

Fotografía y habitación vernácula

Deborah Dorotinsky Alperstein

Más que abordar de manera general el tema de la fotografía de arquitectura vernácula, quisiera aquí inaugurar una reflexión sobre los motivos por los que en un momento determinado de la historia de las disciplinas sociales en el país —finales de los años treinta— se consideró importante realizar un levantamiento fotográfico en el rubro de la vivienda indígena. Su relevancia justificó la exposición, inaugurada el 15 de noviembre de 1951, de una selección de fotografías de tipos de viviendas en la Escuela de Arquitectura de la UNAM, bajo el título “Tipos y casas indígenas”.¹

En 1939 el entonces director del Instituto de Investigaciones Sociales (IIS) de la UNAM, doctor Lucio Mendieta y Núñez, inició uno de los proyectos fotográficos más ambiciosos que un instituto de investigación emprendiera: la realización de un atlas fotográfico de todos los grupos indios que habitaban en el país. Esta empresa culminó en 1946, con la muestra de los resultados en el Palacio de Bellas Artes, con museografía de Fernando Gamboa y Enrique Othón Díaz. En esa ocasión se mostraron cuadros etnográficos que explicaban las características básicas de cada grupo étnico, algunos trajes típicos de la colección del fotógrafo Luis Márquez y, sobre todo, fotografías. Éstas, tomadas no sólo por Raúl Estrada Discua, fotógrafo oficial del Instituto, sino prestadas por otros autores como Manuel Álvarez Bravo, Dolores Álvarez Bravo, Antonio Carrillo, Henri Cartier-Bresson, Donald Cordry, Gertrude Duby, Juan Guzmán, Doris Heyden, José Hernández, Evelyn Hoffer, los hermanos Mayo (Cándido, Francisco y Faustino), Luis Márquez y Ricardo Razetti.² La muestra tuvo una nutrida respuesta en la prensa, sobre todo por su intención de mostrar el “México desconocido”, como se le consideraba al México indio, a los habitantes no capitalinos. Finalmente, los cuadros etnográficos sirvieron para ampliarlos a una versión



Raúl Estrada Discua, *Caserío seri en Bahía de Kino*, 1940, Sonora, FCNMH / 406-64



Arriba: Raúl Estrada Discua, *Mujeres seris de Bahía de Kino*, ca. 1940, Sonora, FCNMH / 2163-001

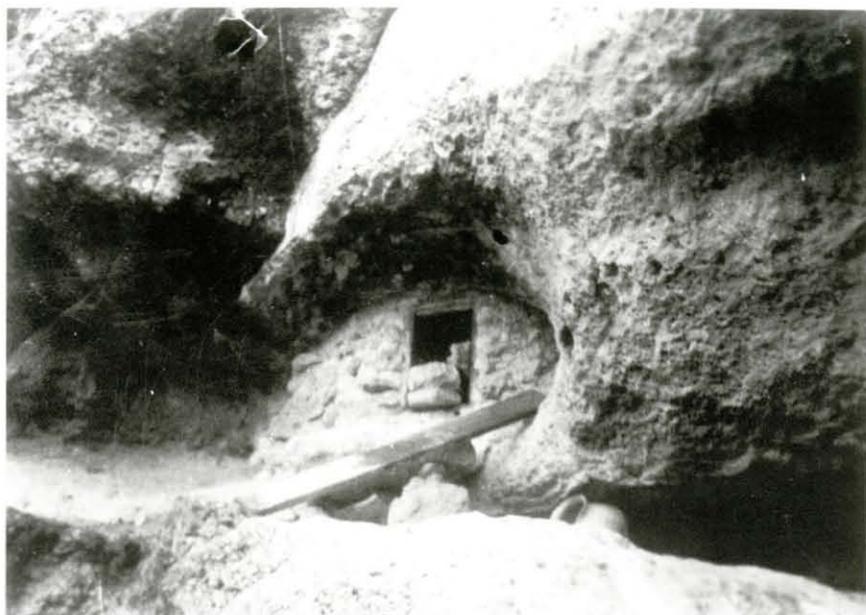
Abajo: Raúl Estrada Discua, *Mujer seri de Bahía de Kino*, ca. 1940, Sonora, FCNMH / 2163-002

monográfica en 1957, llamada *Etnografía de México*, ilustrada con una muy pobre selección fotográfica del archivo y publicada por el mismo IIS. Las fotografías durmieron después el sueño de los justos en las gavetas del archivo fotográfico del Instituto hasta que en 1989, el doctor Carlos Martínez Assad las desempolvó e inició con el libro *Signos de Identidad* un proceso largo de revaloración del trabajo de levantamiento fotográfico hecho por el Instituto.

