



# Del registro a la creación del cuerpo indígena: el archivo México Indígena de la UNAM

Deborah Dorotinsky Alperstein\*

Entre 1939 y 1946, el director del Instituto de Investigaciones Sociales (IIS) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Dr. Lucio Mendieta y Núñez, comisionó al fotógrafo de origen hondureño Raúl Estrada Discua para realizar el levantamiento fotográfico de todos los grupos indígenas del país. El resultado escrito de esa empresa, fueron dos grandes monografías publicadas por el IIS-UNAM, *Los Tarascos* en 1940 y *Los Zapotecos* en 1949, algunas etnografías mecano-escritas con información actualizada sobre cada pueblo indígena y el libro *Etnografía de México*, publicado hasta 1957.<sup>1</sup> Posiblemente uno de los fines para esta empresa fotográfica era el de visualizar esta diversidad étnica cuya totalidad permanecía hasta entonces sin sistematizar y sin ser realmente conocida. El Dr. Lucio Mendieta y Núñez, había participado con Manuel Gamio en los años veinte en la investigación que llevó a la publicación del libro *La Población de Teotihuacán*,<sup>2</sup> en la sección de población contemporánea, por lo que tenía una idea bastante clara de lo que buscaba en cuanto a imágenes. Por otro lado, conocía varias publicaciones decimonónicas ilustradas con fotografías, como para también tener un concepto visual más o menos consistente; notablemente el álbum de Frederick Starr *Indians of Souther México: an Ethnographic Album*, de 1899.

Mujer Totonaca  
cat. 3973 (¿3064?)  
Col. Archivo Fotográfico  
México Indígena-IIS-UNAM

Ver este archivo extenso, consistente en alrededor de 6000 fotografías,<sup>3</sup> nos lleva a plantearnos varias preguntas, por ejemplo: ¿Qué implicó para la práctica fotográfica nacional la realización de esta suerte de actualización de los “tipos populares”? ¿podrían considerarse “tipos populares” estas fotografías de grupos étnicos realizadas por Estrada Discua?, ¿en qué contribuyen para la consolidación de imaginarios fotográficos sobre los grupos indígenas?, ¿cómo abonan a la consolidación del indigenismo de los años cuarenta?, ¿de qué hechos partimos para afirmar que pudieron servir para consolidar “modos de ver” los mundos indígenas?

### **I Registro y creación**

En tanto archivo, este amplio conjunto de imágenes fotográficas (negativos, positivos sueltos, positivos pegados en álbumes, pruebas de impresión de época, copias contemporáneas, archivos digitales de resguardo) nos permite observar los tránsitos de diferentes prácticas fotográficas y estrategias visuales de representación de lo indígena del siglo XIX a mediados del siglo XX y luego al siglo XXI. Su riqueza radica en la amplia diversidad de situaciones de toma fotográfica que además llevaron a resultados formales y estilísticos de lo más variados y que son una suerte de abanico de los estilos fotográficos de las décadas de 1930 y 1940. La temática de los registros nos permite diferenciar los siguientes rubros fundamentales: retratos en plano americano de frente y de perfil, retratos de cuerpo entero, retratos de actividades varias, fotografía de casas habitación, paisaje y objetos. Quiero aclarar que resulta casi imposible decidir si las imágenes tomadas por los antropólogos y los fotógrafos que acompañaron a los etnólogos o realizaron levantamientos fotográficos para estos institutos se “acomodan” cabalmente a las clasificaciones de los géneros que aún para inicios del siglo XX se sostenían para la pintura. Eugenia Macías en su tesis doctoral sobre las fotografías de Carl Lumholtz elaboró una convincente y razonada explicación al respecto ya desde 2011.<sup>4</sup> Las vanguardias fotográficas—considerando aquí los pictorialismos de inicios del siglo XX junto con la fotografía moderna—actualizaron estos géneros, de tal suerte que los presentan con versiones modificadas. En parte esto se debe a los cambios socioculturales que introdujo la modernización en la vida urbana, pero también en algunos ámbitos de lo rural, y a las formas modernas de ver, netamente fotográficas, que se afirmaron en las primeras décadas del siglo XX.

