marcas producidas por la presión que ejercieron sendas tachuelas, las cuales, presumiblemente, la sujetaron en alguna de las exhibiciones. Esas marcas no se encuentran en el lado izquierdo porque ese borde se cortó posteriormente. Esto no sólo mutiló las marcas de las tachuelas de ese lado, sino también suprimió un dígito que identificaba con mayor precisión esa fotografía marcada con un “79”, pues el número original constaba de tres dígitos.

Un ejercicio similar se puede practicar con muchas otras fotografías de la Exposición resguardadas en la Fototeca Nacional. El primer paso consiste en identificar las piezas que teóricamente se exhibieron en 1892; después es necesario encontrar otros objetos con la misma imagen. De esta forma se inicia el proceso de análisis de su materialidad con el fin de descubrir, entre sus diversas singularidades, las evidencias de los usos a los que fueron sometidos; dicha tarea se efectúa mediante la comparación de diversas fotografías de la Fototeca Nacional, pero también entre éstas y las conservadas en otros archivos y bibliotecas.<sup>15</sup>

Después de agrupar los objetos fotográficos que contenían esas huellas, se hizo otra depuración, pues interesaba recuperar sólo las imágenes de indígenas, dejando fuera registros de edificios y hasta

<sup>15</sup> Por ejemplo, la Fototeca Nacional tiene un ejemplar (FN 610018) con la imagen de “Los indios Ceris” (figura 7). A partir de un objeto distinto se publicó esa misma imagen en el año de 1898 en la lámina XII del libro de William McGee, *Los seris, Sonora, México*, 1980. Otros ejemplos los encontramos en las imágenes FN 430738 y 430739; ese documento sufrió una modificación posterior al proceso fotográfico, pues se cortó para hacer las dos piezas que ahora existen, agregándoseles después a cada una un añadido con el número rojo consecutivo, pero suprimiendo los datos que la identificaban. Un ejemplar de esta imagen, “Otomí: Huixquilucan”, sin recortes (y sin números rojos) se conserva en The New York Public Library, 1899, Art and Picture Collection, y puede consultarse en línea. Los usos implican diversas modificaciones; aquí se ha insistido en los añadidos, pero también hubo procesos de mutilación. Algunas características de estos documentos serán comentadas más adelante.

de inauguraciones de vías férreas, temas que también contaron con representaciones fotográficas en la exposición.<sup>16</sup> Tampoco se tomaron en cuenta las fotografías de la expedición de Cempoala,<sup>17</sup> ni las de tipo antropométrico manufacturadas en colotipo. Para este trabajo de documentación, durante la investigación se ha recopilado 197 tomas de las que se supone formaron parte de las fotografías de “tipos indígenas” en la Exposición de 1892.

Es importante señalar esta circunstancia, pues en otras publicaciones se plantean diversas afirmaciones sobre la fotografía en la Exposición Histórico-Americana, sin aclarar que sólo se cuenta con la base documental de un fragmento de lo enviado, o bien, se habla de carencias de información pero sin explicar desde qué universo documental se hacen tales afirmaciones. Probablemente, la profundización en esta labor de investigación restituya los documentos fotográficos faltantes, y entonces sea posible confirmar dichas afirmaciones, porque los faltantes siguen las mismas tendencias de lo analizado o, por el contrario, las fotografías por descubrir podrían echar por tierra todo lo escrito aquí y en otros artículos.

## Las características de los documentos

Las fotografías expuestas en Madrid en 1892 son de diferente manufactura y fueron creadas con intenciones dispares. Los autores que ya han analizado este tema señalan como causa de esto la fase en la que se encontraba el desarrollo científico en el estudio de lo social. Pero si se considera a la fotografía como evidencia del trabajo científico, veremos que también intervienen distintas ideas acerca de las posibilidades de este medio como fuente de investigación. En cuanto a sus características, las fotografías expuestas fueron todo, menos algo uniforme. Aunque existen grandes diferencias en los procesos

<sup>16</sup> El ejemplar FN 465695 corresponde a la “Inauguración del Ferrocarril Central entre la capital de la República y Guadalajara en 1888. Dos vistas tomadas antes de clavar el último riel, y después de un acto, divisándose a lo lejos el primer tren de balastre. Al fondo, panorama de la ciudad de Guadalajara”. Francisco del Paso y Troncoso, *op. cit.*

<sup>17</sup> Estas fotografías no son consideradas como parte de ese grupo, ya que en las piezas que lo integran se puede apreciar una propuesta diferente, al no distinguirse una cabal diferencia entre fotografía arqueológica y etnográfica. En el catálogo se puede leer: “Los veinticuatro cuadros, numerados del CXCIX al CCXXII, exponen 144 copias fotográficas de monumentos antiguos, tipos modernos etnológicos, paisajes, y vistas de poblaciones”.

de manufactura, éste no es el tema a tratar, pues más interesa lo que se supone son las intenciones de registro.

Como lo han reseñado todos los autores que han escrito sobre el tema, el conjunto de fotografías enviadas a la Exposición de 1892 provino de tres fuentes: la primera se originó en la reproducción de imágenes ya existentes en los acervos del Museo Nacional; un segundo grupo fue producto de las actividades de las comisiones científicas; en tanto que el último medio de acopio de imágenes se conformó por el llamado que se hizo a los “gobernadores de los Estados y los jefes políticos de los territorios de la Federación” que “se esmeraron en obsequiar los deseos de la Junta” enviando diversos tipos de materiales, entre ellos los ya señalados documentos fotográficos de “tipos indígenas”.<sup>18</sup> De esta forma, independientemente de las ideas que guiaron la creación de las imágenes, existe una diferencia entre las tomas capturadas expresamente para la Exposición de 1892 y las que se recopilaron para ella, pero que habían sido manufacturadas en distintos momentos y con distintos fines. No obstante, en la muestra se pueden detectar grupos de fotografías con estructuras formales persistentes, independientemente del periodo de creación.<sup>19</sup> Como ya ha sido señalado por otros especialistas, existen similitudes y diferencias en la forma como se construyeron las imágenes; de igual forma, son evidentes los resultados de la información que se obtuvo a partir de las intenciones de registro fotográfico más o menos explícitos. El agrupar imágenes también puede servir para observar los resultados que se obtienen cuando existe falta de pericia o entrenamiento para generar escenas de acuerdo con las propuestas específicas, en este caso, de investigación antropológica.

Como se hizo referencia en los procesos de manufactura, es importante hacer aquí una clara diferencia entre lo que se denomina *estructura formal*, la cual supuestamente determina el carácter de la

<sup>18</sup> Francisco del Paso y Troncoso, *op. cit.*, vol. 1, p. 17.

<sup>19</sup> Lo que aquí se denomina *estructuras formales* es lo que algunos autores denominan, seguramente con matices, géneros fotográficos, características iconográficas y, en menor medida, temas o formas de registro. Siempre que se discute el tema de las estructuras formales o los géneros fotográficos, existen objeciones al respecto, porque sin evidencias suficientes se puede llegar a imponer categorías al trabajo fotografiado; sin embargo, más que utilizar esas categorías para “encerrar” o “encasillar” prácticas poco conocidas, dicho ejercicio puede ser útil como mecanismo para agrupar documentos y facilitar la investigación de los procesos sociales analizados. Vid. Valérie Picaudé y Philippe Arbaïzar (coords.), *La confusión de los géneros en fotografía*, 2004.

fotografía, y sus usos. Un ejemplo de tal diferencia lo encontramos en la serie de 80 fotografías sobre tipos populares que la firma Cruces y Campa hizo alrededor de 1870,<sup>20</sup> destinada al mercado del coleccionismo y, posteriormente al naciente turismo. Aunque la intención original de sus creadores no era hacer investigación antropológica con ayuda de la fotografía, varias de sus famosas tarjetas de visita de tipos populares fueron usadas para ilustrar el “trabajo científico” de reconocidos académicos al poco tiempo de ser editadas y llegaron hasta la Exposición 1892 con ese uso, producto de la recopilación que hizo la comisión encargada del Museo Nacional. Es interesante señalar que quienes en años recientes han publicado las fotografías de la firma Cruces y Campa expuestas en 1892, no han reparado en dichas singularidades.<sup>21</sup> De esta forma, se puede afirmar que su discreta incursión en la fotografía etnográfica o científica (un uso específico) tiende a diluirse, mientras se refuerza su caracterización como parte de la fotografía de tipos populares.