Las imágenes que acompañan estas líneas provienen de este archivo, y su particularidad es que no se encuentran dentro del IIS en la UNAM, sino en lo que fuera la fototeca del Exconvento de Culhuacán (hoy Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos), lugar al que fueron a dar un centenar de objetos procedentes del antiguo Museo Nacional. Después de varios años de pesquisas, no ha sido posible elaborar más que hipótesis sobre el modo en el que las imágenes del archivo del IIS llegaron al Museo y terminaron sus días, junto con varios negativos originales en nitrato, en Culhuacán. La más plausible supone que alguna persona que trabajaba tanto en el Museo Nacional como en el IIS-UNAM, como el investigador Miguel Othón de Mendizábal, llevó las imágenes hasta el Museo con algún propósito desconocido. Los documentos que nos pudieran revelar este misterio, sencillamente no existen.

Nos encontramos pues, con un accidente afortunado cuando aparecen, en un lugar inverosímil, negativos y positivos de época que se consideraban perdidos. Entre las cosas que refleja el material del archivo “México Indígena”, resguardado en la Fototeca de la CNMH, habrá que subrayar un álbum dedicado a la vivienda indígena, el registro más amplio del grupo étnico seri, algunas imágenes originales firmadas a mano por Raúl Estrada Discua, junto con fotografías de su familia, y una selección muy peculiar de fotografías más cercanas a las “instantáneas” por su carácter revelador de lo efímero de un momento de la vida. También existen fotografías de grupos de personas —escasas en el archivo del IIS—, así como una selección diferente de imágenes del grupo otomí. El álbum con las imágenes de las moradas indias no parece estar organizado con un criterio expositivo específico —de tipos menos elaborados de casas, a habitaciones más sólidas y complejas— ni por regiones, ni por estados. Los ejemplos que reúne en sus páginas parecen ser una selección guiada por un gusto particular y sin una lógica concreta que se pueda detectar a simple vista. La explicación de su “razón de estar” quizás podemos encontrarla en la más amplia que movilizó la ambiciosa empresa fotográfica de Mendieta y Núñez, al final del periodo cardenista.

Lo que disparó la gestación de este archivo —cuando el presidente Cárdenas estaba por terminar su periodo de gobierno— fue el principio de salvamento. Movidio por las ideas que ubicaban a los gru-



Raúl Estrada Discua, *Casa-cueva tarahumara en Bocoyna, ca. 1945*, Chihuahua, FCNMH / 0476-071

pos humanos en una suerte de escalera evolutiva, y pensando que los grupos más “primitivos” desaparecerían, Lucio Mendieta y Núñez juzgó necesario acelerar el registro de la situación étnica tal cual era entonces, pues la integración —a través de la educación y el desarrollo tecnológico en el campo— terminaría por absorber y hacer desaparecer las culturas tradicionales y los elementos raciales/étnicos diferenciados. El foco central del archivo “México Indígena” fueron las fotografías de “tipo”, sobre todo las de busto de frente y de perfil, tratando de inscribir en la imagen las particularidades de las razas, ya que éstas terminarían por fundirse en la gran forja de América, como pronosticó Manuel Gamio. Entendida a veces como una cuestión biológica, otras como una cultural y aun otras como una de clase social, la raza, se suponía, quedaba registrada en esas fotografías. Por otro lado, la indumentaria, las industrias típicas, las formas de las casas y el medio ambiente, a través de pocas fotografías de paisaje, también formaron parte del registro. De carácter y calidad más bien dispares, el archivo “México Indígena” reunió alfabéticamente estos temas en una serie de álbumes, del mismo modo que se encuentran pegadas en álbumes muchas de las fotografías de este archivo, localizadas en la Fototeca de la CNMH. La

idea principal que parecía justificar esta empresa de inventario de la población, era la reformulación del proyecto de nación del que se participaba desde dentro de la Universidad, proporcionando el conocimiento sobre las poblaciones para quienes había que diseñar políticas específicas, sacarlas de su supuesto atraso e integrarlas al resto de la nación.

