

Sistema Nacional de Fototecas

Alquimia

enero-abril 2003 año 6 núm. 17



Ritos privados, mujeres públicas



Amalia Ferrés, en álbum Colección de prostitutas del c. gobernador Juan José Baz, Ciudad de México, 1868. Col. Fondo Reservado de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP)



Portada: Carlota Juárez, en álbum *Colección de prostitutas del c. gobernador Juan José Bas*, Ciudad de México, 1868. Col. Fondo Reservado de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP

enero-abril 2003

SARI BERMÚDEZ
Presidenta del CNCA

SERGIO RAÚL ARROYO
Director General del INAH

MOISÉS ROSAS
Secretario Técnico del INAH

GERARDO JARAMILLO HERRERA
Coordinador Nacional de Difusión

ROSA CASANOVA
Directora del SINAFO

BERENICE VADILLO Y VELASCO
Directora de Publicaciones

Consejo de Asesores

ALICIA AHUMADA, MARCO ANTONIO CRUZ, OLIVIER DEBROISE,
TERESA DEL CONDE, BERNARDO GARCÍA, PATRICIA MASSÉ Z.,
PATRICIA MENDOZA, REBECA MONROY NASR, CARLOS
MONSIVÁIS, FRANCISCO MONTELLANO, RICARDO PÉREZ
MONTFORT, GERARDO SUTER.

Alquimia

JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ
Editor

CANNON BERNÁLDEZ
Asistente editorial

LORENA NOYOLA PIÑA
Diseñadora

EDUARDO RAMÍREZ GRANILLO
Apoyo editorial

CANNON BERNÁLDEZ, ROLANDO FUENTES
Fotografía

BENIGNO CASAS Y GUSTAVO F. GUZMÁN
Corrección

Comité Editorial

SERGIO RAÚL ARROYO, ROSA CASANOVA, GERARDO JARAMILLO,
ADRIANA KONZEVIK C., DAVID MARTÍN DEL CAMPO, GEORGINA
RODRÍGUEZ, JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ, BERENICE VADILLO,
JUAN CARLOS VALDEZ.

D.R. © INAH Córdoba núm. 45, col. Roma, C.P. 06700, México, D.F.

ISSN 1405-7786

Alquimia, publicación cuatrimestral, es el órgano informativo del Sistema Nacional de Fototecas. Editor responsable: la titular de la Dirección de Publicaciones del INAH. Certificado de reserva de derechos al uso exclusivo de título núm. 000790/98; de licitud de título núm. 10366; y de licitud de contenido núm. 7287. Toda correspondencia debe dirigirse a: Gerardo Jaramillo / José Antonio Rodríguez, Liverpool 123, 2do. piso, col. Juárez, C.P. 06600, México, D.F. El contenido de los artículos es responsabilidad de los firmantes. Impreso en Artes Gráficas Panorama S. A. de C. V., México, D. F. Hecho en México / Printed in Mexico.



Rosa García, 2da. clase, en álbum *Colección de prostitutas del c. gobernador Juan José Baz*, Ciudad de México, 1868. Col. Fondo Reservado de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada. SHCP

Índice

- 4 Historias ocultas
- 7 Registros de prostitutas en México.
Puebla: del Segundo Imperio al Porfiriato
SILVIA CANO Y ARTURO AGUILAR OCHOA
- 15 Prostitución y fotografía en Morelia
MARÍA GUADALUPE CHÁVEZ CARBAJAL
- 19 Tenderloin
MIGUEL ÁNGEL BERUMEN
- 22 La prostitución y la pornografía en imágenes del estudio
fotográfico Guerra
JOSÉ CARLOS MAGAÑA TOLEDANO
- 24 Nuevas lecturas y hallazgos en la *Casa de citas*
ANTONIO SABORIT
- 26 De “horizontales” y de truhanes
REBECA MONROY NASR
- 29 Prostitutas, *mesdames*, ficheras, retratistas, fotorreporteros y
fotógrafos en la Ciudad de México (1930-1946)
MIGUEL ÁNGEL MORALES
- 37 El Edén subvertido
CARLOS A. CÓRDOVA
- 40 *Testimonios del Archivo*: JULIO TORRI
- 41 *Sistema Nacional de Fototecas*: JUAN CARLOS VALDEZ-MARÍN
- 42 *Soportes e Imágenes*: ARANTZAZU GONZÁLEZ LÓPEZ
- 46 *Publicaciones y exposiciones*



De izquierda a derecha: *Micaela Guerrero, Aurelia González, Concepción Fernando, Luz Cárdenas, Encarnación García, Justa Zerezo*, en álbum *Colección de prostitutas del c. gobernador Juan José Baz*, Ciudad de México, 1868. Col. Fondo Reservado de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP

Historias ocultas

He aquí otra circunstancia para una historia de las mentalidades: el cómo el registro fotográfico y la clasificación de un sector social llevaron necesariamente a un control, político y social. Una forma de vigilancia del Estado que de una u otra manera nos llega hasta hoy. Algunas investigaciones en México ya han dado cuenta de cómo desde el Segundo Imperio, incluso antes, comenzó a darse un sistemático registro fotográfico de la prostitución. Y nosotros en *Alquimia* quisimos seguir indagando en ello. Porque este recurso con el que se obtuvo un registro prostibulario pronto adquirió diversas formas y en esto la fotografía jugó un papel esencial. Del álbum o expediente de registros que

ofrecía la ficha de cada persona que a ello se dedicaba, a la práctica del fotodocumentalismo inmerso en el bajo mundo mexicano —con sus zonas de tolerancia que se extendieron a la par de que nuestras ciudades crecieron— hay todo universo por estudiar de nuestra fotografía. Un pedazo de éste es el que aquí se muestra. Un particular recuento de hechos dentro de nuestra muy extensa historia de la foto. Un testimonio histórico que se encuentra todavía en los fondos reservados de algunas bibliotecas públicas, en los archivos municipales de varias ciudades y en colecciones privadas. Una especie de historia oculta que comienza a emerger en su compleja vastedad. Para lograr este recuento sobre la fotografía y la



De izquierda a derecha: *Rafaela García, Matilde García, Leonor Gómez, Manuela Peña, Victoria Robles, Jesus[a] Gómez (2da. clase)*, en álbum *Colección de prostitutas del c. gobernador Juan José Baz*, Ciudad de México, 1868. Col. Fondo Reservado de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP



prostitución, requerimos de muchos apoyos por parte de nuestros colaboradores así como de instancias públicas. Investigadores que nos aportaron cada uno su saber, lo mismo de Ciudad Juárez que de Mérida, o de Michoacán, la Ciudad de México y Puebla (con investigación de Silvia Cano y Arturo Aguilar). Con cada uno de ellos tuvimos larga comunicación para documentar este número. Y, por supuesto, también con varias instituciones. Queremos agradecer inicialmente a la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, el habernos permitido acceder al valioso álbum que resguarda en su Fondo Reservado. Este documento, hasta hoy inédito, se volvió pieza clave para nuestra investigación. Pero a partir de aquí surgieron nuevas aportaciones que provinieron de otros acervos: del Archivo Histórico Municipal de Morelia y el de Ciudad Juárez, que aquí conocemos gracias a Guadalupe Chávez y a Miguel Ángel Berumen. La Fototeca

Pedro Guerra, la galería Ava Vargas Photographic Work —acervo del que da cuenta la sapiencia de Antonio Saborit— y el Archivo Antonio Reynoso han colaborado nuevamente con nosotros. Por su lado, con Miguel Ángel Morales, buen conocedor de la noche defecha, compartimos hallazgos y él mismo nos indicó algunas referencias necesarias, que localizamos en la Filmoteca y la Hemeroteca de la UNAM, a las cuales igualmente extendemos nuestros agradecimientos. Arantazu González desmenuza aquí, de manera erudita, un extraordinario documento de época. Igualmente, de Juan Carlos Valdez obtuvimos ayuda en varios momentos. Mientras, Carlos A. Córdova, amigo de otras aventuras fotohistóricas, llamó nuestra atención sobre los sucesos dados en Tijuana y Mexicali, sobre los que hay que seguir indagando. Por eso ésta, evidentemente, es una historia que no se acaba aquí.

José Antonio Rodríguez





Elvira López, en el libro de *Inscripciones*, vol. 36, Puebla, 1900. Col. Archivo General Municipal del Ayuntamiento de Puebla (AGMAP)

Registros de prostitutas en México. Puebla: del Segundo Imperio al Porfiriato

Silvia Cano y Arturo Aguilar Ochoa

Los fenómenos aparentemente sin conexión: la invención de la fotografía y el surgimiento de nuevas propuestas de sanidad pública, convergieron a mediados del siglo XIX para crear los registros fotográficos de prostitutas que actualmente se encuentran diseminados en archivos de varios estados de nuestro país. El primero de estos registros se inició en la Ciudad de México, en el año de 1865, con el llamado Segundo Imperio, al que le seguirán otros más.

Desde su aparición, el desarrollo mismo de la fotografía consiguió un extraordinario crecimiento que logró extender su influencia en diferentes aspectos sociales, entre ellos, la posibilidad de registrar todo tipo de delinquentes. Especialmente fue con la invención de la fotografía en papel, desde 1851, que se dio un gran salto en el abaratamiento de la imagen, y las nuevas posibilidades rebasaron el estricto uso en el retrato. En México, podemos observar que la fotografía de presos fue la pionera en este rubro.¹

Con el arribo de nuevas propuestas sanitarias influenciadas por las ideas de la Ilustración, los gobiernos modernos decidieron tomar el control y la vigilancia de algunas prácticas sociales; entre éstas se asignaba un sitio a las mujeres que ejercían la prostitución, que si bien les reconocía, a la vez se las separaba y diferenciaba del resto de la sociedad.² De esta forma, el gobierno de Juárez decidió reglamentar la prostitución, tomando para ello las tendencias y los modelos surgidos en Francia a principios del siglo XIX.

La reglamentación en torno a la higiene y la salubridad, que disciplinaba la práctica de la prostitución, apareció en México desde 1862 en pleno gobierno de Juárez, contrario a lo que se ha pensado. El 20 de abril de ese año se estableció el primer *Reglamento sobre prostitución*, elaborado por el licenciado Blas Gutiérrez. No obstante, los conflictos políticos que vivía el país en esos momentos impidieron su aplicación, puesto que es claro que los problemas derivados de la intervención



Carmen Martínez, en el libro de *Licencias y giros comerciales*, vol. 32, Puebla, 1887. Col. AGMAP



Álbum *Colección de prostitutas del c. gobernador Juan José Baz*, Ciudad de México, 1868. Col. Fondo Reservado de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP

francesa detuvieron muchas medidas sociales. Sería hasta el primero de enero de 1865, ya bajo las autoridades imperiales y a instancias del ejército francés, que se retomaría el proyecto. Ese mismo año se dio a conocer el *Reglamento de Prostitución*, y se inició dos meses después el registro de mujeres públicas, de acuerdo con las disposiciones establecidas por el emperador Maximiliano, el 17 de febrero de 1865.³ Cabe recordar que dicho registro contiene, junto a los respectivos datos de la mujer, su fotografía.

La influencia francesa en este rubro es evidente, principalmente en las ideas del higienista Alexandre Jean Baptiste Parent-Duchatelet, teórico del reglamentarismo, quien consideraba a la prostitución como un mal necesario para la sociedad que, por la marginalidad del sector que la practicaba, era imprescindible controlarla. Planteaba como principios básicos: la tolerancia, la inspección sanitaria, la inscripción, el reconocimiento facultativo ordinario y la consignación del estado de salud en las libretas correspondientes. Asimismo, recomendaba ejercer el oficio en un espacio cerrado, a modo de evitar la mezcla de clases y de edades.⁴



A la luz de análisis realizados sobre fotografías de prostitutas durante el Segundo Imperio, resulta notorio que en ellos todavía no se encuentran las características propias de una fotografía de filiación, y que, por cierto, esta sea una constante hasta bien entrado el siglo XX en casi todos los registros. Al parecer las prostitutas asistían a un estudio fotográfico para realizar sus retratos, para posteriormente llevarlos con los inspectores del registro. Regularmente, en esos retratos aparecen tomadas de cuerpo entero y con las imprescindibles decoraciones propias del retrato burgués en tarjeta de visita. Esto generó casos extremos, en los que algunas mujeres registradas no mostraban siquiera el rostro, miraban directamente al piso, como bien lo ha anotado Ixchel Delgado en su tesis sobre el tema,⁵ siendo un aspecto contradictorio en un retrato de identificación. En el mismo contexto, otros autores han insistido que las fotografías no responden al punto de vista del caso patológico, y que no es la visión médica la que está ordenando a la cámara cómo aproximarse a la retratada. No hay la mirada del que vigila, inspecciona y examina con



Álbum *Colección de prostitutas del c. gobernador Juan José Baz*, Ciudad de México, 1868. Col. Fondo Reservado de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP

Abajo: *Natalia Rodríguez*, en el libro de *Inscripciones*, vol. 36, Puebla, 1900. Col. AGMAP

asepsia;⁶ lo que prevalece es la intención de plasmar una imagen “correcta” y “adecuada” de una mujer que la sociedad pretende mantener alejada.

Lo interesante es que dicha práctica de registro con fotografía continuó en años posteriores, sin superar sus deficiencias. En 1869, durante el gobierno restaurado de Benito Juárez y siendo gobernador del Distrito Federal Juan José Baz, se levantó otro registro de similares características. En la actualidad el libro se custodia en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, en la Ciudad de México, dependiente de la Secretaría de Hacienda, y no se sabe cómo llegó ahí. Lo cierto es que siguió casi el mismo patrón en los datos, sin tener un fotógrafo oficial para el caso, pues nuevamente se solicitaba la fotografía a la mujer para poder incluirla. El tamaño de dicho libro es más reducido y parecido a los álbumes para tarjeta de visita. Lo sorprendente en esta ocasión, es la intervención de los encargados o amigos de los inspectores, dejada como la huella más profunda y clara en ciertas anotaciones hechas al margen de las fotos. Anotaciones ofensivas para las retratadas, cargadas de un machismo extremo, que reflejaban la condición social de esos anotadores y de esas mujeres en la época. Importa señalar que la presencia del registro no implicó que los liberales hayan retomado





Matilde Chacón, en el libro de *Licencias y giros comerciales*, vol. 32, Puebla, 1887. Col. AGMAP

los proyectos del Imperio ya depuesto, pues como hemos mencionado, la propuesta en este sentido se había dado ya desde 1862. Más bien se crearon instancias importantes para lo que podríamos llamar el “buen ejercicio de la prostitución”, entre ellas los servicios del Hospital de San Juan de Dios, para atender a mujeres con enfermedades venéreas, y la asistencia de las Hermanas de la Caridad, cuando fueran necesarios sus servicios.

Por lo tanto, no resulta extraño que ya en el Porfiriato la práctica continuara, sin muchas variantes en algunos estados de la República. Zacatecas, Oaxaca, el Estado de México, Colima y Puebla son algunos de los

lugares donde los reglamentos se mantenían dentro de la línea de la tolerancia y el control, complementados con registros donde se incluían fotografías. Por cierto, con la inveterada práctica de que las fotografías continuaron siendo proporcionadas por las mismas prostitutas, como cualquier retrato familiar. Desde luego, reconocemos que hace falta un mayor análisis de estos registros, constituyendo éste otro hoyo negro de nuestra historia fotográfica.

Por lo regular, los requisitos para la inscripción en las oficinas de registro eran los mismos en todos los estados: ser mayor de 18 años y menor de sesenta, haber perdido la virginidad, demostrar tener el discernimiento suficiente para darse cuenta del alcance del ejercicio de su profesión y no padecer ninguna enfermedad, tal como la sífilis, la tuberculosis, o la diabetes, entre otras. Asimismo, para encontrarse en orden en el padrón, era necesario anotar la identidad, contar con el reconocimiento médico, llevar tres retratos y realizar una clasificación; la inscripción era gratuita y, en caso de requerirse, la registrada era remitida al al hospital.⁷ Uno de los retratos se adhería a la hoja de registro, y otro se incorporaba en una libreta que debía llevar consigo la prostituta.