Al estudiar el conjunto de fotografías indígenas *usadas* en la Exposición de 1892, tomando como parámetro su estructura formal, se identificaron cuatro conjuntos diferentes: 1) fotografías etnográficas, 2) fotografías antropométricas, 3) “retratos” y 4) fotografías costumbristas (incluyendo escenas y tipos populares). Pasemos a señalar algunas singularidades de estos tipos de imágenes. Usualmente, la palabra *retrato* se puede usar para designar cualquier representación imagética de una persona (en cualquier medio y sin importar la estructura formal que la registró), lo cual propicia que algunos autores se refieran al conjunto de las fotografías de la Exposición de 1892 como retratos indígenas; otras propuestas señalan que no toda fotografía en la que aparece un ser humano es un retrato, por lo que esta categoría queda reservada a las imágenes de seres humanos en las que se persigue mostrar la singularidad de una persona o grupo. Y aunque se hace referencia a la semejanza entre el retratado y su representación, durante el siglo XIX se insiste más

<sup>20</sup> Patricia Massé refiere que a finales de la de 1860 se anunciaba 40 imágenes distintas producidas por esta firma y que en la década de 1880 la colección había ascendido a los 80 tipos, cifra que aumentó debido a las múltiples tomas que se hicieron de un mismo personaje, como veremos más adelante. Patricia Massé, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, 1998, p. 53.

<sup>21</sup> Es decir, los objetos fotográficos que además de la manufactura característica de la firma contienen un papel blanco con número rojo, un papel con número negro, marcas de tachuelas y, las menos de las veces, leyendas que coinciden con el catálogo.

en el proceso de creación de la persona misma, en un proceso de individualización en que el retrato desempeña un papel importante. Otro elemento que se ha mencionado acerca de este tipo de fotografías es que, más allá de los elementos fisonómicos, las imágenes creadas (sobre todo por los buenos fotógrafos) captan y reproducen en el retrato elementos subjetivos de cada individualidad (se habla también del “verdadero carácter” y hasta del alma, el aura y el halo). Como contraparte de estas consideraciones, es importante tomar en cuenta que el retrato es también un tipo de imagen regida por las convenciones y las ilusiones sociales de cada época,<sup>22</sup> lo que crea imágenes muy similares sobre las cuales se pueden hacer estudios de tipo morfológico; sobre este punto en particular regresaremos en párrafos siguientes.

En el caso de las fotografías costumbristas, se puede decir que este tipo de imágenes son exactamente lo contrario al retrato, pues se registran “tipos” o “escenas” a las que se ha despojado de toda individualidad y temporalidad de forma deliberada. Al igual que el retrato, este tipo de tomas tiene sus antecedentes en las tradiciones pictóricas y ambos se encontraban bien establecidos antes de la llegada de la fotografía. Como lo han señalado Patricia Massé y otros autores, los sujetos que aparecen en las imágenes costumbristas son únicamente un “pretexto” y son fotografiables (o se construyen fotografiables) porque representan tipos, oficios o situaciones que han sido contruidos como los “representativos” de una nación.

El procedimiento para identificar las imágenes costumbristas fue muy sencillo, pues muchas de ellas correspondían a la producción de fotógrafos comerciales ya estudiados. La firma con mayor participación en la Exposición de 1892 (seguramente sin saberlo) fue Cruces y Campa, pues hasta el momento se han identificado 38 fotografías de su serie de tipos populares. A continuación se agrupan las que presentaban la misma estructura formal, hechas por otros fotógrafos, casi todas en estudio, pero también algunas tomadas en el exterior. En los trabajos de investigación y documentación de esas imágenes, también se ha llegado a la conclusión de que para el evento se empleó a firmas que hicieron tomas de “escenas populares” y las vendieron como parte de sus catálogos, como las fotografías to-

<sup>22</sup> Vid. Peter Burke, “Fotografías y retratos”, en *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, 2001, pp. 25-41; Ernst Hans Gombrich, “La máscara y la cara. La percepción del parecido fisonómico en la vida y en el arte”, en *Arte, percepción y realidad*, 1993, pp. 15-67.



Figura 3. Alfred Briquet, "Trabajadores del campo. Estado de México". Fuente: © Núms. Inv. 430745 y 430746. Secretaría de Cultura-INAH-Sinafo-FN-México. Reproducción autorizada por el INAH.

madras alrededor de 1883 por Gove y North y por Alfred Briquet, por mencionar a los más famosos (figura 3).

Y a pesar de las diferencias o matices existentes, al analizar determinado grupo de fotografías de tipos populares, hay un consenso entre los estudiosos al identificar la abundante producción y varias de sus características. En cambio, hay menos acuerdo para referir sin cortapisas la existencia del retrato indígena en el siglo XIX, donde los indígenas son coprotagonistas de la existencia de estos documentos, junto al fotógrafo.

Georgina Rodríguez es una de las investigadoras que nombra como retratos a una buena parte de las imágenes de la Exposición de 1892, enfatizando que "cumplían la función de ser documentos artísticos de la retratística mexicana y un medio de representación de las etnias seleccionadas". Por su parte, al analizar la forma como se construyó un grupo importante de imágenes de la Exposición,

Rosa Casanova indica que muchos de esos documentos, aunque “ostentaban una pátina científica”, eran en realidad “efigies posadas que guardan un vínculo más estrecho con las convenciones del retrato de estudio”. Y afirma que “ésta fue la solución predominante, sobre todo en las series enviadas por los gobiernos estatales”.<sup>23</sup>

El retrato fotográfico representa la mayor parte de la producción durante el siglo XIX. En sus inicios fue una práctica a la que accedieron únicamente las élites, incluidos los indígenas considerados como miembros de esa minoría selecta, por ejemplo, Benito Juárez e Ignacio Manuel Altamirano, entre los más representativos. Y aunque no era algo a lo que accedía todo mundo, con el tiempo, debido a la rebaja de los precios y a las tendencias por imitar esa costumbre, es seguro que hubo indígenas que sí se hicieron retratos. Queda la duda de si la imagen de algunos de esos sujetos que decidieron aparecer en una toma fue utilizada posteriormente por las autoridades para convertirla en “fotografía de indios”. Por falta de evidencias, la conclusión a la que hasta ahora se ha llegado es que, ese tipo de retratos que se enviaron a la exposición, fueron imágenes completamente construidas por los funcionarios y los fotógrafos de estudio, sin que los sujetos registrados tuvieran la decisión primigenia de hacerlo.

Un ejemplo de esta labor lo tenemos en la figura 4: ¿qué tan convencional es esa forma de hacer una imagen? Para darnos una idea de la persistencia de estas estructuras, comparémosla con los retratos hechos en Brasil en la misma época. Al analizar la producción de 12 178 retratos tomados por el fotógrafo Militão Augusto de Azevedo, en la ciudad de São Paulo, las investigadoras brasileñas Carneiro de Carvalho y Ferraz de Lima exponen la necesidad de llevar a cabo lo que denominan el análisis morfológico de retratos. Como parte de esta metodología señalan que la forma de encuadrar a los sujetos y su arreglo (postura, gesto y expresión) son aspectos “que promueven tanto la unidad como la jerarquía en el espacio fotográfico”. Además, destacan la importancia de los accesorios usados al momento de hacer el retrato, ya que “se deben tomar como propiedad de las personas retratadas, remitiéndose al sentido teatral

<sup>23</sup> Georgina Rodríguez, *op. cit.*, p. 135; Rosa Casanova, *op. cit.*, 2010, p. 146. Es interesante el conjunto de la reflexión que desarrolla Claudine Leysinger en su texto “Exploración de personajes del Nuevo Mundo: el peculiar caso de la mirada sensible de Teobert Maler”, en *El indígena en el imaginario iconográfico*, 2010, pp. 71-101. Al igual que Rodríguez, Leysinger, *op. cit.*, apunta sobre un tipo de fotografías de Maler, donde “los sujetos retratados mantienen su calidad de individuos”.