De estos distintos conjuntos, aquí me voy a concentrar en algunos retratos—sobre todo los de cuerpo entero—ya que son éstos los que mantienen los vínculos más interesantes con las imágenes de tipos populares heredadas de la gráfica y la fotografía decimonónicas, también porque ellos destacan un muy particular modo de construir la etnicidad sobre todo a partir de los marcadores externos como el peinado, el vestido y el adorno del cuerpo. Es decir, enfatizan una metonimia donde un marcador de “etnicidad o indianidad” es tomado como icónico de toda la cultura del sujeto. Este particular modo de resaltar la indumentaria hace que casi en lo general se destaque a las mujeres indígenas, por lo elaborado de su vestido y arreglo del cabello y quizás por cierto acto de coquetería discreta por parte del propio fotógrafo y el establecimiento de ciertos momentos de empatía con las mujeres que fotografió; en otros es posible apreciar la desconfianza y la reticencia de posar frente a la cámara. En una fotografía realizada entre los zapotecos del Valle (IIS-UNAM, cat. 4951), Estrada Discua condensa una parte de esta empresa inventarial: ha registrado en un close-up una se-



rie de muñecos vestidos con trajes típicos e identificados con carteles que destacan la región que representan: “Tipos de Putla”, “Tipos de Coixtlauaca”, etcétera. Sin duda, los indígenas reconocieron desde muy temprano el valor simbólico de su etnicidad particular y la utilidad de ésta para allegarles recursos particulares, como el de la venta de artesanías y objetos manufacturados. Esta fotografía nos permite ver una gama de procesos: por un lado la capacidad de agencia o concitación indígena en la autorepresentación en “tipos” locales y el aprovechamiento de ese tipismo para la creación de productos artesanales para vender al turismo y por otro las preferencias estéticas del fotógrafo en el encuadre, enfoque e impresión. Además, nos ofrece un registro (aunque también la interpretación) de la indumentaria de la región que puede servir como dato histórico/etnográfico.

Como es imposible en este breve espacio cubrir la enormidad de este archivo, voy a dedicar las líneas a unas pocas fotografías y a destacar algunas de las características que considero podrían generalizarse al resto de los materiales.

## II Mujeres y arreglo del cuerpo

Si la China Poblana fue el estereotipo femenino privilegiado en el siglo XIX, en tanto tipo popular, la Tehuana lo fue en la primera mitad del XX.<sup>5</sup> Fue ampliamente fotografiada por personajes ya canónicos como Tina Modotti, Agustín Jiménez, Emilio Amero y Rosa Rolanda de Covarrubias. Estrada Discua las fotografía en sus trajes bordados. (IIS-UNAM cat. 4336 y 4322). Por lo que podemos apreciar de la imagen 4336, seguramente el fotógrafo le ha pedido a esta mujer que muestre su traje por lo

*Anciana papago  
puliendo ollas*  
cat. 2926  
Col. Archivo Fotográfico  
México Indígena-IIS-UNAM

PÁGINA 70  
*Indígena otomí  
extrayendo pulque*  
cat. 2324  
Col. Archivo Fotográfico  
México Indígena-IIS-UNAM

PÁGINA 71  
Reprografía de las páginas  
del *Libro de Oro*  
de Raúl Estrada Discua  
IESUE





MI EXPOSICION EN LAS SALAS ARTES DE MEXICO



MI EXPOSICION EN LAS SALAS ARTES MEXICO



*Mostrando vestido de fiesta*  
cat. 4336  
Col. Archivo Fotográfico  
México Indígena-IIS-UNAM

PÁGINA SIGUIENTE  
*Pareja de mujeres zapotecas*  
*luciendo su indumentaria*  
cat. 4322  
Col. Archivo Fotográfico  
México Indígena-IIS-UNAM

PÁGINAS 71 Y 72  
*Zapotecos del Valle*  
cat. 4951  
Col. Archivo Fotográfico  
México Indígena-IIS-UNAM

que ella despliega tímidamente la falda, y con el rostro bañado por el sol, esboza una leve sonrisa y muestra en lo que puede leerse como orgullo, el elaborado bordado de flores en falda y huipil. El pelo está cuidadosamente recogido en media cola y lo remata un arreglo con flores o listones sobre su coronilla. También debemos destacar la presencia del colorete en los labios y los abalorios que lleva al cuello, algo que no pasó desapercibido a los autores del libro *Los zapotecos*, ya que en una de las páginas del libro aparecen más retratos de jóvenes istmeñas con los labios pintados de lo que se adivina debe haber sido un encendido color carmín. Por el contrario, la pareja de jovencitas que posa en otra de las fotografías, aunque también peinadas con cuidado y ataviadas con esmero, carecen de afeites. En esta segunda imagen, una de las jovencitas mira hacia un costado sonriendo alegre, mientras la otra mira directo al fotógrafo (y a nosotros) frunciendo el ceño. La pose con los brazos en jarras, aunque parece un poco forzada, no denota incomodidad por parte de estas adolescentes. Esta fotografía se utilizó para ilustrar el libro de *Los zapotecos* mencionado arriba, y ya