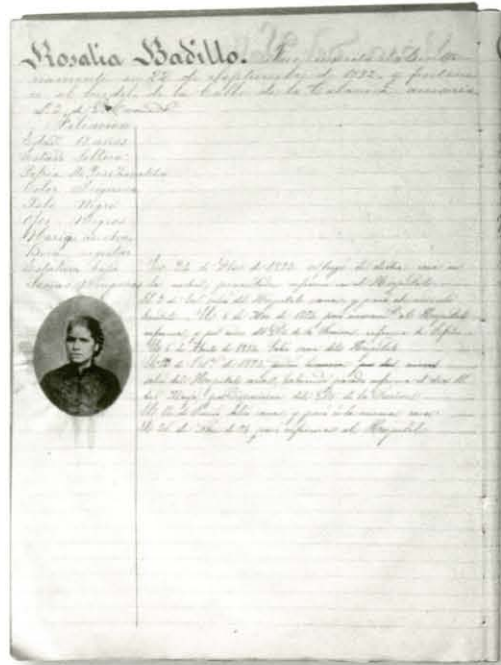
Los registros de prostitutas en Puebla

Por diferentes razones, el caso de Puebla ejemplifica la situación de los registros en los demás estados, así como sus fallas y logros. Los registros poblanos conservaron algunas características de los ya mencionados, pero

superaron en otras características las deficiencias que los acercaron a las fotografías realmente señaléticas. Al igual que los demás registros, los poblanos responden a los mismos requerimientos. Si bien nos hallamos en el periodo del Porfiriato, la influencia que tuvo el Segundo Imperio fue evidente y podríamos asegurar que determinante en lo que a políticas de control sanitario se refiere. Es en el Porfiriato, en donde según Rosalina Estrada Urroz, “la prostitución adquiere formas muy definidas a través de la proliferación de burdeles, casas de asignación, cabaretes y hoteles”; por lo tanto, “la emergencia del higienismo plantea la urgencia de reglamentaciones coherentes”, expidiéndose así el primer código sanitario en 1891.⁸ La reglamentación en torno al saneamiento de la ciudad no se limitaba al control de la prostitución, también contenía cláusulas referentes a la limpieza de las calles, la iluminación, el tratamiento de los cadáveres, entre otras.⁹ Puebla fue una de las ciudades que fielmente siguió las estipulaciones del control sanitario. Suponemos que el hecho de que uno de los allegados de Porfirio Díaz, el general Rosendo Márquez, haya sido gobernador del estado durante el periodo 1885-1892, constituyó un factor determinante para la aplicación de dichas medidas.

Hallamos en 1886 la promulgación, por el propio Rosendo Márquez, de un decreto que establecía: “todos los giros mercantiles, establecimientos industriales y talleres de artes y oficios que se establezcan en el estado, causarán la contribución de patente, aunque estén situados en cualquier local”. Ello nos habla de la necesidad de una regulación no tan sólo sanitaria, sino también económica, en donde la “vida galante” no estaba, para nada, exenta de contribuir.

En el libro de *Inscripciones* de 1886¹⁰ y en el de *Licencias y giros comerciales* de 1887,¹¹ de la ciudad de Puebla, encontramos los retratos de cerca de 300 prostitutas. Del mismo modo, observamos que en la cercana ciudad de Atlixco existía un registro de prostitutas, con las características que a continuación se señalan.¹² Además de la fotografía se muestra el nombre y la edad de la prostituta, la categoría a la que pertenece, algunas características físicas (color



Rosalina Badillo, en el libro de *Licencias y giros comerciales*, vol. 32, Puebla, 1887. Col. AGMAP
 Abajo: Filomena Vázquez, en el libro de *Inscripciones*, vol. 36, Puebla, 1900. Col. AGMAP





de piel, de ojos, forma de la nariz, etcétera), la fecha de inscripción, mencionando si ésta fue voluntaria o forzada y el día de la baja (en caso de existir bien por muerte o por haber cambiado de estilo de vida). En ocasiones se señalaba el domicilio, el burdel en donde trabajaban y sus acciones destacables, tal es el caso de Soledad Cordero, originaria de Puebla, perteneciente a la tercera clase y aislada, es decir, que trabajaba por su cuenta:

...de 20 años. Se inscribio (sic) el 1º de febrero de 1874 por su voluntad (sic) y se le espidio (sic) su libreta. El 2 de octubre se presentó por segunda vez del año de 1875. El 8 de noviembre se puso á barrer la plaza por hebria y escandalosa (sic), el 30 del mismo bolbio (sic) con sus escandalos y fue castigada con lo mismo. En 20 de octubre 1876 se le dio licencia por un mes para hir (sic) a México. En 15 de noviembre se presentó, vive en la calle de Yglesias.¹³

Las fotografías halladas en los registros mencionados, muestran en su gran mayoría el rostro y la parte superior del cuerpo de las prostitutas. Observamos también que están impresas en forma ovalada, conservando un tamaño uniforme el cual, por cierto, es diferente en los registros de Zacatecas y Oaxaca, en donde la diversidad de formatos fue la regla y se continuó con el uso de decorados en el fondo, a la manera del retrato familiar. Asimismo, nos percatamos de que las “mujeres de la mala vida”, en Puebla y Atlixco, asistían a un lugar específico en donde un fotógrafo se encargaba de realizar los retratos, ya que existe en ellos un telón de color homogéneo, además de ser visible —en el libro de 1887— que varias de ellas portan el mismo vestido, indicio de la existencia de un grupo de personas que controlaban la creación de las fotografías, o bien que las mujeres asistían al mismo estudio.

Entre las diversas imágenes también notamos que las prostitutas se enfrentaban a la cámara conscientes de que serían registradas. Del mismo modo advertimos la actitud pasiva de las fotografiadas, denotando una clara influencia del fotógrafo en la posición del rostro hacia la derecha, con la mirada puesta en un punto fijo fuera de la cámara.

En el mismo orden de ideas, observamos que a través de las imágenes es posible percibir el sector social de pertenencia, cuando se observa la ropa que vestían. Distinguimos en algunas fotografías el uso de vestidos modestos, que denotan cierta marginalidad con respecto al resto de la serie de señoras que portan el mismo vestido oscuro, bordado con lo que parecen ser lentejuelas, con un aspecto más serio y hasta podríamos decir recatado por el peinado recogido que llevan, lo cual nos conduce a suponer que, a pesar de que estas últimas no señalan la categoría a la que pertenecen, todas forman parte del mismo burdel. Sin

Arriba: Dolores Castañeda, en el libro de *Licencias y gins comerciales*, vol. 32, Puebla, 1887. Col. AGMAP
 Abajo: Herlinda Álvarez, en el libro de *Inscripciones*, vol. 36, Puebla, 1887. Col. AGMAP



Jacuba Ruiz, en libro de *Inscripciones*, vol. 36, Puebla, 1900. Col. AGMAP



Alejandra Villanueva, en libro de *Licencias*, vol. 32, Puebla, 1887. Col. AGMAP



Crisanta Pérez, en libro de *Licencias*, vol. 32, Puebla, 1887. Col. AGMAP

embargo, no debemos olvidar que sus vestidos debieron ser proporcionados por el encargado de tomar las fotografías, y que las características burguesas del retrato dominaban la creación de este tipo de imágenes.¹⁴ Los atavíos nos dan la pista para suponer que algunos retratos no corresponden a la moda imperante de algunos registros, como en las fotos de algunas prostitutas del Estado de México, tomadas a partir de 1877.¹⁵ Es posible que se hubieran presentado fotografías no “actualizadas” para registrarse.

De la misma manera, destaca el hecho de que ninguna de las mujeres retratadas sonriera ante la cámara, lo cual es un elemento característico de la época, ya que en ese tiempo no se acostumbraba hacerlo.

Por otro lado, es necesario mencionar que había una gran distancia entre la prostitución clandestina y la controlada, y que la prostituta pobre era el principal objeto-sujeto de la reglamentación. Por lo tanto, inferimos la existencia de un elevado número de mujeres que por su posición social privilegiada escapaba de los registros “legales”. De igual forma, había matronas que declaraban menos trabajadoras de las que en realidad tenían, a modo de resistir el control sanitario y por supuesto el pago de impuestos.¹⁶ Sabemos que las mujeres de menores recursos y los burdeles de “medio pelo” eran los que obtenían la inspección sanitaria y la reglamentación; entonces advertimos que las políticas burocráticas no cumplieron del todo con la tarea encomendada y que aun existía un amplio sector por analizar, fuera del sesgo que era mayoritariamente objeto de los registros.

¹ Véase Olivier Debroise y Rosa Casanova, "Fotógrafo de cárceles", en *Nexos*, núm. 119, México, noviembre de 1987, pp. 13 - 21; y Olivier Debroise, *Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, México, CNGA, 1994. Desde 1855 se reglamentó el uso de la fotografía para la identificación de reos, p. 40.

² Véase Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, 18ª ed., México, Siglo XXI, 1990.

³ Rosalina Estrada Urroz, "Entre la tolerancia y la prohibición de la prostitución: el pensamiento del higienista Parent-Duchatelet", en Javier Pérez Siller (coord.), *México-Francia. Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/El Colegio de San Luis/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998, p. 312.

⁴ *Ibidem*, p. 316 y 318. El libro del doctor Parent-Duchatelet *De la prostitution dans la ville de Paris considéré sous le rapport d'hygiène publique, de la morale et de l'administration*, publicado en la tercera década del siglo XIX, constituyó uno de los modelos más importantes para la reglamentación por cerca de medio siglo. El libro está basado en estudios de antropología social, en donde Parent-Duchatelet analiza principalmente a aquellas prostitutas que tienen un domicilio fijo y que pagan sus respectivos impuestos. Para el higienista, la prostituta es un fenómeno indispensable que protege a la sociedad de la enfermedad; creía que la mujer pública posee las características contrarias a los valores femeninos reconocidos: encarna el movimiento, la inestabilidad, la turbulencia, la agitación, el desorden, el exceso y lo imprevisto, además es inmadura, tiene un elevado gusto por el alcohol y por la comida; por lo tanto, consideraba que hay que mantenerla aislada y en lo posible tratar de eliminar el fenómeno, con el fin de evitar la propagación de enfermedades y las amenazas al orden sexual. Véase Alain Corbin, *Les filles de nocce. Misère sexuelle et prostitution au XIX siècle*, París, Flammarion, 1982, pp.13-22.

⁵ Véase Ixchel Delgado Jordá, "Mujeres públicas bajo el Imperio. La prostitución en la ciudad de México durante el Imperio de Maximiliano (1864-1865)", tesis de maestría en Historia, Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1998.

⁶ Patricia Massé, "Realidad y actualidad de las prostitutas mexicanas fotografiadas en 1865", en *Política y Cultura*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, núm. 6, 1996, p. 114.

⁷ Estrada Urroz, *op. cit.*, p. 325-326.

⁸ *Ibidem*, p. 328.

⁹ Al respecto véase Miguel Ángel Cuenya, Luis Gabriel Luna y Julio César Romero, *Inventario de bandos, leyes, decretos y ordenanzas del ayuntamiento de Puebla, 1531-1910*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología-Honorable Ayuntamiento de Puebla, 1999.

¹⁰ Archivo General Municipal del Ayuntamiento de Puebla (AGMAP), Serie Estadística, vol. 30, *Inscripción de Prostitutas*.

¹¹ AGMAP, Serie Estadística, vol 31, *Inscripción de Prostitutas*. Dicho libro muestra no tan sólo las inscripciones del año de 1887, sino que en él se encuentran también mujeres registradas en años posteriores.

¹² Archivo Municipal de la ciudad de Atlixco, *Registro de Prostitutas, 1899-1907*. El libro en cuestión, contiene los datos y fotografías de 73 mujeres a lo largo de los años mencionados.

¹³ AGMP, Serie Estadística, vol. 30, 1886, folio 260.

¹⁴ Véase Patricia Massé, *op. cit.*

¹⁵ Alfonso Sánchez Arteche, "El ser y el parecer", *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, núm. 615, México, septiembre 2002, pp. 31-43.

¹⁶ Fernanda Núñez, "Una institución de la conveabilidad urbana: el burdel decimonónico", en Elsa Patiño Tovar y Jaime Castillo Palma (comps.), *Historia urbana. Segundo Congreso RNIU: Investigación Urbana y Regional, balance y perspectivas*, México, Universidad de Tlaxcala, DIAU/ICUAP, BUAP/Gobierno del D.F./Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda, 1999, pp. 80-82.



Amparo Miranda, en el libro de *Inscripciones*, vol. 36, Puebla, 1900. Col. AGMAP

Prostitución y fotografía en Morelia

María Guadalupe Chávez Carbajal

En la segunda mitad del siglo XIX, Morelia tenía graves problemas de violencia e “inmoralidad”.

Fenómenos sociales arrastrados desde los primeros años de vida independiente, como secuelas del largo proceso de consolidación del Estado nacional, caracterizado por la construcción y aplicación de nuevos métodos para gobernar y acabar con las prácticas “inmorales”; y por la reestructuración de las relaciones sociales transformadas por el prolongado ambiente bélico cuyo resultado, además de una economía en crisis, fue una debilitada cohesión e identidad social.

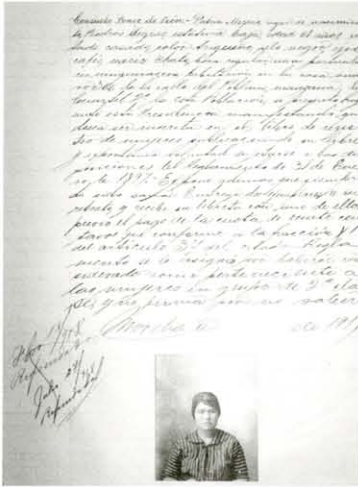
El desorden, la delincuencia y una considerable migración hacia los centros urbanos fueron constantes en casi todo el siglo XIX. Como resultado de ello, el control sobre los individuos se volvió tarea primordial en la entidad desde el primer Código Penal de 1825, que regía todo Michoacán. El sistema no logró detener el aumento de la criminalidad, como tampoco las boletas de identidad y otras medidas emergentes diseñadas por el congreso y el gobierno locales, con el fin de eliminar “la lacra social de la vagancia”. Además del desempleo y la ociosidad, estaban el robo, el homicidio, el bandolerismo y la prostitución.

Los diferentes y sucesivos proyectos de control judicial no resolvieron la crisis social, pero enriquecieron el derecho penal, que en 1881 se reflejó en el primer Código Penal del estado, que se mantuvo vigente hasta muy avanzado el siglo XX. Así, los diversos mecanismos de control permitieron a la autoridad configurar un cuadro cada vez más específico y completo de la vida de cada individuo, hasta desembocar en lo que conocemos en la actualidad. La imagen fotográfica se convirtió en el medio más eficaz de registro desde 1855, cuando se reglamentó el uso de la fotografía para la identificación de reos, tomando como base algunas de las propuestas venidas de Europa con las teorías de César Lombroso, Alphonse Bertillon y Francis Galtón, entre otros.

En Michoacán la fotografía suplió a la boleta de identidad o seguridad, obligatoria para que todo ciudadano varón, mayor de catorce



Aurora García, 2ª clase, 1916. Col. Archivo Histórico del Ayuntamiento de Morelia (AHAM)



Arriba: Consuelo Ponce, 2ª clase, 1917. Col. AHAM
 Abajo: hoja de registro de Mujeres Públicas, 1877. Col. AHAM

años, comprobara su honorabilidad. Y aunque pasaron bastantes años para que se definiera propiamente el llamado retrato de identidad (fotografía signalética), no fue sino hasta los últimos años del siglo XIX que se llegaron a apreciar algunos cambios significativos. Así, la fotografía antropométrica y la frenología se usaron en toda la República mexicana y fueron determinantes junto con un minucioso cuerpo de leyes para clasificar, situar, definir y controlar a ciertos sectores de la sociedad que no encajaban con las categorías sociales aceptadas y sancionadas.