La iniciativa de hacer un inventario de los tipos de viviendas de los pueblos indios formaba ya parte de la agenda de Lucio Mendieta y Núñez, desde que publicó *La Habitación Indígena* en 1939, cuando ya era el director del oficialmente constituido IIS. Ilustrado con fotografías y algunos dibujos para rescatar la imagen de la vivienda vernácula, este trabajo iniciaba con la pregunta de si existía o no una correspondencia entre el tipo de habitación y los ciclos culturales (léanse estados evolutivos). Las casas donde moraban estos “otros culturales” también se convirtieron en blanco de la lente de la cámara.

Partiendo de la idea de que la habitación era en cierto modo un “índice de la psicología de los pueblos”, Mendieta y Núñez afirmaba que cada cultura poseía de hecho un estilo propio de construcción, imprimiendo a sus aldeas o ciudades un “carácter y sello peculiares”. Retomando las propuestas de Spengler, Mendieta y Núñez lo cita reafirmando que



Raúl Estrada Discua, *Mujeres y niño otomí frente a sus casas de elementos vernáculos, una de ellas demolida*, 1943-1945, Hidalgo, México, FCNMH / 403-25

“la casa es la expresión más pura que existe de la raza”, de ahí la pertinencia de hacer un levantamiento fotográfico en ese rubro. A Lewis E. Morgan lo retoma para afirmar que, “La arquitectura de la morada... ofrece una ilustración *medianamente completa* del progreso, desde el salvajismo hasta la civilización”.³ Por lo tanto, el estudio detenido de las formas de las casas de determinado grupo social podía llevar, supuestamente, al conocimiento de sus ideas éticas, de su dominio del medio ambiente, el aprovechamiento de los recursos disponibles, en suma, de su carácter cultural. Por otro lado, en la construcción de sus habitaciones dejaba el hombre también señales de sus sentimientos artísticos y religiosos. La casa pues, como depositaria de un enorme caudal colectivo y personal. Mendieta y Núñez afirmaba que este tipo de estudios de vivienda indígena resultaba de suma pertinencia para nuestro país, ya que en él habitaban numerosos grupos indígenas de “retrasada cultura”.⁴ A pesar de la postura marcadamente evolucionista, Mendieta y Núñez tuvo el tino de aclarar que existen casos, como el de algunos tarahumaras que habitaban en cuevas —según apreciamos en la imagen incluida— pero que eso no debía de tomarse en sí como signo de barbarie, dado que muchos de ellos sabían

leer y escribir.⁵ Esta nota, nos permite apreciar algo muy característico de la obra de este pionero de la sociología mexicana: su ambivalencia y en cierto grado sorpresa frente a la interrogante que la diversidad étnica planteaba ya con fuerza desde la década de los cuarenta.

Mendieta y Núñez sentenciaba en la citada obra que:

La miseria de la habitación indígena no se debe tanto a la situación económica del indio como a su incultura... hay elementos para edificar buenas casas y que es la incurria del indio el motivo único de la pobreza de su hogar... Acaso contribuye también en la poca atención que pone el indio para construir su casa, el hecho de que, contrariamente a lo que acontece en los centros urbanos, la casa tiene un valor comercial muy bajo.⁶

Matizado el juicio de valor con el factor del valor económico de la morada, el mito del buen salvaje parece estar dando paso al del salvaje flojo. Concluye el sociólogo su estudio, como con muchos otros, proponiendo una serie de medidas y progra-

mas gubernamentales para hacer mejoras en las viviendas indias, sobre todo enfatizando la necesidad de acelerar la adquisición de mayor higiene y mejor aprovechamiento de los materiales disponibles. Este tipo de aculturación, acercando las costumbres de construcción indias a las occidentales, “al encauzar, en nueva forma las costumbres familiares de aquél, influirá en la elevación de su cultura y al mejorar las condiciones higiénicas de su vida, en su desarrollo numérico, en su mejoramiento físico”,⁷ y aclara que la pobreza apreciada en la vivienda indígena se debe más a la indolencia del indio que a su situación económica. A pesar del sesgo particular de sus estudios, que nosotros apreciamos hoy en día como particularmente tendenciosos, habrá que reconocer que el sociólogo impulsó una importante labor de registro fotográfico, siendo precursor de los estudios de vivienda vernácula como también de la situación de los indios frente al derecho.