Tipos de  
COIXTLANACA

Tipos de  
PUTLA

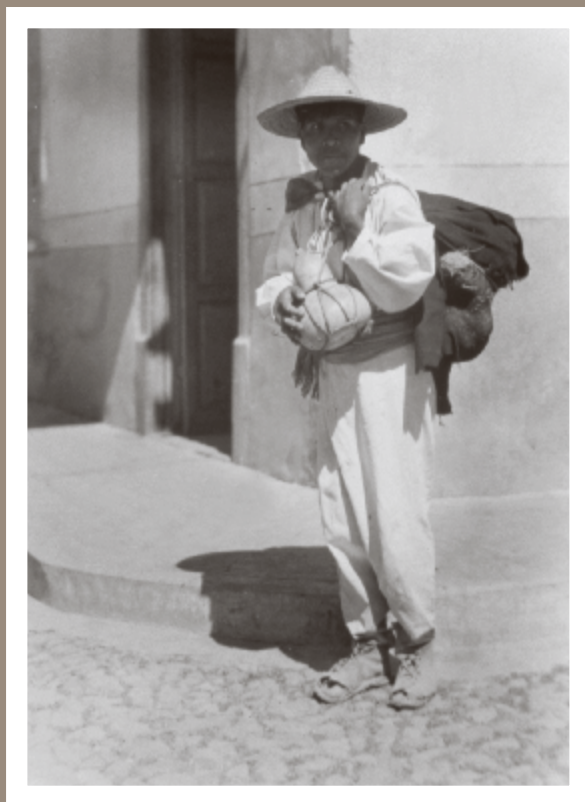
no apreció para mostrar un problema de “razas”. Como se habló en el siglo XIX sobre los pueblos indígenas, sino más bien para referir asuntos de biotipología, corriente científica que suscribía el Dr. Gómez Robleda y que perseguía poder clasificar las características de morfología física y funcionamiento endocrinológico de los cuerpos humanos, encontrar si existían variables que fueran comunes a grupos de población y proponer políticas públicas que sirvieran para erradicar males como la escoliosis y la tuberculosis.<sup>6</sup>

Otras imágenes nos muestran un interés más enfocado en las formas particulares de arreglo del cuerpo, en especial cómo las mujeres de diferentes etnias lo adornan. Este retrato inicial del presente artículo realizado entre los totonacas, un retrato de busto en tres cuartos de perfil (no de frente, no totalmente de perfil en el estilo *mug-shot* típico de los registros policiales), resalta el peculiar arreglo del cabello de esta mujer: broches, pasadores y listones, con un gesto orgulloso de la modelo.

### III Cuerpos y acción

Finalmente, los tipos populares no estarían completos si no nos permitieran apreciar las actividades de los sujetos representados. Tres ejemplos nos dan una idea de las riquezas del archivo del IIS. Una ceramista entre los pápagos (cat. 2926), imagen en la que debemos apreciar la gran cantidad de información adicional generalmente exenta de las fotografías de décadas anteriores ya que introduce elementos de la cultura nacional “moderna”: la presencia de una cubeta en el fondo y los cubos de metal sobre los que se secan las ollas de barro. En otro ejemplo, un indio tarasco retratado de cuerpo completo en la esquina de una calle, bañado por el sol, impecablemente vestido de camisa y calzón largo de manta blanca nos recuerda a los indígenas retratados en el estudio de Cruces y Campa, siempre en sus mejores ropas (cat. 3423). En una tercera imagen, aparece una nueva figuración del tlachiquero, retratado entre los otomíes (cat. 2324). A diferencia de las imágenes canonizadas por la gráfica decimonónica (pensemos en Claudio Linati, por ejemplo), en lugar de tener una vista panorámica del cuerpo del tlachiquero, lo que apreciamos es el sinuoso cuerpo del maguey del que extrae el néctar para hacer el pulque mientras él permanece con el rostro en sombras, casi escondido entre la vegetación. El protagonista de esta imagen es el maguey, el personaje se con-funde con la planta.