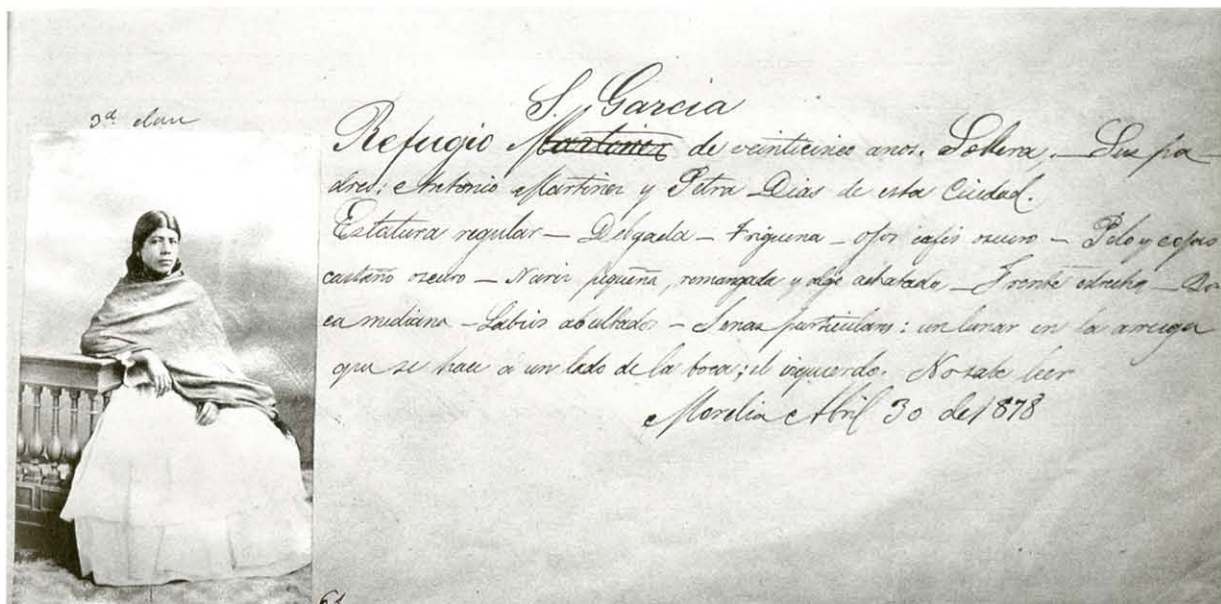
La imagen más antigua con estas características, conservada en Morelia, es de 1873 y corresponde a un homicida reincidente. Dicha fotografía fue tomada en la cárcel a los veinte años de que llegara a la región semejante invento, y justo en el periodo en que se aprecia una creciente recepción y consumo de imágenes fotográficas entre la población michoacana, al grado que hacia 1884 se oficializó su enseñanza en los dos centros académicos más importantes de carácter civil en la capital estatal: el Colegio de San Nicolás y la Escuela de Artes y Oficios, lo que influyó con la presencia de numerosos fotógrafos ambulantes y establecidos en las principales ciudades michoacanas.

Es probable que durante la visita que hiciera a Morelia el emperador Maximiliano de Habsburgo, del 11 al 18 de octubre de 1864, el soberano influyera para que se hiciera uso de la fotografía en la clasificación de reos y prostitutas, pues una de sus primeras acciones al ingresar a esta ciudad fue visitar la cárcel pública.

Al mismo tiempo, la lucha por derrocar al Segundo Imperio, a decir del gobernador Justo Mendoza en la *Memoria* de gobierno de 1869, destruyó fortunas, segó fuentes de trabajo y no “dejó más legado que el de la miseria y el vicio. Como una consecuencia necesaria vinieron en pos de éste el robo y la prostitución”, prácticas sociales que fueron catalogadas, incluso hasta el triunfo de la Revolución de 1910, junto con la embriaguez y la vagancia, como las peores plagas que impedían el buen desarrollo de cualquier sociedad. Por tal motivo se les combatió, dada “la inmoralidad y el mal ejemplo”.

Una primera medida para robustecer la moral social fue la de combatir a la pornografía, que se había adueñado de las calles y de las diversiones públicas mediante el lenguaje soez. Así, las obras de teatro, el cinematógrafo y las zarzuelas, lo único que enseñaban eran escenas de infidelidad conyugal, asesinatos, ocio y robos; las pinturas, postales, dibujos y fotografías de desnudos circulaban incluso en las cajetillas de cigarros.

Sin embargo dichas prácticas continuaron, algunas con mayor intensidad como en el caso de la prostitución reglamentada y clandestina, cuyo crecimiento era alarmante, al grado de que en 1895 fue el segundo oficio femenino en importancia, al menos en Morelia, después de los quehaceres domésticos y seguido por el comercio.



Refugio S. García, 3ª clase, 1878. Col. AHAM

El proyecto para regular y controlar el ejercicio de la prostitución, más que desechar la inmoralidad, combatió el grave problema de insalubridad generado en especial por las enfermedades de transmisión sexual atribuidas casi exclusivamente a las prostitutas. Estos propósitos sanitarios estuvieron impregnados de la reglamentación emitida durante la gestión imperial y ésta, a su vez, trasladó buena parte de la regulación prostibularia francesa de la década de los años treinta del siglo XIX, cuya finalidad principal era cuidar la moral pública, vigilar la prosperidad y proteger la salud de la población.

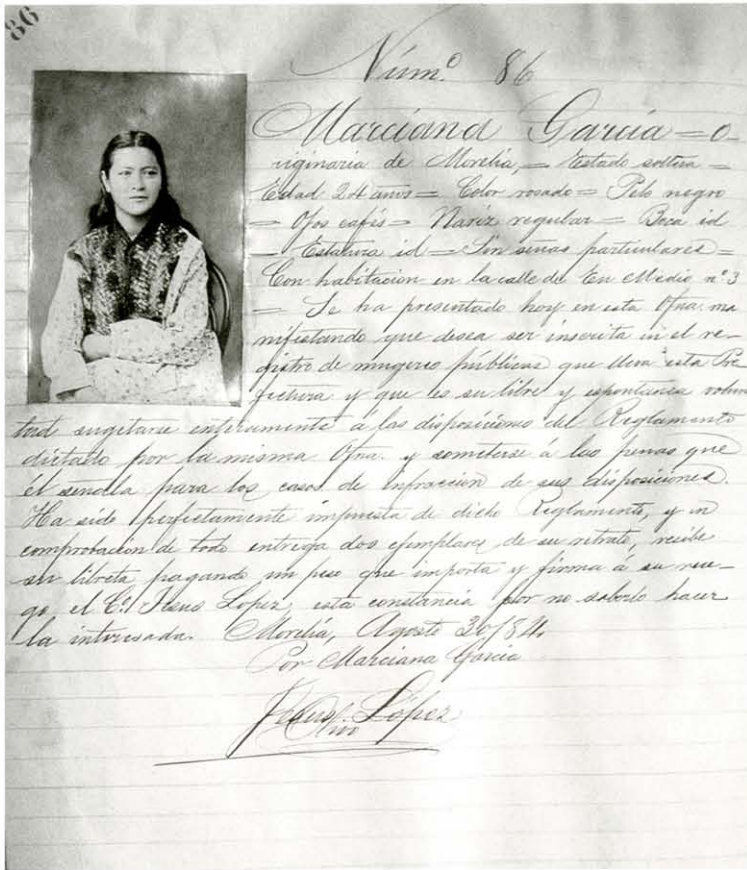
Para el caso de Michoacán, funcionó un reglamentarismo similar que inició seguramente desde el Segundo Imperio, pues las fotografías más antiguas —que no las primeras— de los tres libros de registro de mujeres públicas que aún conserva el Archivo Histórico Municipal de Morelia, datan de 1877. Las propuestas de control que el reglamentarismo prostibulario desarrolló en Morelia fueron copiadas por el Ayuntamiento de León, Guanajuato, y comparadas con el emitido en Toluca.

En general, los reglamentos dictados a lo largo del Porfiriato, hasta el gobierno constitucional posrevolucionario, coinciden más en el carácter sanitario

que en el moral del ejercicio y el control de la prostitución. Como consecuencia lógica, la vigilancia de la prostitución estuvo a cargo del Consejo Superior de Salubridad.

Las mujeres públicas, adscritas a un burdel o casa de tolerancia, se dividían en primera, segunda y tercera categoría, de acuerdo con “las utilidades que a cada mujer le proporcione el ejercicio de la prostitución”; se ponía especial cuidado en que dichas mujeres refrendaran anualmente (a partir de 1923, semestralmente) su libreta de control, donde las autoridades municipales cobraban por el refrendo un peso, 50 y 25 centavos, respectivamente, según la clase a la que pertenecieran; las que ejercían aisladas pagaban el doble en cada una de las tres categorías.

Se exigía que los burdeles se establecieran a no menos de tres cuerdas de la calle principal de la ciudad, o en las partes más retiradas del centro de la población, en un perímetro determinado en acuerdo económico por el presidente municipal, el regidor de salubridad y el representante del consejo. Ninguno podía situarse cerca de un templo, escuela, establecimiento de beneficencia o cuartel militar, hotel, casa de huéspedes o vecindad.



Mariana García, 1ª clase, 1884. Col. AHAM

Mientras tanto, en el libro de registros se asentaba el nombre y apellido, el de los padres en caso de que vivieran —este dato poco a poco se fue omitiendo—, el apodo (ninguna mujer lo señaló), el estado civil, lugar de origen, edad, características físicas, la clase, si padecía o padeció alguna enfermedad venérea, las señas particulares, la casa habitación y/o de tolerancia a la que estaban adscritas, o en su defecto el domicilio particular; finalmente, la firma (la mayoría no sabían leer ni escribir). Al margen izquierdo del libro, se pegaba la fotografía de la interesada, otra era para la libreta de control, cuadernillo foliado que contenía una copia del reglamento y varias hojas en blanco para que en ellas se hicieran las anotaciones pertinentes de los exámenes

sanitarios que se les practicaran. Dicha libreta siempre debían cargarla y enseñarla a quien la requiriera, ya fuera el cliente o las autoridades.

De acuerdo con este *corpus* documental, las edades promedio para ejercer la prostitución eran de los 15 a los 30 años; no obstante, más de la mitad del total de mujeres fluctuaban entre los 17 y 20 años; la mayoría solteras, en menor proporción casadas y viudas, aunque un número abundante ocultaba esa información.

El 62 por ciento del total de estas mujeres eran michoacanas, principalmente de Morelia y Puruándiro; este último a decir de las autoridades era uno de los focos con más conflictividad social; algunas más de Uruapan, Pátzcuaro, Zamora y Tacámbaro, principalmente. El resto de mujeres eran originarias de los estados de Guanajuato, Jalisco, Ciudad de México y San Luis Potosí, una de España y dos más de San Francisco, California.

La mayoría son fotos de estudio, y en ellas la generalidad de las mujeres tiene una apariencia incierta. Por la vestimenta que usaban muchas de ellas, podían confundirse con las mujeres y jovencitas que aparecían en los libros de profesiones y despachos desde 1885; respondía ello a lo que la norma les exigía: vestimenta y comportamiento nada escandaloso, lo mismo que al gusto y trabajo del fotógrafo sujeto casi siempre a los parámetros estéticos predominantes de ese periodo.

Tenderloin

Miguel Ángel Berumen

“La calle realmente no se llama Calle del Diablo, pero todo mundo la llama así por diversión, sabes. Es la calle donde se encuentra el salón público de baile y alrededor del cual se localizan las casas de esas mujeres desafortunadas e infelices.” Y con esto vino una gran mirada de tristeza en los ojos indios cafés del comandante: “Mujeres infelices, pobres de ellas.” Es nuestra desgracia social la que causa cosas así. Pero que se le puede hacer, tenemos que lidiar con estas cosas en un valle de lágrimas. Puede que consigas buenos artículos en Calle del Diablo. Te presentaré al detective que tiene los detalles.¹

Éste es un fragmento de las cosas que Antonio Ponce de León, jefe de la policía de Ciudad Juárez le contó en 1910 al reportero del *Paso Herald*, Thimoty Turner, y que éste reprodujo años más tarde en sus memorias: *Bullets, Bottles and Gardenias*.

Las visitas a las zonas donde se ejercía la prostitución, como lo cuenta en su libro el reportero estadounidense, eran comunes para los turistas norteamericanos que viajaban a Ciudad Juárez, sobre todo cuando grupos conservadores y reformadores empezaban a predominar en El Paso, Texas. El historiador Carlos González Herrera² nos explica sobre estas élites conservadoras, que venían de estados norteros de la Unión Americana, los cuales creían que su obligación era proteger a su país de una eventual corrupción de su banco genético. Ellos actuaban en el marco de una política de Estado que giraba alrededor de la eugenesia, por lo que las fronteras, sobre todo Laredo y Ciudad Juárez, debían ser rigurosamente vigiladas, así como los puertos de San Francisco, en California, y Ellis Island, en Nueva York, principales puntos de contacto migratorio de Estados Unidos. Atendiendo a esa misma política, sus medidas sanitarias y trámites migratorios se aplicaban con un profundo desprecio racial. Algunos de los inspectores de esos lugares llegaron a El Paso, Texas, encontrando una acogida excelente entre las nuevas élites. Estos grupos conservadores llegaron a implementar medidas drásticas de



Consuelo Ramírez, 20 años, 2ª clase, 1913. Col. Archivo Histórico Municipal de Ciudad Juárez (AHMCJ)

Los formatos de inspección de sanidad u hojas de registro tenían un espacio de 5 x 6 cm destinado a las fotografías, con un marco grabado. Pudimos observar que algunas de las fotos eran recortadas, dado que eran de formatos más grandes; otras, la mayoría, provenían de dos o tres estudios dando la medida exacta.⁴

La experiencia de observar estos rostros tiene que ver más con una experiencia de vida que con la simple observación de un catálogo de mujeres a la carta; implica pensar más en la interacción de elementos humanos que mecánicos; en una ciudad utilizada por políticos, por militares y comerciantes mexicanos y americanos del espectáculo, de los juegos de azar, de las cantinas, los salones de baile y el contrabando.

Estos documentos se encuentran en el Archivo Histórico Municipal de Ciudad Juárez, que contiene más de cien mil documentos que cubren la historia de

la ciudad de sus últimos 300 años. Se clasificó por primera vez a principios de los años treinta por José U. Escobar. A finales de los años sesenta el profesor Armando B. Chávez lo separó de la presidencia municipal, para convertirlo en una instancia autónoma. En 1991 el canadiense Lawrence Tylor realizó el primer diagnóstico e inventario de manera profesional;⁵ posteriormente Jorge Chávez Chávez, al frente de un grupo de historiadores de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, emprendió el rescate, clasificación y la microfilmación del archivo.⁶



Sin nombre, 1ª clase, ca. 1915. Col. AHMCJ

Notas

¹ Timothy Turner, *Bullets, Bottles and Gardenias*, Texas, Southwest Press, 1935.

² Actualmente Carlos González Herrera se encuentra realizando una investigación sobre identidad y nacionalismo en la frontera norte de México.

³ Timothy Turner, *op. cit.*

⁴ Las fotografías que encontramos sobre las prostitutas pertenecen a la amplia serie de *Legajos Diversos* del Archivo Histórico de Ciudad Juárez.

⁵ Jorge Chávez, *El Archivo Municipal de Ciudad Juárez*, Ciudad Juárez, Unidad de Estudios Regionales-Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (Cuadernos de Trabajo, 10), 1992.

⁶ Actualmente el Archivo se encuentra bajo la custodia del gobierno municipal y es atendido por el historiador Felipe Talavera.

La prostitución y la pornografía en imágenes del estudio fotográfico Guerra

José Carlos Magaña Toledano



Sin título, *ca.* 1915. Col. Fototeca Pedro Guerra, Facultad de Ciencias Antropológicas, UADY

El desarrollo que el suelo yucateco experimentaba como resultado de la bonanza del henequén durante el período posrevolucionario, permitió que ciertos aspectos de la cultura, industria, y urbanización, entre otras actividades, se incrementaran notablemente.

Como parte de ese desarrollo surgieron diversos espacios de recreación, además de otro tipo de actividades que eran calificadas como un “mal necesario” de la sociedad y ofensivas a la moral.

Es decir, así como existieron lugares en donde los diversos grupos sociales buscaban distracción y sano esparcimiento (paseos, parques, salones de baile, etcétera), también destacaron otros generalmente visitados por los varones: las casas denominadas en algunos lugares como manebías, burdeles, o las funciones de zarzuela en donde se resaltaban las actividades de las coristas, consideradas en ese tiempo como personas frívolas.

La prostitución en Yucatán era una práctica considerada hasta cierto punto como una forma de explotación del sexo femenino, realizada a través de las llamadas “amas”, quienes mantenían cierta complicidad con algunas autoridades como inspectores o jefes de la policía. Dichas autoridades generalmente sucumbían ante los halagos y obsequios que recibían de las “amas”.

Mientras tanto, parte del sometimiento hacia las mujeres se efectuaba mediante la llamada “carta-cuenta”, es decir, una deuda contraída por ellas a través del pago anticipado o de préstamos. Ese mecanismo constituía una forma de esclavitud que las obligaba a pagar mediante la venta de sus servicios sexuales a las casas de asignación controladas por las llamadas “amas”. Dicha situación prevaleció en suelo yucateco hasta los primeros años del gobierno de Salvador Alvarado.