Después de este trabajo particular sobre la vivienda, es en las síntesis monográficas de 1957, en *Etnografía de México*, donde se trabaja el tema de la morada india para cada grupo étnico. A otro colaborador del IIS-UNAM, Roberto de la Cerda Silva, le correspondió la redacción sobre el grupo otomí, el cual se localizaba en los años cuarenta en casi todo el estado de Hidalgo —salvo la región norte— y en porciones y municipios de los estados de Guanajuato, Querétaro, Estado de México, Michoacán, Morelos, Puebla, una pequeña porción de San Luis Potosí, Tlaxcala, Veracruz y el suroeste del Distrito Federal.⁸ Fueron tres los tipos de vivienda encontradas en la región otomí, correspondientes a tres estados económicos: a) la choza con estructura de troncos y palos de “quíotes” o maguey, carrizo o varas atados entre sí con fibras de ixtle, los muros y el techo cubiertos con pencas de hojas de maguey, con medidas de 3 x 2 m de ancho y largo, y 3 m de altura; b) casas de muros de piedra y lodo con techo de zacate; c) muros de adobe, techo a dos aguas, de teja con declive y alturas mayores que las anteriores. Lo curioso —informa el investigador— es que en un mismo lugar pueden encontrarse los tres tipos de vivienda, siendo el primer tipo predominante en la región del Valle del Mezquital, Hidalgo.⁹

Este tipo de vivienda más rústica, podemos apreciarla en la fotografía seguramente tomada en el Valle del Mezquital en la primera mitad de los años cuarenta. El fotógrafo enmarcó de modo muy pintoresco la imagen, con la visible línea de magueyes en la parte baja y las dos mujeres “ocupadas en sus cosas” y no mirando a la cámara. La escena, más que tipológica, se ofrece casi como un paisaje de tema pastoril con las montañas en lotananza y las dos mujeres indias a los costados. Si miramos con cuidado nos percatamos que es el niño el único que mira a la cámara, como lo hacen casi todos los niños en el archivo indigenista, ya sea por curiosidad, temor o desafío. En cuanto a la casa, no mucho se aprecia de ella, sino que más bien el interés de la mirada se dirige a



Arriba: Raúl Estrada Discua, *Hombres y niños otomíes en la torre de la iglesia El Santuario*, 1936 (?), Hidalgo, FCNMH / 402-89

Abajo: Raúl Estrada Discua, *Valle del Mezquital*, ca. 1945, Hidalgo, FCNMH / 484-96



la desordenada pared de cactus caída, de seguro resultado de los vientos que por ahí suelen soplar. Las preferencias estéticas del fotógrafo se imponen aquí a los requisitos visuales de información tipológica establecidos por Mendieta y Núñez, y la fotografía lejos de ser un registro duro, se convierte en una muy atractiva anécdota.

En la fotografía de una casa otomí de esa región, que más bien es del tercer tipo, podemos apreciar algunos detalles pertinentes para la discusión de Mendieta y Núñez, y otros que lo son para la curiosidad del fotógrafo. La toma es realmente sencilla, en tanto parece comprimirse toda la información en el primer plano. El formato apaisado le ha permitido al fotógrafo reunir en una imagen con bastante profundidad de campo no sólo la morada, sino el paisaje que la circunda y a tres sujetos que posan frente a la casa. Las zonas de luz y sombra están correctamente repartidas, y la posición de las ruinas del murete, al lado izquierdo, ayuda a dar más profundidad a la imagen. El cielo no es plano sino contrastado por las nubes, sobre todo en las orillas de la imagen. El estado lamentable en el que se encuentra la construcción semi-destruida del lado izquierdo y la modestia de la casa, conjugada con la vestimenta de los tres hombres, hablan juntos de la pobreza en esta región del campo mexicano.