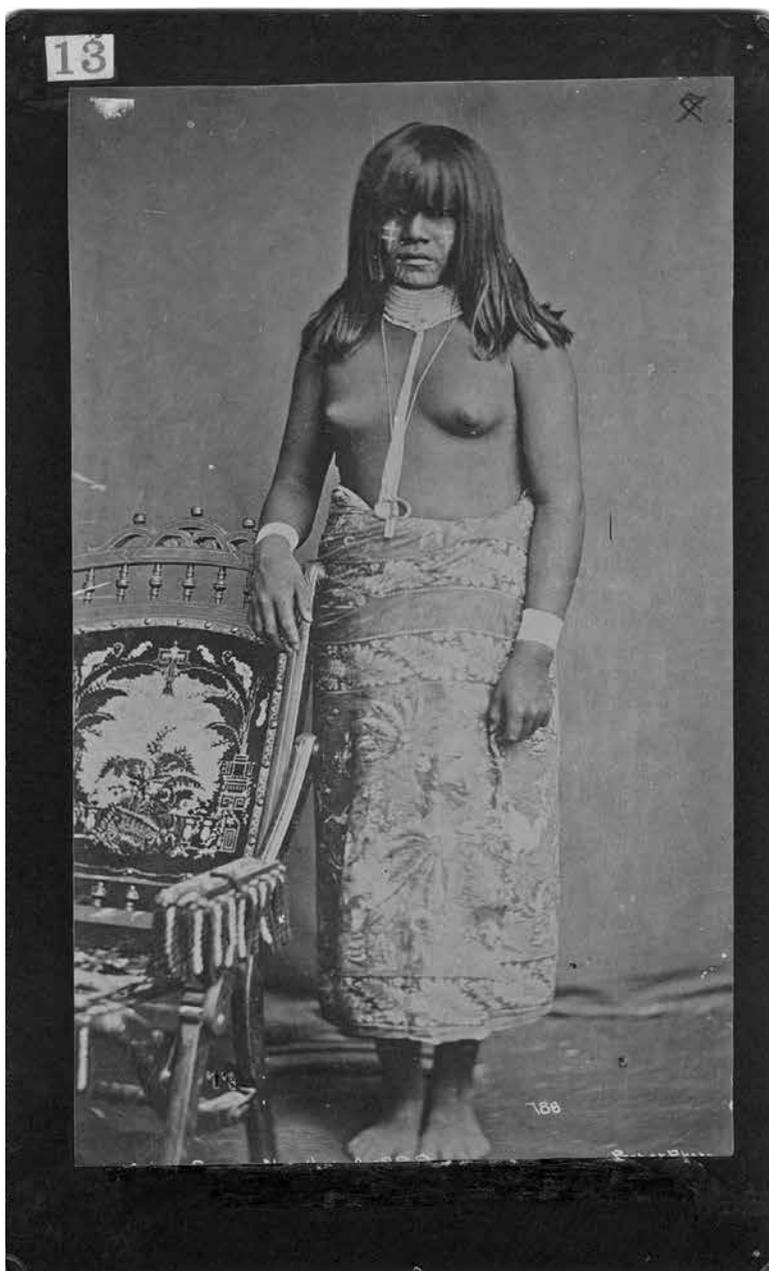


Figura 4. Francis Parker, sin título, ca. 1885. Fuente: © Núms. Inv. 430745 y 430746. Secretaría de Cultura-INAH-Sinafo-FN-México. Reproducción autorizada por el INAH.

del término". En su recuento de imágenes, afirman que en el caso de los retratos individuales donde se registra el cuerpo entero predomina la pose de pie (85% de las mujeres retratadas); y que en las representaciones femeninas, la presencia de una silla utilizada como apoyo es un recurso común.<sup>24</sup> Por lo que podríamos concluir que la joven de Baja California fue "retratada" de la manera más convencional (como en 85% de las mujeres de São Paulo y seguramente otras ciudades), aunque ella y su arreglo no sean para nada convencionales.<sup>25</sup>

Por último, sobre ese tipo de imágenes se debería decir que tales no buscaban "retratar" la singularidad de ninguna persona ni contribuyeron a procesos de individualización, sino a ilustrar con fotografías un estereotipo.<sup>26</sup> Las imágenes de tipos indígenas, como ya lo anotó Rosa Casanova y puede apreciarse en las imágenes 1 y 3, son fotografías tomadas según las convenciones del retrato, hechas casi todas ellas por buenos especialistas en la materia. Los grupos de fotografías tipo "retratos" y las costumbristas constituyen la mayor parte del material fotográfico de "naturales indígenas" expuesto en Madrid en 1892, pues representan casi 75% de las 197 imágenes hasta hoy recopiladas. Aunque no se han encontrado documentos que expliquen por qué se usó ese tipo de fotografías, una de las razones más evidentes es la forma en que se adquirió ese material. Como ya se dijo, una vía para obtenerlo fue por medio de la convocatoria lanzada para que los gobiernos estatales enviaran material. Fue así

<sup>24</sup> Vania Carneiro de Carvalho y Solange Ferraz de Lima, "Individuo, género y ornamento en los retratos fotográficos, 1870-1920", en Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.), *Imágenes e investigación social*, 2005, pp. 271-291.

<sup>25</sup> Otros ejemplos de imágenes en las que diversos fotógrafos llevaron a indígenas a los estudios para hacerles "retratos" de la forma más convencional, son los archivos clasificados como: FN 477556, 423244, 422786. En otros casos, se les pidió a los individuos retratados que hicieran una representación de lo que, se supone, serían parte de sus "costumbres", por ejemplo, posando con sus armas y otros implementos en actitud de cazar, en un estudio fotográfico, como se puede apreciar en la imagen con la clasificación FN 422788.

<sup>26</sup> Entre las muchas investigaciones científicas practicadas por Francis Galton, las cuales condujeron a prácticas de control social, se encuentran tanto trabajos para la identificación precisa de personas, como investigaciones que lo llevaron a describir las características distintivas de grupos sociales. En el primer rubro tenemos como ejemplo su descubrimiento de la invariabilidad de las huellas dactilares a lo largo de toda la vida de un individuo, lo que llevó a la identificación precisa de las personas; mientras que en el segundo tenemos sus famosos "retratos compuestos". Es interesante que al referirse a los resultados de los "retratos compuestos" señale explícitamente: se trata del retrato de un *tipo* y no de un *individuo*. Vid. Carlo Ginzburg, "Semejanzas de familia y árboles de familia: dos metáforas cognoscitivas", *Contrahistorias. La Otra Mirada de Clío*, núm. 7, septiembre de 2006-febrero de 2007, pp. 17-36.

que los jefes políticos de cada lugar compilaron imágenes preexistentes o recurrieron a los fotógrafos locales de estudio para que retrataran y registraran escenas en las que, a su entender, aparecieran los indígenas del lugar. ¿Cómo fue que se decidió hacer esas fotografías?, ¿qué instrucciones se les dieron?, ¿quiénes y por qué posaron para la foto? Nada se sabe con certeza. Tampoco sabemos qué criterios se siguieron para incorporar las fotografías de escenas costumbristas, las cuales fueron comercializadas en abundancia.

Pasemos ahora a los grupos minoritarios de la exposición: las fotografías etnográficas y las antropométricas. Desde los inicios de la antropología, hubo investigadores que buscaron estudiar a las sociedades a partir de la cultura de sus integrantes, por lo que se levantaban registros de los individuos, sus costumbres y su entorno en los espacios que habitaban. Esto se hizo también con ayuda de la fotografía, a pesar de todas las limitantes de las cámaras y las placas empleadas, y especialmente, de la dificultad para captar el movimiento. Éste es el tipo de fotografías que se han calificado propiamente como etnográficas, y que constituirán la forma predominante de registro en el siglo XX. En el caso que nos ocupa, este tipo de imágenes fue creado por los grupos de trabajo o comisiones que preparaban los registros fotográficos cuyas finalidades fueron la investigación y, concretamente, el evento en puerta.

Las más nombradas de estas comisiones fueron la de Cempoala y la exploración del padre Gerste en la Tarahumara, entre otras.<sup>27</sup> Se han publicado algunas de las imágenes resultantes de estos trabajos señalando precisamente la voluntad de los registros para captar elementos de la cultura de algunos grupos; aquí se incluye una de las que no se tiene más datos que las inscripciones en el propio documento (figura 5): una fotografía poco convencional, porque no se muestra un grupo en su comunidad, sino como trabajadores en una industria.

Por último, tenemos la fotografía antropométrica. Como ya se dijo, si bien existían diferentes puntos de vista sobre cómo investigar y explicar las sociedades indígenas, las propuestas más influyentes tenían como referente las teorías evolucionistas en boga y la certeza de que el análisis de las razas proveería de explicaciones sobre la

<sup>27</sup> Por ejemplo, la que hizo Francisco Río de la Loza a la costa de Sotavento, en el estado de Veracruz, y la expedición que se hizo a “diversos lugares del sur”, incluido Palenque, por medio de la cual se obtuvieron fotografías de “monumentos y tipos indígenas”. Francisco del Paso y Troncoso, *op. cit.*, vol. 1, pp. 20-25.



Figura 5. Autor no conocido, “Grupo de escobeteros”, 1892. Fuente: © Núms. Inv. 430745 y 430746. Secretaría de Cultura-INAH-Sinafo-FN-México. Reproducción autorizada por el INAH.

situación de los indios en México. Y como los antropólogos mexicanos estaban atentos para analizar “la raza como una esencia materializada en el cuerpo, cuyas características se podían leer en el color de piel, fisonomía, tamaño y forma del cuerpo”, decidieron que la fotografía, junto con las mediciones antropométricas, entre otras técnicas, eran herramientas de investigación invaluable para reunir de forma económica una gran cantidad de información.<sup>28</sup>

Pero si esta idea era compartida por un amplio sector de especialistas, no existía una única forma para generar lo que se ha denominado fotografía antropométrica. En su interesante recopilación de textos que lleva el ilustrativo título de *Fotografía, antropología y colonialismo*, Juan Naranjo muestra varios procedimientos para tomarlas;

<sup>28</sup> Deborah Poole y Gabriela Zamorano (eds.), *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, 2012, p. 10. Vid. Beatriz Urias, “Medir y civilizar”, *Ciencias. Revista de Difusión de la Facultad de Ciencias*, núm. 60-61, octubre de 2000-marzo de 2001, p. 29; Juan Naranjo (ed.), *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, 2006, pp. 15-16.

algunos de los cuales podríamos calificar de excesivos (por ejemplo, el método Huxley), mientras que la forma en que fueron aplicados en México para la Exposición de 1892 puede calificarse de “ligera”. Y esto aplica tanto a los materiales que se acopiaron, por ejemplo, algunas fotografías tomadas por Désiré Charnay en 1882 (FN 418506), como a los que se hicieron expresamente para el evento.