Dentro del grupo de mujeres dedicadas a la prostitución, también se dieron ciertas normas y reglas que debían seguir para observar un adecuado comportamiento en la sociedad. Entre esas medidas se encontraban: efectuar un reconocimiento sanitario dos veces por semana, llevar siempre su cartilla de inscripción y presentarla a quien se la solicitara, conducirse en las plazas, calles y teatros con decoro y discreción, tanto en la forma de vestirse como en los ademanes. Estas normas quedaron estipuladas en la ley establecida por el general Salvador Alvarado¹ para llevar un control sobre las prostitutas. Si bien para esas actividades se generaron normas sociales, cabe preguntarse de qué forma se propagó la pornografía hacia finales del siglo XIX y principios del XX.

La pornografía se encuentra relacionada con la prostitución, y tenía la particularidad de representarse en forma de grabados, pinturas o imágenes calificadas como obscenas. La fotografía fue un medio que



Bundel en Mérida, ca. 1915. Col. Fototeca Pedro Guerra, Facultad de Ciencias Antropológicas, UADY

permitted to disseminate prostitution, which led to the need for regulation later on to care for the "moral education" of the young.²

The "mal considerado como necesario" (mal considered as necessary) was expressed through the images of the photographic studio Guerra. In part of his collection, there are photos related to the activity of prostitution and the practice of pornography.

Realizadas en el estudio, las imágenes reflejan la concepción que se tenía del desnudo en aquella época, las poses y actitudes que eran esperadas. En

ocasiones las modelos eran presentadas de tal forma, que en ellas se observaba un recatamiento.

In another group of images, recreations are shown about the ways of performing the "sexual act", distinguished as reproductions of other images and, therefore, of other photographs, for which the responsible of the studio was permitted to copy to make them reach to whom they were requested.

Until where we have notice, these images circulated in a very reduced sector of the Yucatec society.

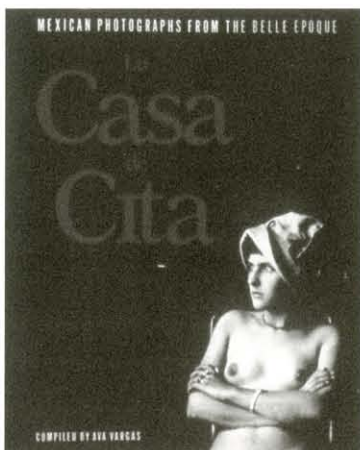
Notas

¹ Álvaro Gamboa Ricalde, *Yucatán desde 1910*, Mérida, vol. II, 1943, pp. 385 – 387.

² Esther Acevedo, "El legado artístico de un imperio efímero. Maximiliano en México, 1864-1867", en *Testimonios artísticos de un episodio fugaz*, México, Museo Nacional de Arte - INBA, 1995, p. 165.

Nuevas lecturas y hallazgos en la *Casa de citas*

Antonio Saborit



He aquí unas cuantas imágenes nuevas de una regocijante colección mexicana, dada a conocer por Ava Vargas en un par de títulos imprescindibles: *La casa de cita. Mexican Photographs from the Belle Epoque* (Quartet Books, 1986) y *La casa de citas en el barrio galante* (CNCA/ Grijalbo, 1991). Tal vez no ha vuelto a aparecer otra colección semejante, si bien es inevitable asociarla a las 190 diapositivas a color que aparecieron en una caja de cartón en La Lagunilla y que Mauricio Ortiz comenta en la última entrega del 2002 de la revista *Luna córnea*.

Ante las imágenes que ahora se agregan al conocido acervo, no queda la menor duda de que ellas son testimonio de que el alma humana muy pronto aprendió a confiar en la fotografía para traspasar su fatalidad temporal.

En 1975, Raúl Kamffer encontró un visor estereoscópico de madera junto con una colección de placas de vidrio en un mercado de segunda mano, las compró y más adelante Ava Vargas las restauró y preparó su publicación para la edición inglesa de *La casa de cita*. Más adelante, el mismo Vargas dio con un lote más de la misma colección y dio a la imprenta en México *La casa de citas en el barrio galante*. Una vez editadas las imágenes, el mismo Vargas recurrió a coleccionistas e historiadores con el ánimo de precisar tanto la época como los escenarios de las fotos, y al final conjeturó que “las fotografías fueron tomadas en un burdel, en algún momento entre 1900 y 1920”, pero que no logró



J. B., sin título, ca. 1910. Col. Ava Vargas Photographic Work

Arriba: Ava Vargas (comp.), *La casa de cita. Mexican Photograph from the Belle Epoque*, Londres/Nueva York, Quartet Books, 1986. Col. biblioteca particular

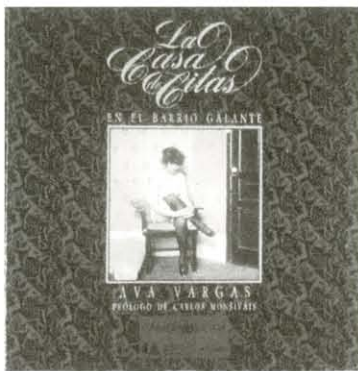
despejar la identidad del fotógrafo. Si bien todas las placas de la colección tenían en común el ser esteoscópicas, sus dimensiones las sacaba del amplísimo circuito comercial para incorporarlas al ámbito de “aficionados que tomaban muy en serio su pasatiempo”. Este aficionado usó un estereóspido Gaumont (fabricado en París hacia 1900), “debía manipular delicadamente el proceso fotográfico para producir los vistosos colores que ostentaban varias de las imágenes”, y de su identidad sólo quedaron las iniciales JB o JBG en las imágenes.

En un primer momento creí en la conjetura de Vargas. Sin embargo, al observar con más cuidado el conjunto de las imágenes creí oportuno descartar la idea de la casa de citas y rastrear la identidad del fotógrafo a partir de algunos indicios. Escribí algunas de mis conclusiones en “La Quinta Modelo”, ensayo que apareció en el suplemento de libros de *El Nacional* en 1991, y más adelante me enteré que el historiador Ruggiero Romano ofreció una conferencia en la que asimismo descartaba el escenario propuesto originalmente por Vargas, y en la que el inclin pictórico de muchos de estos desnudos lo llevó a conclusiones semejantes a las mías. A partir de estas imágenes, Cristina Rivera Garza compuso la trama de su primera novela, *Nadie me verá llorar*

(CNCA-Tusquets, 1999), en cuyas páginas confirió al desconocido fotógrafo una identidad precisa y tan fabulosa como la de estos lúdicos desnudos femeninos. Y ahora, de nuevo en la pista de los indicios, Alfonso Sánchez Aretche logró despejar la identidad de un retrato pegado al espejo en varias de estas imágenes, y a partir de ahí nos lleva al espacio del hacendado e industrial Manuel Medina Gar-

duño, quien llegó a la gubernatura del Estado de México en octubre de 1911. Vale mucho la pena leer este ensayo, publicado en la entrega de septiembre del 2002 de la *Revista de la Universidad de México*. Sánchez Aretche tampoco cree en la procedencia burdela de las imágenes y más

bien nos invita a buscar la identidad del fotógrafo desconocido en el círculo inmediato del hijo de este próspero hacendado e industrial, Fernando, “artista platónico y bohemio”, según testimonios de quien en 1919 llegó a filmar la película titulada *Llamas de rebelión*. Esto podría explicar que una de las imágenes sea una parodia del más célebre *still* de Teda Bara. Pero en lo que se despeja el misterio que rodea la identidad de este fotógrafo, celebremos el hallazgo de estas nuevas imágenes y disfrutemos las innumerables formas en las que la fotografía nos permite dialogar con personas que nunca imaginamos tener entre nosotros.



J. B., sin título, ca. 1910. Col. Ava Vargas Photographic Work
 Arriba: Ava Vargas, *La casa de citas en el barrio galante*, México, CONACULTA/Grijalbo (Cámara Lúcida), 1991. Col. biblioteca particular

De “horizontales” y de truhanes

Rebeca Monroy Nasr



Ambas: Enrique Díaz, sin título, 1929. Col. Fondo Enrique Díaz, Delgado y García, Archivo General de la Nación (AGN)

Un tema que sobresale de los materiales fotográficos del reportero gráfico Enrique *El Gordito* Díaz en los años veinte, es el de las mujeres dedicadas a diversas actividades de la vida nocturna: artistas, bailarinas, carperas, ficheras, *vedettes* e incluso algunas prostitutas. Por su lente pasaron todas ellas, quienes ante la necesidad de ganar el sustento diario para sus familias salían a la calle a hacer lo que su poca preparación, ímpetu histriónico o habilidades físicas les permitían.

Esas imágenes eran las primicias que el joven empresario Díaz tomara cuando se independizó e inauguró su agencia llamada Fotografías de Actualidad.¹ Fue en la revista *Zig-Zag* donde publicó por vez primera sus imágenes, en 1920. Esta publicación, como otras, aprovecharon el uso de fotografías para llegar al amplio público analfabeta de la Ciudad de México; a través de las imágenes informaron de acontecimientos políticos notables del país, además de presentar eventos sociales, de farándula y de las carpas, de interés para los sectores populares con los ánimos ardientes que suele provocar el olor de balazos y muertos. En esa línea de trabajo Díaz encontró un sustento económico claro, factible y muy diverso que le permitió incursionar en una amplia gama de temas fotoperiodísticos.²

En esas fotografías quedó un fragmento de aquella realidad nacional,³ donde las atrevidas o tímidas mujeres hicieron gala de sus mejores poses y mostraron sus trajes fantásticos y exóticos, pletóricos de plumas, perlas o encajes, y exhibieron sus modestas telas con pretenciosos modelos; se observan además las caras morenas, cubiertas de polvos blancos que disimulan el color de la tez, los labios remarcados de carmesí y el cabello corto a la barbilla, dejando patentes la fuerza y la libertad que permeaban a través de la influyente moda del cine italiano.⁴ Sus poses, sonrisas y los ojos de luz de las retratadas evidencian la ausencia de malicia ante los ojos del fotógrafo Díaz, quien sabía ganarse a las modelos con su gran sentido del humor y su actitud festiva. Así posaron para él, escondiendo su timidez o mostrándose orgullosas ante el ojo cíclope de la cámara, como las *topless* formadas en carrusel sobre una gran calavera mexicana de papel *maché*, o las semidesnudas que aparecieron en las páginas de cierta publicación.⁵ Con gestos y actitudes que reflejaban su novatez, hubo actrices que permitieron a Díaz

retratarlas en íntimos momentos de su arreglo personal antes salir a escena, o aquella otra a quien capturó tras bambalinas en el momento de usar ciertas “sustancias”.

Muy a pesar del encanto de Díaz por sus modelos, una de ellas no modeló con gusto ni de manera intencional, pues fue retratada de manera “horizontal” en el momento más infeliz de su vida. El reportero Felipe Moreno Irazábal narra la historia detrás de esta imagen: “Los centros de estudiantes y la sociedad toda se conmovieron intensamente al saber los detalles de la honda tragedia pasional habida en el Hotel Colombia, en la que fueron protagonistas un muchacho alumno del cuarto año de medicina, y una desdichada horizontal que había sido su amante.”⁶ El caso fue muy sonado en la capital de la República pues el despechado amante —de nombre Ignacio Gómez Román— había dado muerte a la mujer que lo sedujera y lo “desviara de su camino de estudio y preparación”. La obsesión de aquel joven rayó en la locura cuando conoció en un cabaret a Ofelia Galarza Báez, o tal vez Ofelia Peregrina o Amelia Prado; ella misma debió olvidar su nombre cuando se “incrustó” en ese mundo de los “bajos fondos”. Así Ignacio, seducido por aquella mujer, abandonó sus estudios para vivir “casi” con ella, dedicado entonces a “los peores excesos amoratorios”. Al no ver futuro claro con ella la abandonó y se fue de la Ciudad de México para retomar sus estudios con ahínco.

Al cabo de un año, cuando poco le faltaba para convertirse en un médico cirujano, regresó a visitar los lugares de “rompe y rasga”, consciente o no de su fatal atracción.⁷ Coincidentemente se reencontró con Ofelia, y sin resistir a sus más atrevidos encantos salió con ella del cabaret rumbo al Hotel Colombia,⁸ llegándose a hospedar a la habitación número 57: “la clientela del hotelucho, formada por vendedoras de amor y truhanes, había despertado al filo de las tres de la madrugada al escuchar un agudo grito de angustia y terror, que partió del tercer piso del establecimiento, dedicado, como muchos otros de su especialidad regenteados por iberos que explotan los vicios de los mexicanos, al culto de Venus...” Ignacio pensó absurdamente que ella regresaría con él, y ante el desdén de Ofelia y en un acto de celos, el joven estudiante sacó filoso cuchillo e hirió letalmente en el cuello y en el cuerpo a la mujer. “Herida de muerte Ofelia se lanzó a la puerta de la inmunda pieza y la abrió, saliendo al corredor, hasta donde la siguió Ignacio. Ya allí, las fuerzas le faltaron y solamente pudo emitir el estridente grito que despertó a la abigarrada y pintarrajeada clientela del hotelucho, ‘horizontales’ y truhanes...”⁹ Tiempo después llegó la policía

Enrique Díaz, sin título, ca. 1930. Col. Fondo Enrique Díaz, Delgado y García, AGN





Enrique Díaz, *Ofelia*, en *Todo*, México, 1936. Col. biblioteca particular

acompañada por el reportero gráfico, y ahí Díaz disparó su cámara ante el semidesnudo cuerpo que mostró el *riktus* mortuorio, desangrado y yacente sobre la cama que presencié los más intensos actos de deseo, amor, desdén y odio fatal.

Así terminó la historia de Ofelia e Ignacio, entre la nota roja de la revista *Todo*, con la cual se completaba la edición que Félix F. Palavicini publicaría ese caluroso y trágico mes de mayo de 1936, y donde Díaz encontró espacio para realizar los más insospechados reportajes gráficos.

Notas

¹ Su archivo, de más de medio millón de negativos, dejó constancia clara de la vida de una nación en esos años de la posRevolución, actualmente resguardado en el Archivo General de la Nación.

² Posteriormente logró incluir sus fotografías en *El Día Español* (1922-1924), en *Cine Mundial* (1924) y en *La Gaceta del Espectador* (1928). Para mayor información véase: *Historias para ver. Enrique Díaz, fotoreportero*, México, IIE-UNAM, INAH, 2003, en prensa.

³ Para otro estudio relacionado con las mujeres y la fotografía véase: "Mujeres y posrevolución en el reportaje gráfico", en *Memorias del Coloquio Historia de la Ciudad de México, pasado y prospectiva. Siglos XIX y XX. La ciudad y los actores sociales*, en prensa.

⁴ Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México. 1896-1930. Vivir de sueños, vol. I (1896-1920)*, México, IIE-UNAM, 1983, p. 199.

⁵ Es interesante ver cómo imágenes de las mujeres *topless* sí se publicaban en las revistas de la época sin mayor censura, por ejemplo el caso de *La Gaceta del Espectador*, núm. 11, México, 15 de julio de 1928, p. 16.

⁶ Felipe Moreno Irazábal, "El crimen del estudiante", en revista *Todo*, México, 5 de mayo de 1936.

⁷ Armando Jiménez, *Sitios de rompe y rasga en la ciudad de México, salones de baile, cabarets, billares, teatros*, México, Océano, 1998, 280 pp.

⁸ Moreno Irazábal, *op. cit.*

⁹ *Ibidem.*

Prostitutas, *mesdames*, ficheras, retratistas, fotorreporteros y fotógrafos en la Ciudad de México (1930-1946)

Miguel Ángel Morales

A partir del *Registro de mugeres públicas conforme al reglamento expedido por S. M. el Emperador* (1865), la actividad de algunos fotógrafos estuvo ligada a la Inspección de Sanidad, encargada de 1865 a 1940 de la inscripción, revisión médica y control de las prostitutas en la Ciudad de México. Durante esos 75 años, pioneros de la fotografía y después retratistas anónimos capturaron imágenes de mujeres de cuerpo entero y de sus rostros. Se conserva el registro del Imperio de Maximiliano y el que las autoridades juaristas comenzaron a llevar a partir de 1867, entre otros.

El retrato, de frente y de perfil, como parte de la identificación de prostitutas, también lo exigía el *Reglamento para el ejercicio de la prostitución* (1926), desconociéndose quien o quienes llevaron a cabo esa labor. Este reglamento fue expedido por el presidente Plutarco Elías Calles, con la finalidad de que la Inspección de Sanidad, dependiente del Departamento de Salubridad Pública, impidiera la propagación de las enfermedades sexuales y para “emprender la campaña contra las enfermedades venéreo-sifilíticas”, permaneció vigente durante los gobiernos de Emilio Portes Gil al de Lázaro Cárdenas.