Entre las páginas del *Libro de oro*, nombre con el que Estrada Discua bautizó a su libro de recortes y recuerdos, encontramos una página que nos brinda dos vistas de lo que fue la *Exposición Etnográfica* montada por Fernando Gamboa en el Palacio de Bellas Artes en octubre de 1946 con materiales de este archivo de fotografía indigenista. El fotógrafo titula las fotos “Mi exposición en Bellas Artes, México”, quizás con ello reclamando la autoría de una buena parte de las fotografías mostradas, aunque Gamboa incluyó también otras de Manuel Álvarez Bravo y otros fotógrafos de la época. Como las figuras de trapo de “tipos zapotecos” en la fotografía con la que abrimos esta nota, en las imágenes de la exposición etnográfica descubrimos un centenar de miradas indígenas interpelando al habitante de la ciudad. En las que aquí mostramos, nos encontramos con una muy célebre, la madre Otomí que le ganó a Estrada Discua el premio en el certamen del periódico *Excélsior* para el día de las madres de 1947<sup>7</sup> y un jefe indio kikapú, imagen que aún decora las paredes del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.



*Tarasco visto de cuerpo completo,*  
cat. 3423, Col. Archivo Fotográfico México Indígena-IIS-UNAM

\*Dra. Deborah Dorotinsky Alperstein | Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

1. Lucio Mendieta y Núñez (coord.), *Los Tarascos: monografía histórica, etnográfica y económica*, con la colaboración de Francisco Rojas González, Fernando Parra H., Moisés Ramos, José Gómez Robleda, René Barragán, Luis Arturo González Bonilla, Salvador Resendi P., Carlos Celis S., Fausto Galván Campos, México UNAM-IIS, 1940; José Gómez Robleda, *Pescadores y campesinos tarascos*, con la colaboración de Alfonso Quiróz, Luis Argoytia, Antonio Elizalde, Adan Mercado, Guillermo Fuentes y Liborio Martínez, México, Ediciones de la Secretaría de Educación Pública, 1943; Lucio Mendieta y Núñez (coord.), *Los zapotecos: monografía histórica, etnográfica y económica*, México, UNAM-IIS, 1949; A.A.V.V., *Etnografía de México: síntesis monográficas*, México, UNAM-IIS, 1957. Todavía en 1961 Gómez Robleda publicó en la UNAM *Estudio biotipológico de los otomíes*, fecha bastante tardía para estudios de ese corte.
2. Manuel Gamio, *La población del valle de Teotihuacán el medio en que se ha desarrollado, su evolución étnica y social, iniciativas para procurar su mejoramiento*, México, Dirección de Antropología, SEP, Talleres Gráficos de la Nación, 1922.
3. Para datos concretos véase Deborah Dorotinsky, "La vida de un archivo: "México Indígena" y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México", tesis para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte, México, UNAM, 2003.
4. Eugenia Macías, "El acervo fotográfico de las expediciones de Carl Lumholtz", en *México: miradas interculturales a través de procesos comunicativos fotográficos*, tesis para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte, México, UNAM, 2011.
5. Remito al lector a un texto fundamental para ahondar en este particular: A.A.V.V., *Del Istmo y sus mujeres. Tehuanas en el Arte mexicano*, México, Museo Nacional de Arte, diciembre de 1992.
6. Véase Deborah Dorotinsky, "Para medir el cuerpo de la nación: antropología física y visualidad racialista en el marco de recepción de la biotipología en México", en Marisa Miranda y Gustavo Vallejo (dirs.), *Una Historia de la Eugenesia: Argentina y las redes biopolíticas internacionales 1912-1945*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2012, pp.331-365. Uno de sus más reconocidos proponentes, Nicola Pende, fue un destacado fascista del régimen de Mussolini. Como ocurrió con la eugenesia, la biotipología en el país fue más bien "profiláctica" y no tuvo el mismo desarrollo que en la Europa de época del fascismo ni en Argentina o Brasil o los Estados Unidos.
7. Por cierto le ganó el primer lugar a una fotografía de Nacho López, *Excélsior*, Mayo 1947. Al viaje de campo del cual esta fotografía es uno de los resultados, también fueron el fotógrafo venezolano Ricardo Razetti y Manuel Álvarez Bravo, ambos también fotografiaron a esta mujer con su hijo.