Hasta donde se ha visto, las fotografías aportadas por las comisiones científicas se imprimieron y después se pegaron sobre soportes secundarios, al igual que el resto de las fotografías; en tanto que los documentos recopilados viajaron a la exposición y regresaron conservando los procesos de manufactura de los fotógrafos o firmas que las produjeron originalmente. Esto sucedió con las piezas manufacturadas por Cruces y Campa, usadas en la Exposición de 1892. Se trata de fotografías en formato de tarjetas de visita con medidas de 9.2×5.6 cm (por ejemplo la FN 453838). Esos registros viajaron a la exposición y a su regreso se pudieron mezclar con otras de la misma firma provenientes de colecciones particulares, porque no sufrieron mayores modificaciones, además de los papeles con los números que les fueron agregados así como las marcas de tachuelas y orificios. Sin embargo, su materialidad básica es la que construyeron los editores para mostrar los tipos populares mexicanos; de hecho, siguen publicándose hasta el día de hoy sin que se haga distinción entre éstas y las que no se llevaron al evento. Lo mismo puede decirse de las fotografías manufacturadas por Pedro Guerra, aunque sean materialmente diferentes, pues también ellas conservaron la forma que les dio su autor. Algo similar sucede con el resto de las acopiadas. Como se mencionó párrafos antes, es posible atribuir los cambios de soporte secundario en algunas piezas a los deterioros, más que a una intención deliberada por unificar las piezas singularizándolas para la exposición o su pertenencia al museo; incluso, los materiales de reemplazo son de menor calidad (por ejemplo, en el caso de las imágenes con los números de inventario FN 477595 y 455096).

Ésos son los cuatro grupos de imágenes que se enviaron a la exposición; si en muchos casos se puede clasificar con precisión la pertenencia de cada fotografía a cada uno de estas categorías, otras tantas se encuentran en un punto intermedio.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Algunas imágenes siguen conservando las características del estilo “retrato”, a pesar de las anotaciones con comentarios etnográficos hechas por un autor (o el recopilador), o bien,

Antes de cerrar este tema acerca de los diferentes grupos, es necesario señalar las singularidades existentes en varias tomas, no en función de su contenido, sino de su materialidad; concretamente, en un grupo de fotografías antropométricas y algunas etnográficas capturadas con un procedimiento llamado colotipo, las cuales también tienen el singular papel añadido con un número en rojo. Resulta interesante señalar que ese proceso fotomecánico fue empleado para obtener dos imágenes de una persona en diferentes posiciones en una sola fotografía, incluyendo también en el soporte un título y un número en la impresión.<sup>30</sup> Estos documentos son totalmente distintos al resto de las piezas, lo que conlleva a rechazarlas como parte de la exposición y, por tanto, a poner en duda la afirmación de que todos los documentos fotográficos con añadidos de papel numerados con color rojo indican que fueron exhibidas en dicho evento, por lo que para este trabajo no fueron incluidos como parte del recuento.

## La antropología y sus fuentes

Si bien se ha dicho que el uso que se hizo de la fotografía en la Exposición de 1892 refleja el estado de la antropología y las ciencias sociales en México, ésta es una afirmación muy general, pues de casi cualquier gran evento institucional se podría decir eso. En cambio, es importante explicar cuál era ese estado. Al disponer de información acerca de lo que se hacía antes y de la forma como se trabajó la fotografía desde la antropología posteriormente, es preciso explicar la situación de la investigación, así como el significado que se le dio a los registros fotográficos, poniendo énfasis en la tendencia que reflejó ese magno suceso.

Iniciemos por recordar algo bien sabido: la obsesiva tendencia de las élites mexicanas por seguir los dictados de todo lo que hacían y pensaban las naciones que se encontraban en lo que se asume como

---

donde se acomodaron en el escenario los “elementos culturales” de los fotografiados (FN 465317 y FN 477595, respectivamente) para hacerlas pasar como registros etnográficos. Mientras que varios de los registros de indígenas tarascos y otomíes, más que retratos, pueden agruparse sin problema dentro de los “tipos indígenas”. Y qué decir de los maravillosos registros grupales de indígenas tarascos tomados por Celerino Gutiérrez (FN 465759, 477572 y 477597), los cuales provocan que cualquier observador desee convertirse en antropólogo visual.

<sup>30</sup> Por ejemplo, “Plate L.II. Tlaxcala” (FN 418650) enviado a la muestra junto con otras similares, entre otras: FN 428102, 430843, 418675, 430842, 430843, 430844 y 430845.

la cúspide de la cultura y la industria. Estar a la “altura” de esas naciones era una preocupación repetida constantemente. Si ése era el parámetro, deberíamos averiguar qué tanto se siguieron las propuestas de los estudios antropológicos que pensaban a la fotografía como una herramienta útil en la investigación.

Desde que se crearon las primeras asociaciones etnológicas en Europa (específicamente la de París, en 1839, y la de Londres, en 1843), una de sus tareas más urgentes fue la de establecer instrucciones precisas para la recopilación de datos “con el fin de hacer más homogénea y cuidadosa la labor de la observación”,<sup>31</sup> lo cual incluía, por supuesto, a las imágenes creadas por viajeros y naturalistas. Posteriormente, cuando la antropología comenzó a apoyarse en la fotografía como un mecanismo de registro, los que promovieron su uso explicaron la necesidad de generar documentos especiales, adecuados a lo que se pretendía estudiar. Las propuestas de cuáles eran las fotografías pertinentes para la investigación antropológica fueron cambiando junto con los planteamientos teóricos de quienes sustentaban el uso de este medio. Pero independientemente de las preferencias teóricas y metodológicas de los antropólogos, se manifestó también la advertencia sobre los peligros que entraña hacer hipótesis científicas a partir de planteamientos ajenos a la investigación científica y carentes, por tanto, de sus propuestas. Por ello las diversas posturas antropológicas desarrollaron instrucciones y hasta documentos que podríamos definir como “manuales” para el acopio de información, particularmente sobre cómo generar los documentos fotográficos y rechazando las fotos supuestamente etnológicas por carecer “de valor debido a que no han sido tomadas de acuerdo con un plan bien ideado y tipificado”. Es decir, las fotografías que “tenían una función comercial”, pues esas imágenes habían sido hechas “para que las adquiriesen viajeros y turistas o para satisfacer la demanda de consumidores románticos de las principales capitales europeas”.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Tania Carrasco Vargas, “Hacia la formación de la antropología científica (1855-1861)” en Carlos García Mora (coord.), *La antropología en México. Un panorama histórico*, vol. 1 “Los hechos y los dichos (1521-1880)”, 1987, pp. 251. Una crítica a los problemas “científicos” de las imágenes prefotográficas puede leerse en Guillermo Castillo, “La fotografía como registro antropológico. Aproximaciones, alcances y limitaciones de la imagen fotográfica como fuente y representación de la otredad”, *Margen*, núm. 77, julio de 2015, p. 2.

<sup>32</sup> Juan Naranjo, *op. cit.*, p. 14. En 1869 se comentaba sobre los problemas al usar ese tipo de imágenes: “Rara vez son mesurables o comparables unas con otras, y no pueden obtenerse de ellas información precisa referida a las proporciones y configuración del cuerpo, que es lo

Las sentencias iban en contra de usar imágenes costumbristas, tanto de escenas como de los llamados “tipos populares”; y en el caso de la Exposición de 1892, son precisamente éstas, junto con las fotografías de “retrato”, la mayoría del material fotográfico de indígenas expuesto en Madrid. Por eso, una primera conclusión a la que podemos llegar es que, además de desigual, las tomas que se enviaron demuestran que se hacía caso omiso de los lineamientos que los textos académicos de los países usados como referencia establecían sobre los documentos apropiados para la investigación antropológica.

No obstante, la pregunta que se debe hacer acerca del conjunto del grupo documental es ¿quién interpretaba esas fotos como registros etnográficos de un grupo indígena? y más importante es preguntarnos ¿quién las considera hoy registros etnográficos de un grupo indígena?