El reglamento establecía que la aspirante a prostituta debería ser mayor de 18 años y menor de 50, haber “perdido su virginidad”, comprender “del alcance y del significado de la inscripción” y no padecer enfermedades venéreo-sifilíticas. Una vez dada de alta, podía vivir en “casas de asignación” o acudir a las “casas de citas” y hoteles, negocios clasificados como de primera, segunda y tercera clase. Las “dueñas” o “encargadas” tenían entre sus responsabilidades que sus pupilas asistieran regularmente a la revisión médica en la Inspección. Si los doctores detectaban algún síntoma de enfermedades venéreas, sobre todo la incurable gonorrea o la mortal sífilis, eran remitidas para su atención al Hospital Morelos.



Fondo Casasola, *Prostituta acostada*, ca. 1935. Col. SINAFO-INAH núm. de inv. 201997

Abajo: *Detectives*, México, 16 de abril de 1934. Col. Hemeroteca Nacional, UNAM

Los llamados “fotógrafos de arte”, nueva calamidad que se abate sobre la sociedad, deben ser vigilados puesto que contribuyen a aumentar la perversión del ambiente retratando mujeres desnudas, valiéndose de engaños.



De los últimos años de la etapa reglamentaria (1930 a 1940), no existen cifras oficiales. Por fuentes secundarias se conoce que en 1938 había 5 941 mujeres registradas en la Inspección de Sanidad, aunque debió existir una cantidad similar que trabajaba de manera clandestina. Estaban establecidas 34 casas de asignación, 58 de citas, 54 casas de huéspedes o “discretos” y 206 hoteles, cantidades que no debieron variar significativamente durante la década. De 1 784 prostitutas atendidas en el Hospital Morelos durante ese año, 1 150 trabajaban en la clandestinidad y el 88 por ciento estaban infectadas de sífilis.

Durante el bienio de Ortiz Rubio, el cineasta soviético Sergei Eisenstein llegó a nuestro país para filmar *¡Qué viva México!*, e inmediatamente fue invitado por Gabriel Fernández Ledesma y otros amigos mexicanos para visitar la accesoria que *La Matildona* tenía en el callejón del Ave María, paralelo a la célebre calle prostibularia de Cuauhtemotzin. Sorprendido por la descomunal y legendaria prostituta, Eisenstein dejó varios apuntes de ella fechados en 1931.

Posiblemente a mediados de ese mismo año, funcionarios capitalinos toleraron los espectáculos presentados en el teatro Molino Verde —ubicado en la calle de Santa María la Redonda, sobre la plaza de Garibaldi— en cuyo escenario enseñaban su pubis María Rivera y *Lulú* Labastida, ésta última bajo el coro masculino de “¡Puerta, *Lulú!*”. El español Antonio Moreno comenzó a rodar *Santa* en noviembre de 1931, considerada la primera cinta sonora mexicana, inspirada en la novela que Federico Gamboa publicó en 1903. *Lupita* Tovar interpretó a una melodramática “pupila”, y el pianista ciego *Hipo* lo representó Carlos Orellana. El papel de la “dueña”, *doña Elvira* correspondió a Mimi Derba.

Durante la primera mitad de 1932, Agustín Jiménez (1901-1974), fotoensayista en *El Universal ilustrado*, *Revista de Revistas* y fotógrafo convencional en *Antena Cómica* y *México al Día*, se interesó por la vida nocturna que rodeaba y ofrecía el Molino Verde. Para “Santa María de la Redonda”, reportaje que Gregorio y/o Febronio Ortega dio a conocer en *Revista de Revistas* el 14 de febrero de 1932, Jiménez publicó un fotomontaje con unas pantorrillas femeninas y seis músicos de un cabaret —posiblemente de La Niña—, así como una foto nocturna con la luminosa marquesina y las aspas del molino. A pesar de que el reportero Ortega menciona a las prostitutas callejeras, no se conoce ninguna foto de ellas, aunque es posible que Jiménez las haya tomado “así como otras más”, como lo demuestra el hecho de que con ese material dio a conocer *Molino verde* (1932), efímera publicación que codirigió en agosto de ese año.¹ Su fracaso como editor le impidió documentar la noche mexicana, como Brassai lo hiciera en ese año para su *Paris de nuit* (1933). Algo de su mirada noctívaga la plasmó al principio de la película *La mancha de sangre* (1938), de Adolfo Best Maugard, en la ubicación del cabaret que da nombre a la película.



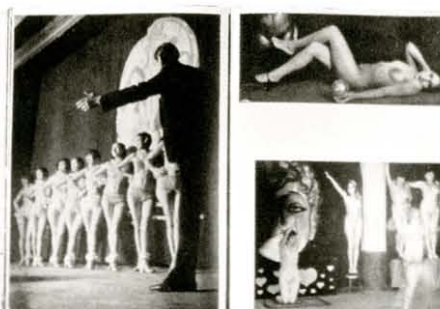
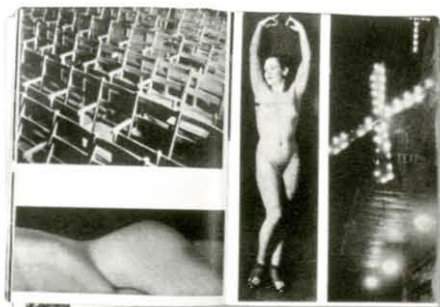
Arriba: S. M. Eisenstein, *Dibujos mexicanos inéditos*, México, Cineteca Nacional, 1978. Col. biblioteca particular
Abajo: *Detectives*, México, 12 de marzo de 1934. Col. Hemeroteca Nacional, UNAM

El general Abelardo L. Rodríguez —presidente interino de septiembre de 1932 a noviembre de 1934, ex gobernador de Baja California, voraz empresario y copropietario del Casino de Aguacaliente en Tijuana—, alentó como socio la instalación del Casino de la Selva en Cuernavaca y del Foreign Club en el Estado de México, desplumaderos donde surgían elegantes, alhajadas y sofisticadas prostitutas. En abril 1934 las autoridades del Departamento del Distrito Federal comenzaron a cercenar en dos la calle de Cuauhtemotzin y meses después profesionistas intelectuales, reunidas en un Congreso Femenino contra la Prostitución, acordaron modificar el *Reglamento para el ejercicio de la prostitución* y boicotear, por su “erotismo subido”, la transmisión por radio de las canciones del compositor Agustín Lara.

Posiblemente por 1932, Manuel Álvarez Bravo comenzó una serie inspirada en la novela *Cariátide*, de Rubén Salazar Mallén, que recreaba el asalto de los comunistas a una trasmisora de la estación radiofónica XEW (desde donde lanzaron injurias contra el presidente Ortiz Rubio, Calles y el imperialismo norteamericano) y transcribía varios diálogos marginales, entre los cuales sobresalía el de la prostituta *La güera* y su padrote, un taxista ebrio.

Los dos fragmentos de *Cariátide*, publicados en las entregas 1 y 2 de *Examen*, dirigida por el poeta Jorge Cuesta, provocaron una ola de indignación azuzada por el diario conservador *Excelsior*. En el número 3 y último de *Examen*, de diciembre de 1932, Cuesta anunció a página entera la inminente aparición de la novela de Salazar Mallén, con “ilustraciones fotográficas de Manuel Álvarez Bravo”. Ediciones Examen jamás publicó la controvertida y “porno-gráfica” novela porque se libró orden de aprehensión contra Cuesta y Salazar Mallén, quienes tuvieron que salir de la ciudad para no ser detenidos. Ante este clima hostil y persecutorio, se desconoce si Álvarez Bravo también tuvo que abandonar la ciudad, si destruyó o escondió esas fotografías.

El semanario *Detectives* (1932-1960) publicó a partir de mayo de 1934 varias fotografías para ilustrar los reportajes prostibularios titulados: “Siete días en una casa de Venus”, “¿Dónde son rifadas las mujeres?”, “El infame comercio de vírgenes” y “Las irregulares”, todos escritos por el truculento *reporter* Andrés Gómez.² En “Siete días en una casa de Venus”, por ejemplo, el director publicó sin los respectivos créditos fotográficos a dos prostitutas recostadas bocabajo, jugando en una cama; a una “pecadora”, sentada al lado de un mastín y diversos



Agustín Jiménez y Ortega, *Molino Verde*, México, Ediciones Montmartre, 1932. Col. María Jiménez y familia



Detectives, México, 2 de abril de 1934. Col. Hemeroteca Nacional, UNAM
 Abajo: *Detectives*, México, 16 de julio de 1934. Col. Hemeroteca Nacional, UNAM

close up de piernas que dejaban al descubierto gruesas medias y ligueros.

En ese mismo reportaje se dio a conocer que en la casa de *madame* Ruth, en la colonia Roma, se traficaba cocaína pura escondida en botellas de vino. Esa *madame* era nada menos Ruth D'Lorge o de Lorge, "dueña" emblemática de mediados de los años veinte y treinta. Efectivamente, su concurrida casa se localizaba en la calle de Orizaba número 193, entre Chiapas y San Luis Potosí.³ Su enorme amistad con el general Calles (se sospechaba que eran amantes) quizá obstaculizó la creación de zonas de tolerancia en el Distrito Fede-

ral a que obligaba el reglamento de 1926.⁴ Sin duda *madame* Ruth resintió la ausencia de Calles cuando Cárdenas lo exilió en abril de 1936. A finales de 1937 regenteaba un lujoso prostíbulo en la plaza de Santa Veracruz, a un costado de la Alameda, y en 1942 tenía establecido el restaurante bar Las mexicanas, ubicado en las Lomas de Chapultepec, donde las meseras se prostituían.

Un fotodiarista (¿Víctor Casasola?) de *La Prensa*, para la carátula y contraportada del ejemplar del 6 de junio de 1934, retrató a unas jóvenes que lucían vestidos de noche, adornos coquetos y cabellos

cortos. La mayoría de ellas intentó esconderse de la lente del fotógrafo, mientras una de ellas reía solitaria, quizá bajo los efectos del alcohol. Escuetas líneas refieren: "grupo de muchachas que fueron sacadas de la academia de baile 'Filadelfia', no teniendo la mayor de ellas arriba de trece años, y quienes concurrían a ese centro de perdición, disfrazado de sala de aprendizaje de baile noche a noche". Su presencia en ése y otros salones se explica porque legalmente no podían dedicarse a la prostitución (por ser menores de 18 años), de acuerdo con la Inspección de Sanidad. Agustín Víctor Casasola (1874-1932) también

dejó testimonio gráfico de la consignación de varias prostitutas adolescentes. En una de sus fotos

registra a adustas jóvenes, entre 14 y 16 años y de origen provinciano, por sus rostros pétreos y ropas humildes, viendo temerosas la intromisión de la cámara. En otras dos tomas se advierte a una gordita en los momentos de ser conducida al ministerio público.

A principios de 1934 arribó a la Ciudad de México Henri Cartier-Bresson (1908), quien ya había tomado importantes fotos en París y tenido su primera exhibición fotográfica en Nueva York. Al parecer vivió en el modesto departamento que el pintor

La casa de Ruth, en la que se efectuaría la rifa de una virgen era, la noche de los sucesos, centro de reunión de políticos corrompidos, profesionistas de renombre y militares que acudían como aves de rapiña, a darse un banquete con la pobre carne de pecado explotada por la proxeneta.



Detective - policía, deportes, teatros, México, 28 de diciembre de 1931. Col. Hemeroteca Nacional, UNAM

Abajo: *Detectives*, México, 27 de agosto de 1934. Col. Hemeroteca Nacional, UNAM

Ignacio Aguirre tenía en la populosa calle de República de Ecuador, donde instaló su laboratorio fotográfico.⁵ Tuvo a unos cuantos pasos el cabaret La Niña, la prostibularia calle “chueca” del Órgano, la alucinante plaza de Garibaldi y el ya poco concurrido teatro Molino Verde. Ante la aparición del salón Rasimí, Cartier-Bresson decidió adentrarse en la calle de Cuauhtemotzin, pletórica de casas de asignación, de segunda categoría, y desbordante de accesorias donde atendían una o dos prostitutas. ¿Sería Nacho Aguirre, tan proclive por esos años en plasmar ficheras complacientes,⁶ quien lo invitó a esa *rúa*?

En Cuauhtemotzin, Cartier-Bresson registró varias tomas que posteriormente fueron exhibidas en el marmóreo

Nuestra gran capital, ciudad-pueblo que se muere de tedio se convierte, al caer la tarde, en campo de maniobras del ejército de “irregulares” del amor que a espaldas de la policía sanitaria lucha contra algo peor que la muerte: la miseria!—Lo que se ve por San Juan de Letrán.

Palacio de Bellas Artes, conjuntamente con Manuel Álvarez Bravo, en marzo de 1935. En el texto de presentación de la muestra Julio Torri identificó a la *pirujita*, conecedor del espectáculo que ofrecían las asomadas damiselas desde 1921.⁷ Erotómano consumado, Torri entendió la fotografía más inquietante de Cartier-Bresson, que corresponde a dos cuerpos femeninos en plena relación sexual, en un ambiente difuso, oscuro y de febril movimiento. Siempre lacónico y certero, Torri describió: “de un grupo de

mujeres enlazadas emerge una larga pierna fina, irreal en su luminosidad lunar”.

Si el fotorreportero Enrique Díaz ya había abordado la pasión lésbica, en una puesta en escena en una cervecería, Cartier-Bresson plasmó una foto más enigmática al captar ese insólito anudamiento corporal. Como era de esperarse, esa imagen influyó para que cineastas clandestinos mexicanos explotaran ese tipo de encuentros, lo mismo en *Tortillas calientes* (193?), que en *Las tortilleras*, el “segundo acto” de una cinta sin nombre. Esas predilecciones no estaban tan alejadas de la realidad, ya que en una encuesta

levantada entre prostitutas atendidas en el Hospital Morelos, de 1938, el 47 por ciento se declaró “tribaditas” (lesbianas).

Cabe preguntarse si ese enfrentamiento erótico se lo ofrecieron al fotógrafo francés en alguna casa de asignación, o contrató a algunas damiselas para fotografiarlas en la cama de un hotel.

En la Ciudad de México era tal la cantidad de cabareteras o ficheras, que en julio de 1936 se formó la Unión de Trabajadores de Salones de Bailes, Cabarets y Similares del DF, y al año siguiente las autoridades alentaron la sindicalización de las cabareteras, a fin de que no fueran víctimas de sus explotadores (la



Antonio Reynoso, *La putita*, 1940. Col. Archivo Antonio Reynoso
 Abajo: Adrián Devars, *La sin estado*, en *Vea*, México, 18 de agosto de 1939. Col. biblioteca particular

palabra “cinturita” comenzaba a desplazar al *souteneur*, en jerga de nota roja), el alcohol o la prostitución. Bajo este ambiente, Adolfo Best Maugard filmó con muchas dificultades *La mancha de sangre* (1938), donde la atractiva y joven Stella Inda interpretó a la tierna fichera Camelia. En abril de 1940, siete meses antes de concluir su periodo presidencial, Cárdenas derogó el *Reglamento para el ejercicio de la prostitución*, por lo que el lenocinio constituyó un delito, más no así la prostitución, medida

vigente hasta la fecha en el Distrito Federal.

A Enrique Díaz, fotorreportero de *Todo*, le gustaba exagerar las poses de sus ficheras de cervecería. Tal vez a finales de los años veinte retrató a dos de ellas recostadas en la barra de una cervecería (abúlicas pero al cabo abrazadas y desnudas), y en noviembre 1934 invitó a un grupo de ellas a brindar frente a la cámara.⁸ En mayo de 1936, para ese mismo semanario, retrató a Ofelia Galarza Báez u Ofelia Peregrina o Amelia Prado Navarro, “chica salida de las ‘academias’ de baile y que se había hecho ave nocturna”, degollada salvajemente por el celoso alumno de medicina Ignacio Gómez en el cuarto 57 del Hotel Colombia, en el centro.⁹ Aunque el redactor describe un asesinato sanguinolento, Díaz retrató a la víctima como si estuviera profundamente dormida.

En algún momento de 1940, el excepcional fotógrafo Antonio Reynoso (1917-1996), discípulo de Manuel Álvarez Bravo en la Escuela Nacional de Bellas Artes, captó una imagen sorprendente a la que irónicamente denominó *La putita* (1940),¹⁰ la mejor y desconocida fotografía sobre prostitución juvenil. La joven tiene rasgos indígenas y una pasmosa tranquilidad. No está maquillada. Su diestra porta el clásico cigarro a medio fumar. La tersura del rostro de la adolescente enrebozada, donde sobresalen los ojos negros, la nariz gruesa y sus carnosos labios, contrasta con la textura de la madera de la puerta y con el desmoramiento del muro colonial.