Lo primero que viene a la mente sobre esos tres hombres, es que están ahí para dar una noción de escala de la casa. Pero mirando bien la imagen, salta a la vista que los tres son de estatura y edades muy dispares. ¿Están ahí para mostrar el tamaño real de la vivienda? El de la izquierda es un muchacho, de entre 8 y 12 años de edad —la puerta de la casa es alta para él, y de estar solo junto a ella pensaríamos que la casa es más grande—. El hombre que flanquea la entrada de la morada, del lado derecho, posiblemente tiene 20 años. Su estatura es más bien alta, y hace aparecer a la casa y su puerta pequeñas. El tercer sujeto, al extremo derecho, es de estatura promedio, y seguramente el de mayor edad. Si el interés del investigador era que el fotógrafo trajera de regreso al Instituto imágenes lo más directas de paredes y de techumbres para poder clasificar las moradas, lo que el fotógrafo ha hecho en este caso es proveer de esos datos al investigador, retratando tres sujetos de diferentes alturas. Pero además, ha agregado otros que se escapan a las necesidades del registro arquitectónico y en cierto modo contradicen la labor inventarial. Estos tres hombres en su diversidad parecen afirmar lo que el antropólogo Franz Boas decía ya muchos años antes, en relación a que la empresa de clasificar a los grupos humanos por “tipos” era una pérdida de tiempo, ya que la enorme diversidad dentro de un mismo grupo echaba por tierra las tipologías.¹⁰

Si ponemos atención, podemos percibir que el muchacho de la izquierda y el hombre mayor de la derecha miran directamente a la cá-



Raúl Estrada Discua, *Niño y hombres otomíes frente a una casa de arquitectura vernácula*, 1943-1945, Hidalgo, FCNMH / 403-20

mara y a nosotros, mientras el hombre de enmedio está absorto hilando ixtle, y parece ignorar al fotógrafo. Las miradas de los dos personajes de los extremos nos participan de la escena del tercero al centro, que hila despreocupado. La vivienda, de la cual había que destacar paredes y techumbre, se relega casi a un segundo plano, y lo que se destaca más es el potencial narrativo propiciado por la presencia de los tres sujetos: “son padre e hijos”; “son abuelo, padre e hijo”; “ésta es una casa donde viven tres hombres de tres generaciones diferentes”; “éste es el hombre que trabaja hilando y mantiene a su hermano y su padre”, etcétera. El *punctum* de la fotografía, por retomar a Roland Barthes, me parece que es el huso sobre el que hila el sujeto del centro, contradiciendo la supuesta “indolencia” del indio; la acción y el trabajo en el centro del reposo y la inamovilidad de la casa y los dos sujetos que posan y toman de frente al fotógrafo. La puerta, elemento de la casa que Talbot inmortalizó en su célebre talbotipo “La puerta abierta”, permanece cerrada para que en el registro se pueda incluir su tipo, aunque también este hecho es simbólico de la situación del trabajo del fotógrafo en el campo —fotografiando exteriores, penetrando en la intimidad de las casas para

registrar altares y cocinas sólo en contadas ocasiones—. Aun hay cierto recato en la práctica del operador de la cámara, cuya actividad no es todavía absolutamente predatoria, contentándose con detenerse en las superficies y ofrecerlas. Por otro lado, este hecho de fotografiar los exteriores parece no ser del todo desconocido para la fotografía arquitectónica, tan engolosinada con las fachadas, portadas, pórticos, ventanas, puertas y adornos exteriores de los edificios. Por otro lado, la fotografía de los interiores presenta incluso hoy en día una complicación poco comprendida.¹¹

Si bien los registros tipológicos de personas no han arrojado algo de utilidad real para los antropólogos —salvo para poder historiar las prácticas de las disciplinas sociales en determinados momentos— los de cultura material parecen abrir otro horizonte. James Clifford ha inscrito al tipo de antropología nostálgica que resguarda recuerdos de las culturas materiales, en lo que ha llamado “paradigma de salvamento”. A pesar de la justa crítica que se hace a esta labor de salvamento como una especie de “conciencia culposa”, las fotografías de vivienda indígena resultan documentos importantes porque ayudan a percibir los cambios culturales experimenta-



Notas

dos por los grupos étnicos. Si en algo podía haber tenido razón Mendieta y Núñez, respecto a las cualidades de la casa-habitación, era que podían dejarnos ver ciertos aspectos del carácter artístico del grupo y de su manera de resolver la relación con el medio ambiente procurándose abrigo.