Para tener respuestas y sacar algunas conclusiones, es preciso ubicarse localmente en las propuestas hechas por las instituciones con respecto del sector de la sociedad “estudiada”. Quienes escribieron sobre los indígenas mexicanos en la época de la exposición han pasado a la historia como historiadores, arqueólogos y antropólogos, porque hicieron reflexiones que hoy podemos encuadrar en esas disciplinas, pero en realidad, eran personas que originalmente habían adquirido una formación como médicos, abogados, literatos, geógrafos, ingenieros y militares.<sup>33</sup> Fue ese proceso intelectual y académico gestado desde mediados del siglo XIX (otros lo acotan al último cuarto de dicha centuria) lo que empujó posteriormente a la creación de cátedras especializadas y a la formación de bibliotecas, acervos y todo lo que implica la institucionalización de las nuevas disciplinas. Las propuestas e inquietudes para orientar esa institucionalización fueron las que promovieron esos intelectuales y maes-

---

único que tiene verdadero interés para el etnólogo”. Carta a Lord Granville por Thomas Henry Huxley proponiéndole la creación de fotografías de las diversas razas que pueblan los territorios del Imperio británico (Juan Naranjo, *op. cit.*, p. 47). Conforme avanzó el tiempo, se criticó la noción misma de división entre el etnógrafo que hacía las fotografías y el encargado de analizarlas.

<sup>33</sup> Es interesante notar que quienes actualmente reflexionan acerca de las investigaciones sobre la “raza” consideran los antecedentes de quienes se formaron en la medicina, o bien, de los llamados “naturistas” (Beatriz Urias, *op. cit.*, pp. 30-31); mientras que los que analizan las teorías sociales recuperan antecedentes de “las obras propiamente antropológicas” publicadas por especialistas de las ciencias jurídicas. Héctor Díaz-Polanco, *El nacimiento de la antropología: positivismo y evolucionismo*, 2016, p. 168.

tros que estaban actuando ya en el campo. En el tipo de material generado y acopiado para la Exposición de 1892, vemos en acción tanto las prácticas que ya se acostumbraban respecto del tema, como el germen de las singulares propuestas de lo que sería, parafraseando a Dení Ramírez, “la naciente, y muy peculiar, antropología mexicana”.<sup>34</sup>

Y aquí, más bien corresponde expresar qué aspiraciones o tendencias existían entonces para concebir ese nacimiento desde el terreno de la fotografía. Los que han opinado acerca de este tema concuerdan en señalar que la fotografía antropométrica carece de relevancia en las tomas que se enviaron a la Exposición de 1892, por lo que concluyen que no existe la propuesta racista que estas imágenes conllevan. También han coincidido en que los trabajos presentados para el evento dieron por resultado un mapa etnográfico del país (o una clasificación de las etnias)... y hasta ahí llegan las coincidencias.

Al analizar atentamente los retratos y fotografías etnográficas, unos opinan que el estudio de los indígenas propuesto para el evento se basó en registros de su cultura material y mostraba la libertad artística de los fotógrafos; así, ambos elementos contribuyeron a mostrar la diversidad social del país. Otra opinión señala que de acuerdo con el tipo de registros, lo que se hizo fue construir al indígena como “un tipo”, en la tradición de las fotografías costumbristas.<sup>35</sup>

Esta segunda posición se sustenta mostrando las tomas que se enviaron a la exposición, que no son otras sino las de tipos populares de Cruces y Campa y otros fotógrafos que siguieron su escuela. Al respecto, se deben comentar dos cosas que seguramente tienen claro los autores citados, pero que deben hacerse explícitas: la primera es que los utensilios y, en muchos casos, hasta la vestimenta

<sup>34</sup> Dení Ramírez, *op. cit.*, p. 299. Para un análisis de la institucionalización de la antropología, *vid.* Luis Vázquez, “La historiografía antropológica contemporánea en México”, en Carlos García Mora (coord.), *La antropología en México. Un panorama histórico*, vol. 1, “Los hechos y los dichos (1521-1880)”, pp. 139-212.

<sup>35</sup> Georgina Rodríguez, *op. cit.*, pp. 125, 131 y 135, expresa la primera postura; y la segunda, Ariel Arnal, *op. cit.* p. 33, y Samuel Villela, *op. cit.*, p. 67. Es importante señalar que esas afirmaciones son hechas por sus autores en función de los documentos fotográficos; el problema sigue siendo que no se explicita desde qué universo documental se escribe. Los textos publicados sobre la exposición no han incorporado las fotografías de tipo antropométrico. Puede ser que esto se deba a que esos investigadores no consideraran que ese material no fue enviado a la exposición o que son una minoría con respecto al conjunto; o incluso, que las pocas imágenes encontradas correspondan más bien al oficio de uno de los fotógrafos cuyo trabajo se especializaba en presos. Georgina Rodríguez, *op. cit.*, p. 134.

de lo que vemos en las fotografías costumbristas, fueron aportados por la firma en turno; en las imágenes de “tipos” no estaremos apreciando a través de utensilios o ropa la diversidad cultural, sino las ideas que tenían esos fotógrafos sobre algunos sectores de la sociedad. Situación que no cambia (incluso, podríamos decir que empeora) con los comentarios “etnográficos” anotados por los científicos que hicieron la recopilación del material. Esto nos lleva a un segundo punto que no ha sido mencionado: en el marco de la Exposición de Madrid, el paso de categoría (de tipo popular a indígena) se hizo de la mano de los oficinistas de etnógrafos. De esta forma, el “Vendedor de medias” de los tipos populares, se transforma en “Vendedor de tejidos del país. Estado de México” (FN 474248); los vendedores de jícaras y otras mercancías se convierten en “Indígenas de Uruapan, Michoacán” (FN 474249 y 453808). Y una vendedora de tortillas se vuelve “Indígena del valle de México” (FN 453776 y 453841). Aunque las mejores transformaciones ocurren con la mujer que antes era molendera y que pasa después a ser indígena de dos localidades. Al igual que la mujer (figura 6) que por voluntad de los científicos sociales es primero “Indígena del valle de México” (FN 453798) y luego “Vendedora de escobas con su criatura en Uruapan Michoacán” (FN 474250).

Si en el caso de las fotografías de tipos populares es imposible sostener la idea de que sus imágenes muestran la diversidad cultural o que los accesorios que aparecen corresponden a elementos de la vida material indígena, ¿qué ocurre con las fotografías estilo retrato? En muchas fotografías, como las de los tarahumaras y los indígenas de Baja California mostradas aquí, parecería fácil hacer la distinción entre los elementos que corresponden al estudio fotográfico (los elementos que estudiosos de estos espacios llaman *atrezzo*) y los que son propios de los indígenas, pero... ¿estamos seguros de eso? Podría resultar más sensato preguntarnos en qué medida los elementos que se incorporaron como vestimenta y accesorios en estas fotos de estudio son los que usan en la cotidianidad esos grupos indígenas (o sus integrantes) y no lo que agregaron los promotores de la fotografía, buscando una “representación adecuada” de los retratados.

Hagamos un ejercicio con la que es, probablemente, la fotografía más publicada de entre las participantes en la Exposición de 1892: la de los seris, capturada por el fotógrafo de estudio Alfredo Laurent (figura 7). En muchos testimonios de finales del siglo XIX se indica



Figura 6a y 6b. Cruces y Campa, "Vendedora de escobas", 1870. Fuente: © Núms. Inv. 430745 y 430746. Secretaría de Cultura-INAH-Sinafo-FN-México. Reproducción autorizada por el INAH.

la existencia de una relación entre este grupo y diversas vestimentas y utensilios: blusas cortas, "túnicas de piel de pelícano", arcos, flechas y botellas de aguardiente. Las preguntas que nos surgen son: ¿por qué aparecen estos objetos en la foto? ¿Quién decidió que esos fueran los elementos retratables, al igual que los pantalones y sombreros con los que están ataviados la mayoría de los personajes? ¿Eso es lo que debería ser captado como lo característico de ese grupo social "semicivilizado", según se anota en el reverso de la foto?

En el lapso que va de 1874 a 1905, Antonio García Cubas, William McGee y Francisco del Paso y Troncoso escribieron acerca del aislamiento de los seris y sobre los conflictos bélicos ocurridos entre esa tribu y los colonos blancos. Entre estos autores, McGee fue quien más profundizó en el estudio de las características del grupo, dedicando algunas páginas y fotografías a su vestimenta, donde refirió que la prenda fundamental (en 1898) era la falda que cubre desde la cintura a las rodillas, pero que en la frontera o los que entraban en



Figura 7. Alfredo Laurent, “Indios Ceris de la isla del Tiburón”, ca. 1885. Fuente: © Núm. Inv. 430745 y 430746. Secretaría de Cultura-INAH-Sinafo-FN-México. Reproducción autorizada por el INAH.

contacto con los blancos adoptaban las prendas de los caucásicos. Ésta y otras afirmaciones fueron reunidas y publicadas en su libro, junto a un ejemplar de la fotografía de Laurent, anotando que esa imagen había sido tomada durante la década de 1880 y que los ejemplares de la fotografía se vendían en Guaymas. Como en todos los casos en que se ha publicado, seguramente McGee también la incorporó por ser un buen retrato, explicando que lo que se veía en la imagen era “un pequeño grupo de comerciantes Seris”.<sup>36</sup> La fotografía hecha en Guaymas le sirvió a McGee para ilustrar los contactos de ese grupo con los caucásicos, pero hoy nos debería alertar acerca de algunos de los accesorios que ahí aparecen y preguntarnos por su presencia y sentido, antes de calificarlos sin más como parte de su cultura material.