Para entender la edad y la condición socioeconómica de *La putita*, es necesario referirse a la encuesta que dos años antes se hizo en el Hospital Morelos. De las 1 784 prostitutas atendidas, el 35 por ciento eran originarias de la Ciudad de México y el resto de Tlaxcala, Puebla, Oaxaca y Michoacán. La abrumadora mayoría perdió la virginidad entre los 12 y 13 años, 828 fueron seducidas por sus novios, 726 por desconocidos y 230 por familiares. La mitad de ellas no tenía ocupación,



un 35 por ciento eran sirvientas y el resto bailadoras (posiblemente asiduas a *dancings halls*). Sólo 648 sabían leer y escribir, 1 607 fumaban tabaco y 634 no estaban acreditadas en la Inspección de Sanidad, por lo que 1 150 trabajaban en la clandestinidad. Bajo estas frías estadísticas, se puede entender a esa hierática adolescente captada por Reynoso.

Otro fotógrafo que obligaba a posar a sus modelos fue Adrián Devars *Junior*, aun a costa de la hilaridad que les provocaba.

Colaborador de la primera época de *Vea* (1934-1940), con fotografías para reportajes de nota roja, del ambiente teatral y de la industria cinematográfica nacional. Retrató en 1939 a cinco mujeres, para la caprichosa e ingenua clasificación que sobre ellas hizo el periodista español Carlos Vilavente Herranz. Para este mordaz redactor de *Vea*, sólo existían las casadas, viudas, divorciadas, solteras y las “sin estado”, quienes están “en todas las esferas sociales para fortuna de quienes las conocen públicamente, pero las visitan en privado... Unas practican su humanitario oficio por necesidad estomacal, otras por necesidad deportiva, y algunas por necesidad de glándulas”.¹¹ Como era de esperarse, la “sin estado” de Devars era en realidad una chica sonriente, sentada y fumando.

Devars *Junior* empleó a algunas de sus modelos en filmaciones pornográficas¹² y, desde luego, a prostitutas desinhibidas. En uno de estos cortos clandestinos aparece un gracioso fotógrafo con inefable batita, boina, lentes y barba postiza, realizando diversas suertes sexuales con dos modelos.¹³ La delirante trama no está muy alejada de la realidad, si se toma en cuenta una anécdota de Gabriel Figueroa, quien recordó que en sus inicios trabajó con el fotógrafo José Guadalupe Velasco, propietario de un estudio en la calle de Seminario, atrás de la Catedral Metropolitana, quien era aficionado a las sesiones étlicas con prostitutas para captarlas desnudas.¹⁴

Semanas después del ascenso a la presidencia de Manuel Ávila Camacho, una treintena de lenonas se congregaron en la Unión de Defensa de Propietarias y Encargadas de Casas de Asignación, presidida por Josefina Piña Vera, para poder seguir al frente de sus casas de asignación. Para tal efecto contrataron al ex procurador Amador Coutiño, quien las había perseguido incansablemente al final del sexenio cardenista, pero el inescrupuloso, multifuncional y dudoso licenciado terminaría esquilmando a las damas con 15 mil pesos, por lo que fue aprehendido y encarcelado a mediados de 1941.



Fondo Casasola, *Prostituta jugando baraja*, ca. 1935. Col. SINAFO-INAH núm. de inv. 70712
Abajo: Adrián Devars (atribuida), *Las tortilleras*, ca. 1940. Col. Fondo Reservado de la Filmoteca Nacional, UNAM



En agosto y en los primeros días de septiembre de 1942, durante el segundo año de la administración de Ávila Camacho, Gregorio Goyo Cárdenas asesinó a tres prostitutas callejeras y a su novia, una discípula de la Facultad de Ciencias Químicas de la UNAM. Inhumadas en el pequeño jardín de su casa-laboratorio del entonces pueblo de Tacuba, su macabra hazaña no escapó ni a los fotorreporteros ni a un cineasta pornográfico anónimo, quien recreó sólo los tres estrangulamientos de las damiselas.¹⁵

Mientras que los Hermanos Mayo registraron para los diarios a la prostituta provinciana, que se asoma a la entrada de una cantina, o a las sonrientes damiselas que portan los sacos de sus galanes, Adrián Devars Junior trabajó de tiempo completo para *Magazine de policía* (1939-1957), cuyo lema era: "Señalar las lacras de la sociedad es servirla". Tal vez ya alejado de la producción y dirección de cintas pornográficas, semana a semana entregó tremebundas ftohistorias, redactadas por Demetrio Medina (el director), E. Lara o *K-Mara*, donde se advierte la improvisación de los actores y la pobreza de los escenarios. Al parecer el único fotógrafo del semanario cubrió los reportajes sangrientos del afamado Eduardo *El güero* Téllez, Luis F. Bustamante o la reportera Rosa Vega. El 26 de febrero de 1945, por ejemplo, Devars registró las dos gráficas más espeluznantes de la época que refieren los despojos agusanados de la cabaretera Alicia Ibarra, encontrados a un mes y medio después de haber sido asesinada.



Detectives, México, 3 de septiembre de 1934.
Col. Hemeroteca Nacional, UNAM

Notas

- ¹ Carlos A. Córdova, "Hacia un arte público: Jiménez y las revistas ilustradas", en *Alquimia*, enero-abril de 2001. Consúltese la página 15 y su acotación número 15.
- ² Miguel Ángel Morales, "Detectives lujuriosos", suplemento Sábado, *unomásuno*, México, 19 y 26 de febrero de 1994.
- ³ Armando Jiménez, *Lugares de gozo, retozo, ahogo y desahogo en la Ciudad de México*, México, Océano, 2000. En la página 134 incluye una foto de esta célebre mujer.
- ⁴ Miguel Ángel Morales, "Las malogradas zonas de tolerancia. Ciudad de México (1912-1998)", en *Generación*, número 24, México, julio-agosto de 1999.
- ⁵ Mercedes Iturbe, "Comprender con los ojos", en *Ojos franceses en México*, México/IFAL/Centro de la Imagen, 1996, pp. 29-30.
- ⁶ Véase su dibujo "Cabaret I", ca. de 1934, en el catálogo *Homenaje al lápiz*, México, CONACULTA/Berol/Museo José Luis Cuevas, 1999, p. 194.
- ⁷ "Calle de Cuauhtemotzín", en Armando Jiménez, *op. cit.*, p. 201.
- ⁸ Luis F. Bustamante, "Las mujeres al margen del salario mínimo", en *Todo*, México, 27 de noviembre de 1934. Rebeca Monroy Nasr hizo un análisis sobre el reportaje gráfico de Enrique Díaz para *Cuartoscuro*, julio-agosto de 1996.
- ⁹ Felipe Moreno Irazábal, "El crimen del estudiante", en *Todo*, México, 5 de mayo de 1936.
- ¹⁰ Fotografía dada a conocer por José Antonio Rodríguez en su semblanza "Antonio Reynoso (1917-1996). Una nueva memoria", en *Cuartoscuro*, México, noviembre-diciembre de 1998.
- ¹¹ Carlos Vilavente, "Los estados de la mujer", en *Vea*, México, 18 de agosto de 1939.
- ¹² Miguel Ángel Morales, "Adrián Devars Jr. ¿pornógrafo clandestino?", en suplemento *El Ángel*, del diario *Reforma*, México, 14 de mayo de 2000.
- ¹³ La cinta está registrada como *El fotógrafo* en el acervo de películas XXX de la Filmoteca Nacional de la UNAM.
- ¹⁴ Entrevista de la serie *Caminantes*, proyectado por la televisión cultural.
- ¹⁵ Un comentario más amplio sobre esta cinta aparece en mi artículo "La Meca del cine porno (1930-1943). Tijuana escenario clandestino", suplemento *El Ángel*, del diario *Reforma*, México, 22 de febrero de 1998.

El Edén subvertido

Carlos A. Córdova

A partir de 1915, la restauración periódica de la moral puritana en los Estados Unidos inició un gradual cabildeo en la opinión pública en contra de los juegos de azar, las apuestas, la prostitución y el consumo de alcohol. Histeria que culminó en 1920, con la aprobación del Congreso de la Enmienda Volstead que impuso una férrea ley seca para todos los estados de la Unión Americana. Pero se trataba de una moralidad porosa, que podía ser evadida al simple paso de la frontera, donde los incipientes poblados mexicanos se estaban convirtiendo en grandes centros de diversiones prohibidas. De ser áridas rancherías, Tijuana y Mexicali se transformaron en iluminadas Sodoma y Gomorra. Leyenda negra de un ocio dorado. La generalizada corrupción de los gobernantes militares, la tradición china de combinar juego y opio, el dinero del algodón, junto al arribo de miles de norteamericanos sedientos, contribuyeron al floreciente y muy rentable mito de las ciudades del vicio. El Edén subvertido.

Jardinadas por el verde dólar, literalmente de la nada aparecieron gran cantidad de casas de juego, cantinas, fumadores de opio, cabarets y prostíbulos. La disipación era generalizada. En junio de 1916, el gobernador bajacaliforniano, coronel Esteban Cantú, decretó el libre comercio de drogas, siempre y cuando fueran cubiertos los impuestos correspondientes.¹ Pero en 1928 la apertura de Agua Caliente en Tijuana dejó atrás la era de los burdeles alojados en barracas. Sus lujosas instalaciones incluían hotel, balneario, galgódromo y casino. Jugadores, músicos, cortesanas y artistas se reunieron bajo los candiles de cristal cortado y las llaves de oro macizo en los lavamanos. Los baños con azulejo italiano, el campo de golf y sobre todo la pintura mural en los cielos rasos atrajeron a teñidas *starlets* de Hollywood en autos interminables. La creciente prostitución formaba parte de la vida cotidiana.

Entre la oscilante tolerancia y la redada, la imagen pornográfica se convirtió en fetiche y souvenir. Las proezas de alcoba, logradas en oscuras habitaciones de motel, se convirtieron en un lucrativo mercado de fotografías clandestinas, que alimentó incluso a una discreta industria editorial.² Gracias a piadosas manos y conciencias avergonzadas, no sobrevive mucha de la pornografía mexicana del periodo.



Detectives, México, 16 de noviembre de 1931. Col. Hemeroteca Nacional, UNAM



"W", sin título, ca. 1935. Col. privada

Aquí presentamos dos ejemplos de esta visualidad. La primera, firmada apenas por una W, es una serie que alcanza un número de identificación tan alto como "xxx". Aun cuando es difícil de fechar, las impresiones parecen de mediados de los años treinta, usando la mitad de una placa para el registro, lo que nos habla de la fabricación sucesiva de impresiones duplicadas. En ella se mezclan escenas hetero y homosexuales de personajes usando antifaces, si-

guiendo la propuesta estética ideada por Ernest James Bellocq en Nueva Orleans. Lo que quizá sugiere conexiones aún por descubrir. La segunda, anónima, es una serie mucho más nutrida en que se describe el desinhibido encuentro de dos hetairas regordetas con un par de garañones, tan desnudos como enmascarados, lo que da lugar a interesantes combinaciones entre ellos. Tomada hacia 1945, es un interesante ejemplo de lo extenso de la producción fotográfica a partir de una sola *puesta en cama*.

La pornografía se pone en circulación porque se vende y se consume. Pero esta multiplicación de imágenes escandalizaban a más de uno. En 1933 se quejaba Eugenio de Zárraga: "Ahora se nos enseñan escenas pasionales con una espantosa realidad, tanta, que muchas veces casi nada tenemos que adivinar, porque lo vemos y oímos casi todo. Estamos en los tiempos en que el público ve y oye, con satisfacción, escenas que nunca deberían filmarse, que no es posible presenciar en ningún sitio de ningún país".³ Se equivocaba. En los límites de la legalidad, estas obscenas imágenes circularon profusamente. Vendidas discretamente en barberías, baños de vapor, cantinas, trastiendas y casas de citas a través de extensas redes comerciales.⁴

Para México las noticias sobre imaginaria erótica son escasas. La Compañía Industrial Fotográfica ofrecía coloreados desnudos desde 1915. Algunas tradiciones orales ubican en Guanajuato a un centro productor de imágenes licenciosas. Señalan incluso que Luis Calvillo (quien sellaba sus pequeñas fotografías como *Mustafá*) mezclaba entre sus vistas alguna imagen picante.⁵ Más allá no hay mucho. Las inquietantes estereoscópicas sobre un burdel seleccionadas por Ava Vargas; los misteriosos desnudos poblados de Juan Crisóstomo Méndez, entendidos como "microuniversos eróticos". Rompecabezas desarmado. A lo largo de la década de los treinta, discretos anuncios eran publicados en

revistas ilustradas mexicanas. Como aquel que ofrecía un centenar de fotografías “de hermosas modelos mexicanas seleccionadas” por la cantidad de un peso.⁶

Román Gubern encuentra cerca de veinte leyes del género,⁷ lo que señala la enorme convencionalidad que condiciona estas representaciones. Sospecho que la discusión es más compleja. Lo intrigante es la presencia reiterada, la generalizada fascinación. Lo significativo es la tendencia social hacia el

consumo de imágenes secretas.⁸ Bajo la luz de una historia de las mentalidades, la pornografía trata de las imágenes públicas de una sociedad que esconde bajo llave a sus ideas eróticas. Sobre la fotografía porno se discute mucho, mientras se sabe poco. Y muy poco. Queda mucho por entender. Más no debemos subestimar los alcances de su existencia periférica y marginal. No se trata de un gueto cultural conformado por pervertidos. Se trataría de suyo, de un fenómeno cultural de larga duración. Indiscretas, atisbamos las pulsiones, represiones, obsesiones y los modelos sexuales de una época. Finalmente un imaginario que confirmaría que lo sexual estaría más bien situado dentro de la cabeza del observador.



Autor no identificado, sin título, ca. 1945. Col. privada

Notas

- ¹ José Alfredo Gómez Estrada, *Realidad y ensueños. Historia parcial de Baja California a través de las leyendas*, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, 1992, pp. 49-50.
- ² La *Tijuana Bible* es una variación de este comercio. Se trataba de folletos animados de pocas páginas, en los que se describían curiosas historias sexuales. Pese a su copiosa presencia, se trata de un género literario que no ha sido investigado. La mayoría usaba viñetas, pero algunos se ilustraron adhiriendo fotografías eróticas y hasta postales europeas de desnudos.
- ³ Eugenio de Zárraga, “La inmoralidad del cinematógrafo”, en *Revista de Revistas*, núm. 1201, México, 21 mayo, 1933, p. 27.
- ⁴ Una ruta abierta estaba en la tienda *El arte mexicano*, situada en el número 837 de la calle Halsted de Chicago. Hacia 1930, en este comercio se vendían las postales francesas de P.C. París, SOL y de J.B., las que sellaba en el reverso. No sería descartable que la tienda sirviera de puente entre las producciones pornográficas controladas por la Mafia en Chicago y las producciones eróticas del Edén subvertido.
- ⁵ Gustavo López, “Guanajuato, espiral de plata”, en *Cuartoscuro*, núm. 57, México, noviembre, 2002, p. 32.
- ⁶ Uno entre tantos, en *Revista de Revistas*, núm. 1201, México, 21 mayo 1933, p. 64.
- ⁷ Román Gubern Bernard, *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Madrid, Akal, 1988.
- ⁸ Bernard Arcand, *El jaguar y el oso hormiguero. Antropología de la pornografía*, Buenos Aires, Nueva visión, 1993, pp. 35-53.

Cartier Bresson

Julio Torri

Fotografiar chimeneas o rascacielos, proyectados de preferencia sobre cielos tempestuosos, es un expediente bastante socorrido por quienes buscan el fácil aplauso del vulgo, cuyo natural buen gusto estragan por hoy principalmente los traficantes del cine.

Cartier omite esta nota de sensacionalismo barato, ni hay tampoco en su arte —de rara probidad— las consabidas alusiones a la política del momento como tampoco persigue efectos de un exotismo anacrónico.



En estas fotos busca el autor como artista sincero su propia y honda complacencia, antes que nada. Aspectos de la vida cotidiana, escenas callejeras en torno a una tienda de lona; pilluelos andaluces que en empinada callejuela adoptan actitudes obscenas ante el objetivo, actitudes que parecen pasos de danza, sin salacidad; prostitutas mexicanas que asoman sus cabezas por las estrechas portezuelas a que las ha reducido la inhumana Diké municipal; obesa negra, en un café del barrio chino de Barcelona, que en contraste con la sonriente cara, alza las manos, delante de una mesa cubierta de sifones. (LE CRAPOUI-

LLOT, en abril de 1934 reprodujo esta fotografía).