Estos registros fotográficos de los años cuarenta, al igual que los de arte indígena, son elementos relevantes en el estudio histórico/etnográfico de estas formas vernáculas de arquitectura, y en su múltiple significación abren y evidencian la dimensión de los cambios culturales como procesos vitales de las culturas y las tradiciones indias, y de las prácticas de las disciplinas sociales.

¹ Recorte de periódico sin nombre, en Raúl Estrada Discua, *Libro de Oro*, México, CESTUNAM, s/f.

² Martín Acero, Revista *Nosotros*, 2 de noviembre de 1946, p. 31. A la fecha no se ha podido encontrar un catálogo general de las obras expuestas para determinar qué fotografías de cada fotógrafo participaron. J.J. Crespo de la Serna menciona varias, entre ellas una de una mujer de Yalalag que tomara Manuel Álvarez Bravo, así como varias de mayas de su autoría, unas fotografías de Donald Cordry de los zoques; una de mazatecos y otra de una madre mayo de Doris Heyden. Periódico *Excelsior*, 21 de octubre de 1946, reimpresa posteriormente como "Presencia del México Indígena", en *La Clepsidra y los días*, compilación de sus textos editada por Revista *Bellas Artes*, México, 1958, pp. 157-164. Razetti fue un fotógrafo venezolano que trabajó muy de cerca con los Álvarez Bravo, durante su estancia en México en los años cuarenta.

³ Lucio Mendieta y Núñez, *La habitación indígena*, México, Imprenta Universitaria, 1939, p. 7, cita de Spengler, p. 8; cita de Morgan, p. 9, (Monografías del IIS de la UNAM).

⁴ *Ibidem*, p. 13.

⁵ *Ibidem*, p. 18.

⁶ *Ibidem*, p. 27.

⁷ *Ibidem*, p. 32. Recordemos que en el siglo XIX la preocupación en torno a la higiene y la vivienda jugó un papel fundamental en la sustitución de modelos vernáculos de arquitectura por modelos "rationales y salobres". Esto sucedió en torno a los barrios proletarios en las urbes de los imperios, y de forma muy notoria en las colonias británicas y fancesas en África y Asia.

⁸ Roberto de la Cerda Silva, "Los Otomíes", en *Etnografía de México*, México, UNAM-IIS, 1957, p. 267.

⁹ *Ibidem*, p. 273.

¹⁰ En Matti Brunzl, "Franz Boas and the Humboldtian Tradition: From *Volkgeist* and *Nationalcharakter* to an Anthropological concept of culture", en George W. Stocking Jr., ed., *Volkgeist as Method and Ethic; Essays on Boasian Ethnography and the German Anthropological Tradition*, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1996 (History of Anthropology series 8), nota de pie en p. 51. El artículo rastrea el origen del concepto de cultura en los trabajos de Boas, y su desarrollo, alejándose de los postulados evolucionistas y sus concomitantes raciales. Hoy en día no se habla de tipos raciales, sino más bien de poblaciones genéticas, que son aquellas que comparten un mayor número de genes entre sí, por lo que la clasificación racial con énfasis en los rasgos faciales es "científicamente" obsoleta.

¹¹ Dos aclaraciones: 1) En el *Lápiz de la Naturaleza* (1844-1846), Talbot incluyó la imagen *The open door* (1843), que ha sido leída como una "alegoría" al mundo nuevo en el que la fotografía nos invitaba a penetrar. La puerta cerrada de la vivienda otomí puede ser leída simbólicamente como la falta de acceso al mundo íntimo de la vida india. 2) Habrá que tener presente la advertencia de Flusser sobre la limitación de los aparatos y sus programas en la producción de imágenes técnicas. La fotografía arquitectónica es una de las vertientes más complicadas del oficio del fotógrafo, ya que una fotografía jamás puede expresar "en una sola toma" el modo en el que en un edificio o edificación se articulan la fachada y el interior. Eso parece sólo ser posible en un dibujo del corte en perspectiva (una sección). La técnica fotográfica aquí no ha reemplazado a la del dibujo arquitectónico.

Arriba: Lucio Mendieta y Núñez, *Valor económico y social de las razas indígenas de México*, México, DAPP, 1938. Col. biblioteca particular

Abajo: *Etnografía de México, síntesis monográficas*, México, Instituto de Investigaciones Sociales - UNAM, 1957. Col. biblioteca particular