<sup>36</sup> William McGee, *op. cit.*, p. 211, n. 202. “A veces, pequeños grupos de guerreros viajaban a Guaymas en balsas o a pie, para permutar túnicas de piel de pelicano por artículos caucásicos, sobre todo, aguardiente y manta”. McGee, *op. cit.*, p. 186. La imagen es la lámina XII con el texto: “Grupo de seris en una excursión para comerciar”. *Vid.* el apartado “Indumentaria”, William McGee, *op. cit.*, pp. 367-379, y las láminas XVII a XXVIII.

En el espacio académico ya está aceptado que las teorías raciales que orientaron los estudios de la población a finales del siglo XIX e inicios del XX, fueron uno de los peores fracasos de las ciencias sociales. Por lo mismo, se ha considerado que muchos de los materiales “fácticos” que se crearon a su amparo (entre ellos las fotografías antropométricas) constituyen más bien evidencias de la infamia de otros tiempos. Sorprendentemente, otro tipo de materiales generados o usados por los científicos mexicanos durante el último cuarto de siglo no reciben condenas tan tajantes; podríamos decir, incluso, que sus usos han pasado inadvertidos. Pareciera que el costumbrismo no es una propuesta que violente a las personas, pues hasta se puede calificar (y se ha usado) como “fotografía indígena”, por lo que es importante preguntarnos si no existe una propuesta racista en la fotografía costumbrista, además de investigar los usos racistas de los buenos retratos de indígenas. Para tener una opinión, vayamos a las explicaciones de los científicos que ya han sido glorificados como constructores de las disciplinas histórico-sociales.

### **Los significados de la fotografía de “naturales mexicanos”**

En todos los campos del conocimiento siempre han existido pioneros y visionarios que iniciaron temas y formas de abordarlos. La importancia de la fotografía en la Exposición Histórico-Americana de 1892 radica en haber generado la representación perfecta de lo que ha sido llamado el paradigma de la antropología mexicana durante más de un siglo: el indigenismo,<sup>37</sup> al mostrar, en el sentido más amplio del término, que los indígenas eran un elemento constituyente de la nación mexicana, y también al señalar el problema que representaba ese sector en la construcción de la nación ante el reto de la integración de todos los sectores de la población a un país de ciudadanos iguales. Mantener los espacios y formas de vida, así como preservar formas de organización y gobierno, son fundamentales para preservar la cultura de sociedades singulares, pero ese tipo de propuestas o investigaciones no es el objetivo de los estudios antropológicos en el indigenismo, pues su propósito es investigar y mostrar el camino

<sup>37</sup> Fue en este periodo y no en el que siguió a la Revolución cuando “se integró el binomio antropología e indigenismo”. Luis Vázquez, *op. cit.*, p. 157. Algunas características del paradigma indigenista en pp. 164-165.

que llevará a los grupos rezagados a abandonar sus formas de vida y acceder a la civilización moderna. Volvamos a ejemplificar lo aquí anotado con un ejemplo extremo.

En 1874, un pionero de los estudios de la población indígena y del uso de imágenes para difundir sus conocimientos, el reconocido geógrafo Antonio García Cubas, publicó la tesis a la que llegó con sus estudios: “Los datos estadísticos por imperfectos que hayan sido, han dado fuerza y valor a la opinión, que para mí es un hecho, de que la raza indígena se debilita y decrece a la vez que se vigoriza y progresa la raza blanca”.<sup>38</sup> La información a la que se refiere es la que mostraba el decrecimiento de esta población respecto de los otros dos “grandes grupos o razas” que conformaban la sociedad mexicana: la europea (que incluía a la española americana) y la mezclada. Luego, en 1885, en un material preparado para su exhibición internacional, señaló en qué consistían las diferencias entre estas razas, las cuales se podían identificar en: idiomas, costumbres y trajes. García Cubas afirmó que la raza blanca y una fracción de la mezclada que se le ha “asimilado, constituyen en el país la parte principal de sus habitantes, cuya civilización se halla en todo conforme con la europea”.<sup>39</sup>

Y aunque García Cubas y otros científicos estaban conscientes de los problemas de la raza indígena, fueron cautos al proponer la puesta en marcha de estudios sobre el “carácter, usos y costumbres de las distintas tribus que habitan la República Mexicana”, a partir de los cuales se podría observar “que no todas se encuentran en las mismas circunstancias respecto de sus condiciones, docilidad y civilización”.<sup>40</sup> Y al efectuar sus propias investigaciones sobre la tribu seri expuso, con décadas de anticipación, conclusiones similares a las que arribaron después estudiosos como Francisco del Paso y William McGee.

Francisco del Paso y Troncoso explicaba que uno de los principales problemas que desde su punto de vista había sufrido el estado de Sonora a fines del siglo XIX, era la negativa de los yaquis, mayos y seris que habitaban esa entidad a sustraerse del mandato del gobierno nacional, lo que constituía un obstáculo para la prosperidad

<sup>38</sup> Antonio García Cubas, *Escritos diversos de 1870 a 1874*, 1874, p. 59.

<sup>39</sup> Antonio García Cubas, *Cuadro geográfico, estadístico, descriptivo e histórico de los Estados Unidos Mexicanos*, 1885, p. 17.

<sup>40</sup> Antonio García Cubas, *op. cit.*, 1874, p. 63.

de la región. Sobre los seris, en particular, apunta que eran “amantes de insurrecciones” de manera perpetua, por lo que habían “obligado a los gobiernos a abrirles campaña”, matando a muchos de ellos y “cogidos prisioneros con sus familias en partidas numerosas; repartidos en esta ciudad entre las personas que los han querido recibir”.<sup>41</sup> Las consecuencias de la guerra eran evidentes. Antonio García Cubas calculaba que a fines del siglo XVIII había 2 000 seris y, que “dichosamente para la humanidad”, se había reducido mucho su número, calculando que en el momento que escribía (1874) se contabilizaban apenas “unos 500 individuos”. Veinte años después, Francisco del Paso afirmó que quedaban solamente unos trescientos miembros de esa tribu y que iban disminuyendo “notablemente y han seguido disminuyendo siempre, tanto por su pésimas costumbres, como por la guerra de destrucción que se le ha hecho en todas épocas”, por lo que sentenció: “Es de creerse que en una época no muy remota se extinga por completo”.<sup>42</sup>

Los que han estudiado recientemente a los seris coinciden en que la guerra que se les hizo, al igual que a las tribus yaqui y mayo, fue motivada porque, al tiempo que los colonos ocupaban los terrenos que pertenecían a las tribus, los blancos pretendían que los seris fueran “dóciles” y aceptaran la civilización, incorporándose a las instalaciones productivas que establecieron en la zona. Su negativa les traería consecuencias fatales. McGee señaló la pronta desaparición de la tribu con evidencias concretas, pues registró que en 1895 “diversos grupos, especialmente californianos, han elaborado programas para obtener concesiones que abarquen a Tiburón y sus recursos, la mayoría de ellos con planes incluidos para el exterminio de los seris”.<sup>43</sup>

Como ya se dijo, el caso de esta tribu fue extremo. Francisco del Paso establecía una clara diferencia entre los seris y los yaquis. Este autor calificaba a los primeros como “excesivamente perezosos”, porque preferían alimentarse miserablemente antes que emplearse en alguno de los trabajos que les ofrecían los blancos. Por esta razón, concluía que “sus hábitos degradados, su mala alimentación, su

<sup>41</sup> Francisco del Paso y Troncoso, *Las guerras con las tribus yaqui y mayo del estado de Sonora*, 1905, pp. 34-35.

<sup>42</sup> Antonio García Cubas, *op. cit.*, 1874, pp. 63-64; Francisco del Paso y Troncoso, *op. cit.*, 1905, p. 19.