Acaso en nuestro país ha logrado Cartier Bresson sus mejores instantáneas.

Algo se podría decir de las limitaciones a que está sujeto el arte de la fotografía. Entre la visión humana de un paisaje y la imagen fotográfica de éste media largo trecho. Esta reproduce pormenores que en la imagen rápida del espectador no existen, o cuentan poco. Otras veces los procedimientos fotográficos nos alejan de la primitiva materia de nuestra contemplación. El mérito del buen fotógrafo estriba pues en imponer las modalidades personales de nuestra visión a través de estos medios mecánicos e inertes... o en aceptar las deformaciones de la cámara como elementos para crear una nueva versión, impregnada de irrealidad.

En su laudable probidad, trabaja en los últimos confines de su arte, proponiéndose los problemas más difíciles. Con el más fiel de los aparatos para captar la realidad Cartier consigue dejar en el ánimo la turbadora sensación de la irrealidad. Los brazos de los bañistas se cubren de escamas de luz como aletas de sirenas. De un grupo de mujeres enlazadas emerge una larga pierna fina, irreal en su luminosidad lunar. Una pirujita ostenta una máscara por rostro, con los ojillos casi cerrados y las pestañas ralas y tiesas.

Uno de los más preciosos ejemplares de la colección es una cabeza de perfil de joven negra. Cabeza de gran pureza de líneas y de una femineidad exquisita.



Ambas: Henri Cartier Bresson, México, 1934. Col. Fundación Henri Cartier Bresson

Fuente: Políptico de la exposición *Fotografías: Cartier Bresson-Álvarez Bravo*, México, Palacio de Bellas Artes, del 11 al 20 marzo 1935

La vie en couleur: el autocromo

Juan Carlos Valdez-Marín

El lunes 10 de junio de 1907, seiscientos invitados asistieron a un salón del diario francés *L'Illustration* para la presentación del nuevo proceso fotográfico inventado por Louis Lumiere que revolucionaría a esta creciente industria: la placa de autocromo. Según Lumiere, el autocromo abriría las puertas a nuevas posibilidades en la fotografía con el registro de representaciones más "reales" al proporcionar imágenes en color, cubriendo con ello las expectativas de una sociedad que, desde los inicios de la fotografía, había lamentado la falta del mismo.¹ Patentado por Louis Lumiere en 1903, el autocromo fue comercializado de 1907 hasta 1940 bajo la denominación "Filmcolor", por la compañía que fundaron él y su hermano Augusto.²

El autocromo es considerado dentro del ámbito fotográfico como el primer proceso a color. Se trata de piezas fotográficas elaboradas sobre placas de vidrio, con imágenes positivas pero transparentes; de hecho para poder observarlas con detalle se requiere del auxilio de una fuente luminosa. Su aspecto granuloso y coloración tenue, permitió al autocromo tener gran aceptación por un buen número de los fotógrafos de la escuela pictorialista. En coincidencia con las temáticas privilegiadas por esta tendencia, son comunes las registradas con retrato y paisaje.

Para su elaboración se teñían minúsculos granos de almidón de papa con tintes verde, violeta y rojo-naranja, mezclándolos en una proporción tal, que el resultado mostrara una tonalidad neutra. Con los granos de almidón coloreados, se cubría una placa de vidrio que se sometía a alta presión hasta que formara una capa muy fina, uniforme y transparente, con grosor de sólo un grado. Del mismo modo, algunos productores de autocromos empleaban carbón en polvo para cubrir los poros existentes; posteriormente, los granos de almidón eran cubiertos con una emulsión pancromática y expuestos en una cámara fotográfica. La luz atravesaba primero el vidrio, después los granos coloreados y finalmente registraba en la emulsión una imagen en blanco y negro.



Sin título, autocromo. Col. SINAFO-INAH núm. de inv. 479470

Finalmente la imagen se producía por la superposición de un positivo transparente en blanco y negro, como si estuviese coloreado. Para observar la imagen producida se empleaba un quinqué o una lámpara de petróleo como fuente luminosa.

Por su naturaleza, este tipo de piezas fotográficas son en extremo frágiles. Las placas de vidrio son de 1 o 2 milímetros de espesor, por lo que una manipulación inadecuada puede provocar roturas, mutilación o daños abrasivos; también pueden provocarse cambios tonales en la imagen por acción de la luz, así como deformación, agrietamiento o desprendimiento del sustrato al ser sometidas a cambios bruscos de humedad y temperatura.³ Bajo la inspección de una lente de aumento, los autocromos ofrecen una vista muy similar a las de un cuadro puntillista.

Por su alto costo de producción y dificultad técnica de elaboración (largos tiempos de exposición, fragilidad del soporte, problemas en la preparación del sustrato, por mencionar algunos), fue una técnica de uso limitado por la industria fotográfica, para desaparecer finalmente de manera paulatina, contando con grandes fotógrafos como Edward Steichen y Alfred Stieglitz, entre los principales exponentes de esta particular técnica.

Notas

¹ Nathalie Boulouch, "The Documentary Use of the Autochrome in France", en *History of Photography*, núm. 2, vol. 18, Londres, verano, 1994.

² Bertrand Lavédrine y Jean-Paul Gandolfo, "The Autochrome Process: From Concept to Prototype", en *History of Photography*, op.cit.

³ Juan Carlos Valdez Marín, *Manual de conservación fotográfica*, México, CONACULTA-INAH, 1997.

Los vicios y virtudes de las Hijas de Lilith

Arantzazu González López



Tipo de mujer argelina

FAUSTO.- ¿Quién es ésa?

MEFISTÓFELES.- Mírala bien. Es Lilith.

FAUSTO.- ¿Quién?

MEFISTÓFELES.- La primera mujer de Adán. Guárdate de su hermosa cabellera, la única gala que luce. Cuando con ella atrapa a un joven no lo suelta fácilmente.

(Goethe, *Fausto*)

El libro de Silvestrelli es una obra típicamente demonónica: tanto en su forma, mediante el tratamiento fotográfico que hace de la imagen femenina, como en lo referido a la temática que aborda sobre el imaginario 'mujeres' de la época.¹ Como es bien sabido, en esos tiempos la mujer era considerada como madre-reproductora o bien objeto de placer sexual del varón, mercancía que éste podía comprar o vender: mujeres-objeto, mujeres-mercancía, mujeres-potencialmente prostitutas.

Generalmente la mujer árabe, como el resto de las mahometanas, se considera como una mercancía, como un objeto de lujo. Una belleza cuesta 1 000 a 1 500 pesetas; una muquera común de 200 a 300.²

Las caucásicas son hoy tan apreciadas como en otro tiempo pudieran ser en los mercados de Constantinopla, donde su precio duplicaba al de cualquier otra mujer, lo son ahora en ese otro mercado que, aunque no público, no está menos bien surtido: nos referimos al de proveedores de carne de placer.³

La condición de la mujer persa es de las más inferiores. Sin que sea considerada como una mercancía, se vende por dinero.⁴

En un intento de legitimar su discurso desde la ciencia, el autor aborda, desde diferentes disciplinas del saber — principalmente biología, anatomía y medicina—, la cuestión de por qué en la especie humana aparecen distintas razas, identificables en su diversidad por el color de piel. Con una visión etnocéntrica señala:

Se ha creído necesario e importante dividir el género humano en grupos señalados ya por el color, ya por su desarrollo orgánico, ya también por su grado de civilización.⁵

...y dar al Todopoderoso las gracias más rendidas por haber compensado la fealdad de esas razas inferiores con la espléndida profusión de mujeres blancas, que son el encanto del alma, el recreo de los sentidos, y los objetos predilectos de nuestra pasión.

¿Cómo podríamos considerar bellas, y menos aún, modelo de bellezas, a esos orangutanes que quieren pasar por personas?⁶

El conde Silvestrelli se sirve de lo que él llama "museo de la raza blanca",⁷ para realizar, un catálogo de las mujeres, como si de animales tipificables se tratara.

Su "estudio" se ciñe a una descripción moralista de los supuestos vicios y virtudes de las mujeres de diferentes países y estratos económicos. Así las mujeres se convierten en *objetos*, pero ¡eso sí!, en objetos de estudio. El trabajo, acompañado de numerosas fotografías de desnudos femeninos de la época, realiza una selección estereotipada y caprichosa, en modo alguno riguroso. Es importante destacar que el varón como concepto, o generalidad, nunca aparece cuestionado o tipificado en ese particular catálogo de fuerzas y defectos morales.⁸

En el recorrido de Silvestrelli, lo bello aparece como una necesidad *sine qua non* del objeto artístico. Pero, además, el autor hace aparecer a la belleza como sustantiva a determinados pueblos. Muy en consonancia con el nacionalismo de la época, pareciera que la belleza se conjuga de manera exclusiva con la esencia y el espíritu de determinados pueblos. Arbitrariamente, la mujer latina aparece como referente ideal de belleza y modelo de buenas costumbres, en tanto las mujeres nórdicas, belgas, alemanas, ejemplifican el mal y la perversión. Agrega: "la parisiense... es, en una palabra, el supremo triunfo del artificio femenino".⁹

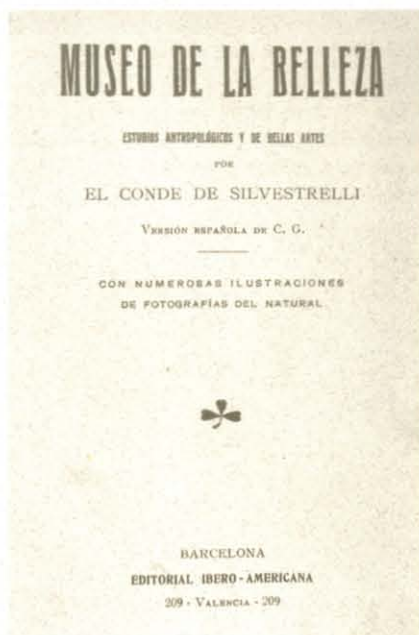
En la misma línea de argumentación, la belleza y sus atributos (elegancia, armonía, etcétera) se hallan más acordes con las clases pudientes que con las obreras.

En cuanto a la clase obrera —señala al escribir de las berlinesas—, hállese ésta muy pervertida por la miseria. Las hijas del pueblo, con su boca enorme, su nariz dilatada, su frente baja, sus ojos grisáceos, son las que dan a la prostitución ese contingente de desgraciadas que hacen del amor una compraventa sin poesía, y que desde la puesta de sol se instalan sin vergüenza en las grandes vías.¹⁰

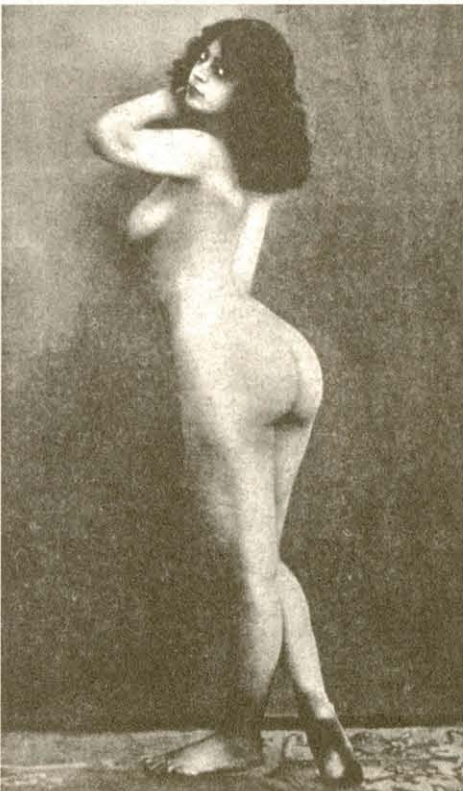
Fiel reflejo de la moral de la época, el estudio de Silvestrelli reafirma la idea de que placer sexual y matrimonio son aspectos antinómicos. Esta oposición 'toma cuerpo' en el caso de la mujer, cuya única misión es casarse, dar a luz y educar a sus hijos. Y si bien no se puede pensar en sanciones por infringir la severidad del código sexual, está claro que al varón le eran permitidas ciertas licenciosas actividades si las practicaba con mujeres que pertenecían a una clase social más baja. Tristemente, la castidad era un lujo de las mujeres de las clases pudientes, puesto que la extrema pobreza del trabajador de la época arrojaba a mujeres e hijas a la prostitución, que, como reflejo de la sociedad que surgía, tenía su base en la mísera ramera callejera (véase al respecto Guy de Maupassant y su *La casa Tellier y otros cuentos eróticos*) y su vértice en la opulenta cortesana.

En el texto se maneja también un discurso ético, infalible, que basado en las normas de una vida *sana* se faculta para asumir una función de vigilancia social y moral. En esta línea de argumentación, Silvestrelli señala a propósito de la mujer mexicana:

En Méjico (sic) la población está formada en su mayor parte por la mezcla de la raza española con la india del país, y sus productos, en lo que a las mujeres se refiere, tienen un encanto especial. El cuerpo es elegante y bien conformado, y las facciones finas



Arriba: Conde de Silvestrelli, *Museo de la belleza. Estudios antropológicos y de bellas artes*, Barcelona, ed. Ibero-Americana, s/f [ca. 1900]
Abajo: *Tipo de mujer berlinesa*



Arriba: Tipo de mujer egipcia
Abajo: Tipo de mujer griega

aunque acusan el cruce de dos razas tan disímiles. Pasa por ser la mujer de Méjico, bondadosa y amable, pero indolente.

La mujer recibe en Méjico instrucción académica, que puede cursar facultad mayor, que existen numerosas alumnas matriculadas en la Universidad, habiendo obtenido brillantes notas en Filosofía y Letras, en Medicina y Jurisprudencia.

Con gran acierto considera el Gobierno mejicano que hallándose dotada la mujer intertropical de imaginación ardiente, conviene llenar con el estudio el vacío de sus largas horas para defenderse del tedio, formidable enemigo que se introduce en el hogar, ligero como una sombra, aéreo como un vapor; enemigo peligrósísimo porque es incorpóreo, intangible e invisible.¹¹

La arenga religiosa medieval que presentaba a la mujer como símbolo de la concupiscencia, es sustituida en este estudio por el discurso de un feminismo paternalista, avalado por la autoridad de la ciencia y por las teorías de Darwin. La mujer es tierna y bondadosa, pero débil, vulnerable y sumamente delicada. En realidad es como una niña.

El discurso médico-científico ofrece una multitud de razones para justificar la dominación absolutamente protectora del hombre sobre la mujer. Si aquel ser desvalido, poco apto para la reflexión y la acción, y necesitado de la protección del esposo, es el arquetipo más común de la época, aún hay espacio para recordar que la mujer lleva en ella el fermento de la delincuencia moral, social y política y que es, ante todo, un ser esencialmente peligroso.

La dicotomía Eva-María se afianzaba a medida que avanzaba el siglo. La madre, la esposa, es aquella virgen desexualizada de la que habla la Biblia; Eva, por el contrario, es la que condujo al hombre a la perdición. En el hombre romántico, el artista *fin-de-siècle*, el creador decadente, primará en su obra esta última imagen de mujer, Eva o Lilith.

Este modelo de mujer proporciona otro de los parámetros que, una vez más en la historia de la misoginia, coadyuvaron a ver a la mujer como elemento corruptor y transgresor, no sólo de la moral burguesa imperante, sino también de la ley divina que ordena no caer en los pecados de la carne. El discurso científico del autor en su análisis sobre el por qué del elevado número de prostitutas, estimaba poco relevante el factor de la miseria de la clase proletaria, haciendo énfasis, por el contrario, en los aspectos hereditarios y del "vicio", es decir, atracción y abandono al placer carnal, pereza, debilidad intelectual, etcétera de las prostitutas.

Las prostitutas son toleradas como elementos sociales necesarios para mantener el orden y evitar los excesos, pero son vistas con gran desprecio. La mujer en general y la prostituta en particular son especialistas en hacer pecar al varón: "...todas las otras muñecas andaluzas fabricadas por los franceses para la exportación llenan el mundo de visiones que atraen como el pecado y que sonrían como la promesa".¹²

Por último, cabe señalar que los artistas, hijos rebeldes de aquella aristocracia del dinero, el *snoob* y el decadente, en su concepción culpable del amor —que finalmente no pudieron superar— intentaron hacer más morbosa y perversa la transgresión, con el placer y la complicidad de la prostituta. Y aún hay más, con la mujer prostituida, Baudelaire y muchos artistas finiseculares comparten el mismo extrañamiento y desprecio hacia la sociedad burguesa y su hipócrita moral. De ahí aquella comunidad de sentimientos, aquella solidaridad con la imagen mujer-prostituta del artista de 1900.