<sup>43</sup> William McGee, *op. cit.*, p. 197. Este autor ya había vaticinado “la pronta extinción de esa tribu aborigen”, McGee, *op. cit.*, p. 198.

desnudez y su miseria" llevaría a la extinción a esa tribu salvaje, la "más resistente de todas las que hay en Sonora para mezclarse con otras razas y para entrar por el camino de la civilización".<sup>44</sup>

En cambio, le preocupaba la suerte de los segundos. En 1905 tuvo la valentía de calificar como "inhumana" la propuesta de que, para acabar con la guerra, se debería sacar a los yaquis del estado y llevarlos a "partes del territorio nacional distantes de Sonora". A lo que se opuso:

por los grandísimos perjuicios que causaría a una gran parte del estado, pues como se ha dicho y repetido, el yaqui es el peón del campo, el vaquero del rancho, el peón de raya de las labores, el barretero de las minas, y el trabajador de los ferrocarriles, el peón de albañil de la ciudad, el marino en los puertos, el criado doméstico en las ciudades, etcétera; y como por el momento y aun por largo tiempo no habría con quienes sustituirlos, el trastorno y las pérdidas serían inmensas para los industriales, agricultores, mineros, etcétera.<sup>45</sup>

En México se han definido como racistas las propuestas que plantean que la cultura y la sociedad están determinadas por la existencia de razas; además de que, para esas creencias, la superioridad de la raza blanca (caucásica, europea y otros eufemismos) es un elemento indiscutible. Las propuestas de la antropología, cuyas conclusiones se basaron en fuentes creadas por ellos mismos, con las cuales buscaban y encontraban evidencias de las diferencias fisiológicas y antropométricas de las razas, han sido las más cuestionadas por los académicos; incluso, se cree y afirma que son las únicas racistas.<sup>46</sup>

Las propuestas de los oficinantes de antropólogos mexicanos en el último cuarto del siglo XIX que no construyeron fuentes de estudio antropométricas (suponiendo que las conocían y sabían cómo concebirlas), pero generaron otras porque fundamentaban sus in-

<sup>44</sup> Francisco del Paso y Troncoso, *op. cit.*, 1905, p. 18.

<sup>45</sup> La solución evidente fue la colonización del yaqui. Francisco del Paso y Troncoso, *op. cit.*, 1905, p. 342.

<sup>46</sup> Sobre el concepto de *raza* y una crítica al racismo con múltiples reflexiones acerca de los procesos que tuvieron efecto desde finales del siglo XIX hasta los inicios del XX, *vid.* el número especial de *Ciencias. Revista de Difusión de la Facultad de Ciencias*, núm. 60-61, octubre de 2000-marzo de 2001. Para una reflexión desde la genética *vid.* José Marín Gonzáles, "Las 'razas' biogenéticamente, no existen, pero el racismo sí, como ideología", *Revista Diálogo Educativo*, Curitiba, vol. 4, núm. 9, mayo-agosto 2003, pp. 1-7.

vestigaciones (y creencias) acerca de las razas en los idiomas, costumbres y trajes, según se puede observar en lo apuntado por García Cubas. Tenían propuestas racistas al fundamentar sus estudios de la población mexicana en la categoría de *raza* y porque afirmaban la supremacía de una de ellas sobre las demás. Evolucionistas convencidos, partían del presupuesto de que la raza blanca era la portadora de la civilización y consideraban a las élites mexicanas iguales a la europea. Al no depender de una definición biológica y teniendo que lidiar con las propuestas liberales radicales, declarativamente abrían la posibilidad de que sectores “no blancos” se blanquearan al mudar su cultura y “asimilarse” a la europea americana; aunque en la práctica, según se desprende de la conclusión a la que llega Francisco del Paso con los yaquis, solamente podían acceder a ser mano de obra, pero eso sí, en el seno de la civilización moderna.<sup>47</sup> Promover el crecimiento de la raza “mezclada”, como la denominó García Cubas (posteriormente la antropología usó el término *procesos de integración*), de alguna manera justificaba los estudios etnográficos. A partir de esas investigaciones se podía concluir, entre otras cosas, que el límite más bajo de los “inferiores indios” eran los grupos salvajes como los seris (¿con excepción de grupos “semicivilizados” como los de la foto de Laurent?).

Para poder fundamentar dicha propuesta se necesitaba acopiar material etnográfico, incluido el fotográfico, con el propósito de mostrar los procesos de mestizaje en los diferentes grupos indígenas, lo cual es evidente en las obsesivas anotaciones que se hicieron en los documentos fotográficos de la Exposición de Madrid de 1892. Sin importar la localidad o el grupo, cuando se registraban actividades o vestimentas “europeas”, era señal de que había mestizaje. Además, otro objetivo de los estudios antropológicos era recopilar registros de las costumbres de esos grupos antes que desaparecieran, y para ello cualquier tipo de fotografía resultaba útil.

Es en este contexto en que se deben analizar los materiales generados para la Exposición de 1892. Pero para referirnos al indigenismo de los estudios antropológicos y el uso de las imágenes, es necesario reconocer primero a uno de los pioneros y visionarios de

<sup>47</sup> Aunque se dice que las posturas liberales estaban exentas de racismo, pues pregonaban la igualdad de los hombres ante la ley, se debe reflexionar sobre sus prácticas y el sentido que se le ha dado a los diferentes conceptos de *hombre* en las teorías liberales. Vid. Jane Collier, “Liberalismos y racismo: dos caras de una misma moneda”, *Dimensión Antropológica*, año 6, vol. 15, enero-abril, 1999, pp. 11-26.

la propuesta: Antonio García Cubas, el geógrafo consentido del régimen porfirista, el precursor, quien había participado en las llamadas exposiciones internacionales y en otros eventos similares representando a México con publicaciones referentes a su población. Como ya se anotó, en esos trabajos auguraba la irremediable (y, según algunos, mesiánica) extinción de la raza indígena. Lo cierto es que este autor fue un pionero en el uso y edición de las imágenes, empleando fotografías para ilustrar sus trabajos acerca de la geografía y la demografía mexicanas. Muchas de las que García Cubas había usado en sus publicaciones desde 1876 eran las mismas fotografías de tipos populares de Cruces y Campa que se exhibieron en Madrid en 1892.<sup>48</sup> Y al hacer uso de éstas no hacía sino continuar una venerable tradición en la ciencia mexicana: la utilización de fotografías comerciales para ilustrar diversos temas de la ciencia, la historia y sociedad nacional.

Esta forma de usar las imágenes fue sumamente exitosa, como se puede comprobar por medio de la influyente *México a través de los siglos*, así como en las obras que publicó el propio García Cubas, las cuales siguen siendo consultadas y cuyas imágenes también han sido empleadas de múltiples formas. En estas publicaciones, las imágenes tienen un peso fundamental, lo cual también puede decirse de la Exposición de 1892. Publicaciones y exposición tuvieron éxito al establecer la idea predominante de lo que era la historia y el presente de la nación, por lo que además de sus propuestas, no debería soslayarse el papel que tuvieron los documentos imagéticos.

Como se ha reseñado, varias “colecciones de imágenes” estatales expuestas en Madrid recibieron medallas y premios, pero no reconocimientos desde las disciplinas antropológicas. Seguramente porque eran tomas que ilustraban lo que ya se había escrito sin su concurrencia; también porque eran imágenes que no se habían producido conforme con los parámetros etnográficos de la época. Por ello, a pesar de su éxito, el uso de ese tipo de fotos estaba agotando-

<sup>48</sup> La imagen tres de la lámina III, “Mexican natives of Santa Anita and Ixtacalco to the south of the capital”, que aparece en Antonio García Cubas, *The Republic of Mexico in 1876*, 1876, es un grabado compuesto a partir de las fotografías de Cruces y Campa marcadas con los números 89 y 91 para la exposición (FN 453819 y 453787). Además, una vendedora de tortillas de esa firma (FN 453776) se vuelve primero “Indígena otomí de los alrededores de México”, luego figura simplemente como “Otomí” en Antonio García Cubas, *op. cit.*, 1885, y acaba en la Exposición de 1892 como “Indígena del valle de México” (FN y 453841).

se para la academia. En su lugar inició el proceso de creación de imágenes *ex professo* para la investigación social.

Aunque los documentos relacionados con la Exposición Histórico-Americana de Madrid en 1892 no lo indiquen, y no hagan comparaciones explícitas, es evidente que las fotografías de las expediciones etnográficas y arqueológicas mostraban algo distinto a las imágenes generadas con otra finalidad y luego copiadas con objetivos “científicos”. Existen diferentes evidencias sobre las tendencias que surgieron inmediatamente después de 1892 para crear otro tipo de imágenes, las cuales tienen íntima conexión con la exposición. Al finalizar esta muestra, el director del Museo Nacional, Francisco del Paso y Troncoso, se vio obligado a cumplir con engorrosos trámites para enviar parte del material expuesto en Madrid a un colega en Francia. Ese manejo “discrecional” del patrimonio nacional por parte de uno de los pilares de la exposición se debió al manifiesto interés que le despertó la antropología física, especialmente los trabajos relacionados con la craneometría. La segunda evidencia la podemos apreciar en el éxito alcanzado por la delegación mexicana en la exposición de Chicago de 1893 por los textos basados en mediciones antropométricas; la tercera evidencia es que, al ser institucionalizadas las clases de antropología en México, uno de sus ejes fundamentales fue precisamente la creación de cursos con metodologías para las mediciones antropométricas.<sup>49</sup> Finalmente, el trabajo y cuidado por estandarizar las fotografías antropométricas que fue copiando el Museo Nacional antes de finalizar el siglo XIX, es un indicador de que éstas eran las piezas con las que se buscaba mostrar los adelantos de la ciencia mexicana.

Vendría entonces la época dorada de nuevas teorías raciales acompañadas de prácticas denominadas como “creación de fuentes confiables de investigación”. Las fotografías y las mediciones antropométricas, entre otros mecanismos de registro, supuestamente demostrarían las diferencias que hasta entonces se tomaban como presupuestos, pero que carecían de estudios sistemáticos y de trabajo de campo suficiente. Se dijo que, con su apoyo, la ciencia aportaría los elementos precisos para crear la “nación moderna”. Así, tal como prgonaban las autoridades de las sociedades avanzadas, las

<sup>49</sup> Juan Comas, “Carta inédita de Francisco del Paso y Troncoso”, *Historia Mexicana*, vol. 65, núm. 4, 1969, pp. 424-431; Mauricio Tenorio, *op. cit.*, pp. 122 y ss., Dení Ramírez, *op. cit.*, p. 297.

nuevas prácticas antropológicas tomaron distancia del uso de la imagen carente de propuestas teóricas y metodológicas precisas.

Los que han observado este cambio en la creación de imágenes lo han interpretado erróneamente como el inicio de las propuestas racistas, en lugar de analizar los planteamientos y prácticas del periodo precedente. Señalar a una fotografía como etnográfica, o a sus elementos como etnográficos, es algo similar a identificar una toma como “histórica”. Aunque la existencia de cualquier toma sea una huella de los procesos sociales que aparecen en la imagen que portan, el sentido de lo que denominamos etnográfico (o lo histórico) no se transmite visualmente de manera automática; toca a los especialistas la labor de investigarlo y hacerlo explícito.

La fotografía de “naturales mexicanos” en la Exposición Histórico-Americana de 1892 no debe estudiarse como fotografía de indígenas. Esos documentos representan un intento, entre otros, por declarar que todo lo considerado no occidental y opuesto a la modernidad estaba desapareciendo. Utilizar de otra forma esos registros, en especial para entender culturas de otras sociedades y épocas, implica construir sistemas de traducción que permitan trascender la denominación “fotografía de indígenas”. Para ello se necesitan procesos de reflexión lejos de la colonialidad de muchos estudios que se ocupan de este tema. Ése es el reto en nuestras investigaciones.

## Bibliografía

- Aguayo, Fernando, “El catálogo mexicano de la firma Gove y North 1883-1885”, en John Mraz y Ana María Mauad (coords.), *Fotografía e historia en América Latina*, Montevideo, Centro de Fotografía de Montevideo, 2015, pp. 53-74.
- Arnal, Ariel, *Atila de tinta y plata*, México, INAH, 2010.
- Burke, Peter, “Fotografías y retratos”, en *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.
- Carneiro de Carvalho, Vania, y Solange Ferraz de Lima, “Individuo, género y ornamento en los retratos fotográficos, 1870-1920”, en Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.), *Imágenes e investigación social*, México, Instituto Mora, 2005, pp. 271-291.
- Carrasco Vargas, Tania, “Hacia la formación de la antropología científica (1855-1861)”, en Carlos García Mora (coord.), *La antropología en México. Un panorama histórico*, vol. 1 “Los hechos y los dichos (1521-1880)”, México, INAH, 1987, pp. 231-253.

- Casanova, Rosa, "La fotografía en el Museo Nacional y la expedición científica de Cempoala", *Dimensión Antropológica*, México, año 15, vol. 42, enero-abril de 2008, pp. 55-92.
- \_\_\_\_\_, "El indio exhibido", en *El indígena en el imaginario iconográfico*, México, CDI, 2010, pp. 137-151.
- Castillo, Guillermo, "La fotografía como registro antropológico. Aproximaciones, alcances y limitaciones de la imagen fotográfica como fuente y representación de la otredad", *Margen*, núm. 77, Buenos Aires, julio de 2015.
- Collier, Jane, "Liberalismos y racismo: dos caras de una misma moneda", *Dimensión Antropológica*, año 6, vol. 15, México, enero-abril de 1999, pp. 11-26.
- Comas, Juan, "Carta inédita de Francisco del Paso y Troncoso", *Historia Mexicana*, México, vol. 65, núm. 4, 1969, pp. 424-431.
- Díaz-Polanco, Héctor, *El nacimiento de la antropología: positivismo y evolucionismo*, México, Orfila Valentini, 2016.
- Escandón, Pedro, *La industria y las bellas artes en la Exposición Universal de 1855. Memoria dirigida al excelentísimo señor ministro de Fomento de México*, París, Imprimerie Centrale de Napoleón Chaix et C<sup>ie</sup>, 1856.
- García Cubas, Antonio, *Cuadro geográfico, estadístico, descriptivo e histórico de los Estados Unidos Mexicanos: obra que sirve de texto al atlas pintoresco*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1885.
- \_\_\_\_\_, *Escritos diversos de 1870 a 1874*, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1874.
- \_\_\_\_\_, *The Republic of Mexico in 1876*, México, La Enseñanza, 1876.
- Ginzburg, Carlo, "Semejanzas de familia y árboles de familia: dos metáforas cognoscitivas", *Contrahistorias. La Otra Mirada de Clío*, núm. 7, México, septiembre de 2006-febrero de 2007, pp. 17-36.
- Gombrich, Ernst Hans, "La máscara y la cara. La percepción del parecido fisonómico en la vida y en el arte", en *Arte, percepción y realidad*, Buenos Aires, Paidós 1993.
- Leysinger, Claudine, "Exploración de personajes del Nuevo Mundo: el peculiar caso de la mirada sensible de Teobert Maler", en *El indígena en el imaginario iconográfico*, México, CDI, 2010, pp. 71-101.
- Marín Gonzáles, José, "Las 'razas' biogenéticamente, no existen, pero el racismo sí, como ideología", *Revista Diálogo Educativo*, vol. 4, núm. 9, Curitiba, mayo-agosto de 2003, pp. 1-7.
- Massé, Patricia, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, México, INAH, 1998.
- McGee, William J., *Los seris, Sonora, México*, México, INI, 1980.
- Naranjo, Juan (ed.), *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

- Paso y Troncoso, Francisco del, *Catálogo de los objetos que presenta la República de México en la Exposición Histórico-Americana de Madrid de 1892*, Madrid, Tipografía Sucesores de Rivadeneyra, 1892.
- , *Las guerras con las tribus yaqui y mayo del estado de Sonora*, México, Tipografía del Departamento de Estado Mayor, 1905.
- Picaudé, Valérie, y Philippe Arbaïzar (coords.), *La confusión de los géneros en fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004.
- Poole, Deborah, y Gabriela Zamorano (eds.), *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, Zamora, El Colegio de Michoacán / Fideicomiso Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor, 2012.
- Ramírez, Dení, “La Exposición Histórico-Americana de Madrid de 1892 y la ¿ausencia? de México”, *Revista de Indias*, vol. LXIX, núm. 246, Madrid, 2009, pp. 273-306.
- Rodríguez, Georgina, “Recobrando presencia. Fotografía indigenista mexicana en la Exposición Histórico-Americana de 1892”, *Cuicuilco*, vol. 5, núm. 13, México, mayo-agosto 1998, pp. 123-144.
- Sánchez, Juanma, “La antropología física y los ‘zoológicos humanos’: exhibiciones de indígenas como práctica de popularización científica en el umbral del siglo XX”, *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, vol. LXII, núm. 1, Madrid, enero-junio de 2010, pp. 269-291.
- Tenorio, Mauricio, *Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México, FCE, 1998.
- The New York Public Library, “Otomi: Huixquilucan”, 1899, Art and Picture Collection, The New York Public Library Digital Collections, recuperado de: <<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e1-3d95-a3d9-e040-e00a18064a99>>, consultada el 7 de marzo de 2017.
- Urías, Beatriz, “Medir y civilizar”, *Ciencias. Revista de Difusión de la Facultad de Ciencias*, núm. 60-61, México, octubre de 2000-marzo de 2001, pp. 28-36.
- Vázquez, Luis, “La historiografía antropológica contemporánea en México”, en *La antropología en México. Un panorama histórico*, México, INAH, 1987, vol. 1., pp. 139-212.
- Villela, Samuel, “La construcción de lo indígena en la fotografía mexicana”, *Antropología. Boletín Oficial del INAH*, México, núm. 89, 2010, pp. 64-74.
- Wallerstein, Immanuel, *Conocer el mundo, saber el mundo: el fin de lo aprendido*, México, Siglo XXI / CIICH-UNAM, 2002.