Tipo de mujer mejicana (sic)



Tipo de mujer española

Notas

¹ Conde de Silvestrelli, *Museo de la Belleza. Estudios Antropológicos y de Bellas Artes*, Barcelona, Ibero-Americana, s/f [ca. 1900], p. 87.

² *Ibidem* p. 117.

³ *Ibidem*, p. 205.

⁴ *Ibidem*, p. 41.

⁵ *Ibidem*, p. 238.

⁶ *Ibidem*, p. 239.

⁷ En realidad este 'museo' es difícil de articular conceptualmente, ya que *los objetos expuestos son mujeres* de diferentes países. Cabe señalar que en ningún caso aparecen imágenes de varones.

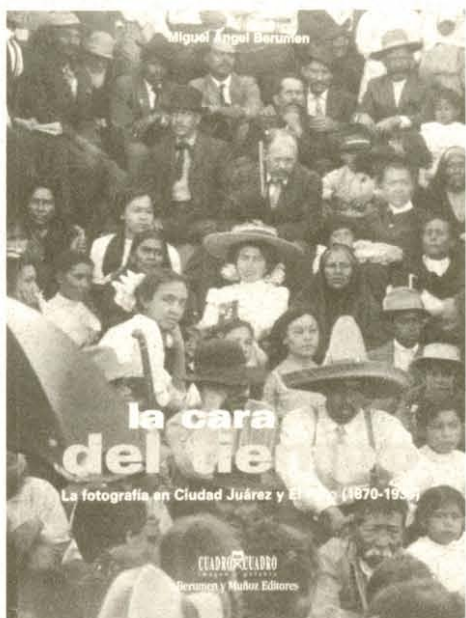
⁸ Recordemos la vieja historia, pero de otra manera: un viejo dios maligno, con forma de serpiente, ofrece una manzana del pecado a Eva, ésta la prueba y, a su vez, se la ofrece a Adán. También éste desobedece al Buen Dios y peca. También él come de la manzana. ¿Qué fue lo que le dijo, al oído, ese Dios Maligno a Eva para convencerla? ¿Confesó su conversación Eva a Adán o bien la mantuvo siempre oculta? ¿Guardó más secretos Eva con respecto a Adán? ¿Se repitieron los encuentros entre el dios maligno y Eva? Lo interesante es que sólo Eva tuvo acceso al Mal, o lo que es lo mismo al Saber, por lo tanto sólo ella puede ser objeto de conocimiento —y eso desencadena mucha envidia—. Freud y Lacan lo dijeron de otra manera, al expresar su inquietud frente al desconocimiento del pensamiento íntimo de la mujer.

⁹ Conde de Silvestrelli, *op. cit.*, p. 154.

¹⁰ *Ibidem*, p. 59.

¹¹ *Ibidem*, pp. 67-73.

¹² *Ibidem*, p. 139.



Miguel Ángel Berumen, *La cara del tiempo. La fotografía en Ciudad Juárez y El Paso (1870-1930)*, Ciudad Juárez, Cuadro x Cuadro/Berumen y Muñoz editores, 2002.

La historia de la fotografía en la frontera norte apenas comienza a asomarse. Con todo y lo fascinante que ésta se antoja, ya sea por la vastedad del territorio, por el entrecruce cultural o por el continuo movimiento de fotógrafos de uno y otro lado, el caso es que de lo sucedido allí, en el siglo XIX y las primeras décadas del XX, muy poco se tiene. En este sentido un somero recuento, que deja percibir un extenso movimiento de la práctica fotográfica, tendr

dría que rescatar el breve artículo que George R. Leighton escribió para el libro de Anita Brenner, *The Wind that Swept Mexico* (1943), en donde se nos informa de lo que la Revolución había generado entre los fotógrafos; o el excelente rescate que Paul Vanderwood y Frank Samponaro hicieron en *Border Fury. A Picture Postcard Record of Mexico's Revolution and U.S. War Preparedness, 1910-1917* (1988, conocido en español como *Los rostros de la batalla*) y, sin duda, *EyeWitness to War. Prints and Daguerotypes of the Mexican War, 1846-1848* (1989), de varios autores.

Después de eso, algunos nombres de fotógrafos se asoman buscando su lugar en la historia: el de la mítica chihuahuense Claudia H. de González, quien fue capaz de documentar, hacia 1900, el traslado de indios yaquis hechos prisioneros; o el trabajo de T. J. Cockrell, afincado en Laredo, Texas, quien registró buena parte de la frontera del lado mexicano a finales del siglo XIX, entre muchos otros. Entonces, si atendemos a los títulos mencionados es claro de que poco se ha hecho en español, y de que los historiadores de este lado aún tienen mucho por conocer de la foto del norte. Ante tal panorama, el libro *La cara del tiempo. La fotografía en Ciudad Juárez y El Paso (1870-1930)*, de Miguel Ángel Berumen, se vuelve un insólito acopio documental recobrado de muy distintos archivos norteamericanos y privados. Un volumen que, incluso con su brevedad de textos que solicitan más análisis histórico, apunta hacia una sorprendente microhistoria.

Los nombres que recobra Berumen, para la historia de esas dos ciudades, no son pocos. Ahí están George Ben Wittick (pionero en esta historia), Jimmy Hare y Hommer Scott (de los que Leighton ya había dado cuenta brevemente); Frances Parker, Otis Aultman, W. F. Stuart, Fred Feldman, Jim Alexander, David Hoffman, Henry Blumental y Esther Eva Strauss, junto a los más conocidos: Kilburn y William H. Jackson. Y lo que todos éstos documentan es cómo Ciudad Juárez le quiere seguir el ritmo a El Paso en su bonanza, en su moderno urbanismo, en su industrialización; pero de este lado más bien predominaban las cantinas a la vuelta de la esquina, las casas de adobe en polvosas calles, una ciudad rodeada de serranías y montañas pelonas y de más mulas y caballos que transeúntes. Pero éste era precisamente el imaginario que las dos distintas ciudades comenzaban a generar entre los fotógrafos venidos del otro lado de la frontera: de aquel lado el desarrollo de un país que comenzaba a presumir de su riqueza, de éste, el país de los sombreros y las corridas de toros, de las austeras iglesias coloniales, de los burros y las revoluciones que servían a los turistas para fotografiarse con los soldados maderistas. Más que el choque de dos mundos las imágenes dejan ver la construcción del Otro, de ese exótico país que se encontraba tan cerca

y que invitaba a la aventura. No por nada Berumen incluye el testimonio del periodista John L. Thomas, quien apenas entrando a Ciudad Juárez comienza a delinear la forma de ese Otro: "un oficial de apariencia de villano, con una pistola larga y con cuarenta yardas de sarape que parecía una alfombra harapienta, nos revisó y nos hizo a un lado como si le hubiera picado una tarántula". Testigos como Thomas y los otros fotógrafos fueron quienes documentaron la frontera, por eso no debería de extrañar el cómo se fueron construyendo las imágenes sobre México, un país muy a modo del imaginario de sus visitantes.

[N. del ed.]

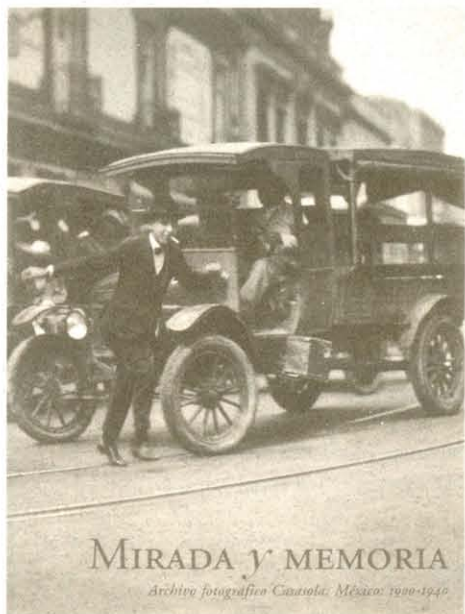
• • •

Pablo Ortiz Monasterio (ed.), *Mirada y Memoria. Archivo fotográfico Casasola. México: 1900-1940*, Madrid, CONACULTA/INAH/TURNER, 2002, 220 pp.

A media década de la publicación de *Los inicios del México contemporáneo*, el denominado Archivo Casasola, el más rico acervo fotográfico que comprende 70 años de vida política, económica, social y cultural de México, vuelve a ser motivo de atención.

Pablo Ortiz Monasterio, editor e investigador de este libro, que se convierte en referencia obligada dentro del fotoperiodismo en México, cumple su intención de ofrecer una visión significativa de esta colección. Labor que llevó a cabo al enfocarse acertadamente en los primeros 40 años del siglo XX, recuperando imágenes icónicas como *Villa en la silla presidencial* o *Los zapatistas en Sanborn's*, pero también al incluir fotografías inéditas que responden a encargos publicitarios, gubernamentales o simplemente del quehacer propio de los fotoperiodistas.

La publicación hace una invitación para acercarse a este periodo en la historia de México a través de



siete capítulos exclusivamente fotográficos, con el fin de “construir atmósferas” que permitan al lector imaginar y conocer el Porfiriato, la Revolución, y el nuevo proyecto de nación que se gestó en los años veinte y se consolidó en la década siguiente. Es decir, las imágenes intentan ser un medio de acceso al conocimiento, aunque, obviamente mediado por la visión que marca la particular edición de las fotografías.

Sergio Raúl Arroyo y Rosa Casanova, en el cuidadoso ensayo sobre la dinastía Casasola, proporcionan datos de gran relevancia para la historia del acervo y también no sólo del fotoperiodismo, sino de la fotografía mexicana del siglo XX. Al mismo

tiempo, brindan el justo reconocimiento a Miguel, Gustavo, Piedad, Ismael, Agustín, Dolores, Piedad y Mario, todos ellos de apellido Casasola, además de otros fotógrafos que trabajaron para la Agencia que fundó Agustín Víctor, quien más de las veces ha cosechado todos los halagos, incluso para Pete Hamill. Él es autor del ensayo principal, cuyo texto, carente de un amplio aparato crítico metodológico, intenta suplir esa carencia con la mención de una serie de hechos históricos significativos, dejando sentir su desconocimiento sobre este acervo.

Apreciaciones estéticas sobre el fondo, aunque escasas, pueden encontrarse en los apuntes de Ortiz Monasterio, quien realizó un buen trabajo editorial marcando su retorno a la edición e investigación de grandes proyectos para archivos fotográficos.

Por último, es importante mencionar que no se trata de un catálogo formal de la exposición, que veremos próximamente. Más bien se entienden y respetan las diferencias entre el muro y el papel, y se permite a ambos funcionar también de manera independiente.

Mayra Mendoza Avilés

• • •

Fototeca, Tecnológico de Monterrey: Sumario de colecciones, Monterrey, 2002.

La preocupación por la valoración y la esencia de las colecciones fotográficas resguardadas en fototecas, ha llevado a éstas al uso de los medios digitales tanto en la organización de sus acervos como en la difusión de los mismos.

Un ejemplo de ello es el CD-ROM titulado *Fototeca, Tecnológico de Monterrey: Sumario de colecciones*, producido por el Instituto Tecnológico de Monterrey y Medialab S.C., fruto de la inquietud de Ricardo Elizondo y del interés de los directivos de dicha institución educativa que reconocen la importancia de las colecciones que resguardan. La información de este CD-ROM es un recorrido visual

y sonoro que permite conocer la riqueza de las colecciones bajo custodia del Tecnológico de Monterrey.

A pesar de la desafortunada selección musical que acompaña la presentación de las ocho colecciones del acervo, de las que sobresalen la de *Desiderio Lagrange* y la de *Jesús R. Sandoval*, las imágenes y la información presentadas llevan al espectador a transitar, aunque sea de manera muy breve, en ese pasado aún presente, tal como lo mencionó Barthes, que a pesar de su ausencia sigue ahí, en el referente.

Para quienes piensan que la fotografía se enfrenta en los medios digitales a una desmaterialización, es conveniente notar que con la implementación de estos medios, la imagen fotográfica es redescubierta, recreada en la retentiva colectiva y empleada como un excelente apoyo en la divulgación de colecciones, como en el caso que nos ocupa.

El encuentro con el retrato, el registro de la ciudad, los grupos sociales, los personajes religiosos, el crecimiento y la transformación del Tecnológico de Monterrey, a través del recorrido digital, nos permite identificar en esta accesible forma de difusión, un nuevo mecanismo de lectura que se integra en nuestra memoria visual.

Juan Carlos Valdez-Marín





MÓDULO DE CONSULTA DEL SISTEMA NACIONAL DE FOTOTECAS EN LA CIUDAD DE MÉXICO

AHORA USTED PUEDE CONSULTAR EN LA CIUDAD DE MÉXICO
EL CATÁLOGO COMPUTARIZADO DE LA FOTOTECA NACIONAL DEL INAH.

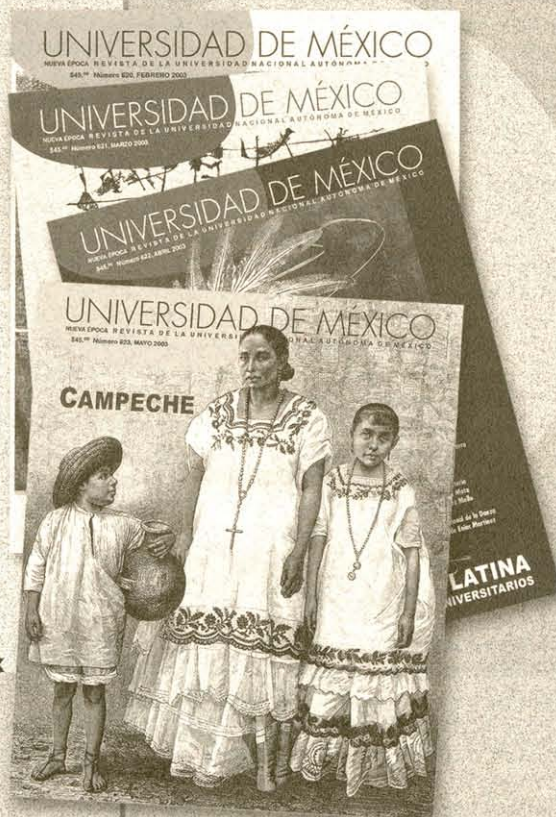
El módulo brinda servicio de lunes a viernes de 9:30 a 17:30 horas; previa cita con Gabriela Núñez, a los teléfonos 55 14 32 51 y 52 07 45 59 al 63, ext. 141. Dirección: Liverpool No. 123, planta baja, col. Juárez, México, D.F.

CONACULTA • INAH

Fotografía: Cannon Bernáldez

SUSCRIPCIONES
5616-2422
5616-7211

reunimex@servidor.unam.mx



Nuestros colaboradores en este número:

Miguel Ángel Berumen Campos. Nació en 1962 en Ciudad Juárez, Chihuahua. Fue analista de cine para la radio, televisión y publicaciones periódicas en la frontera norte, y director de la Muestra Permanente de Cine de Calidad por seis años. Actualmente dirige Cuadro por Cuadro, Imagen y Palabra, compañía dedicada a la edición de libros e investigación iconográfica.

Silvia Cano. Licenciada en Historia por la Universidad de las Américas. Ha participado en el congreso "La imagen de los presbíteros a partir de los testamentos en la Puebla de Palafox". Actualmente está en proceso de la obtención de su maestría en Historia por parte del Instituto de Ciencias y Humanidades, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

María Guadalupe Chávez Carbajal. Investigadora del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Actualmente cursa el doctorado en Historia y Estudios Regionales en el Instituto de Investigaciones Histórico Sociales de la Universidad Veracruzana, en donde desarrolla el proyecto de tesis: Revolución y masificación de la imagen: fotografía y control social en Morelia, 1870-1911.

Arantazu González López. Doctora en Filosofía. Docente e investigadora de la Facultad de Artes, de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Entre sus libros se encuentra *El pensamiento filosófico de Lou Andreas - Salomé*, Madrid, Cátedra - Universitat de València - Instituto de la mujer. Perteneció al Sistema Nacional de Investigadores, México.

Miguel Ángel Morales. Pintor, escritor e investigador. Nació en 1954 en la Ciudad de México. Actualmente termina una investigación sobre cuestiones eróticas en la Ciudad de México, de 1911 a 1940. Colabora en la revista la *Biblioteca de México* y en *El Ángel*, suplemento del diario *Reforma*.

Otras referencias curriculares en anteriores números de *Alquimia*



CONACULTA • INAH 