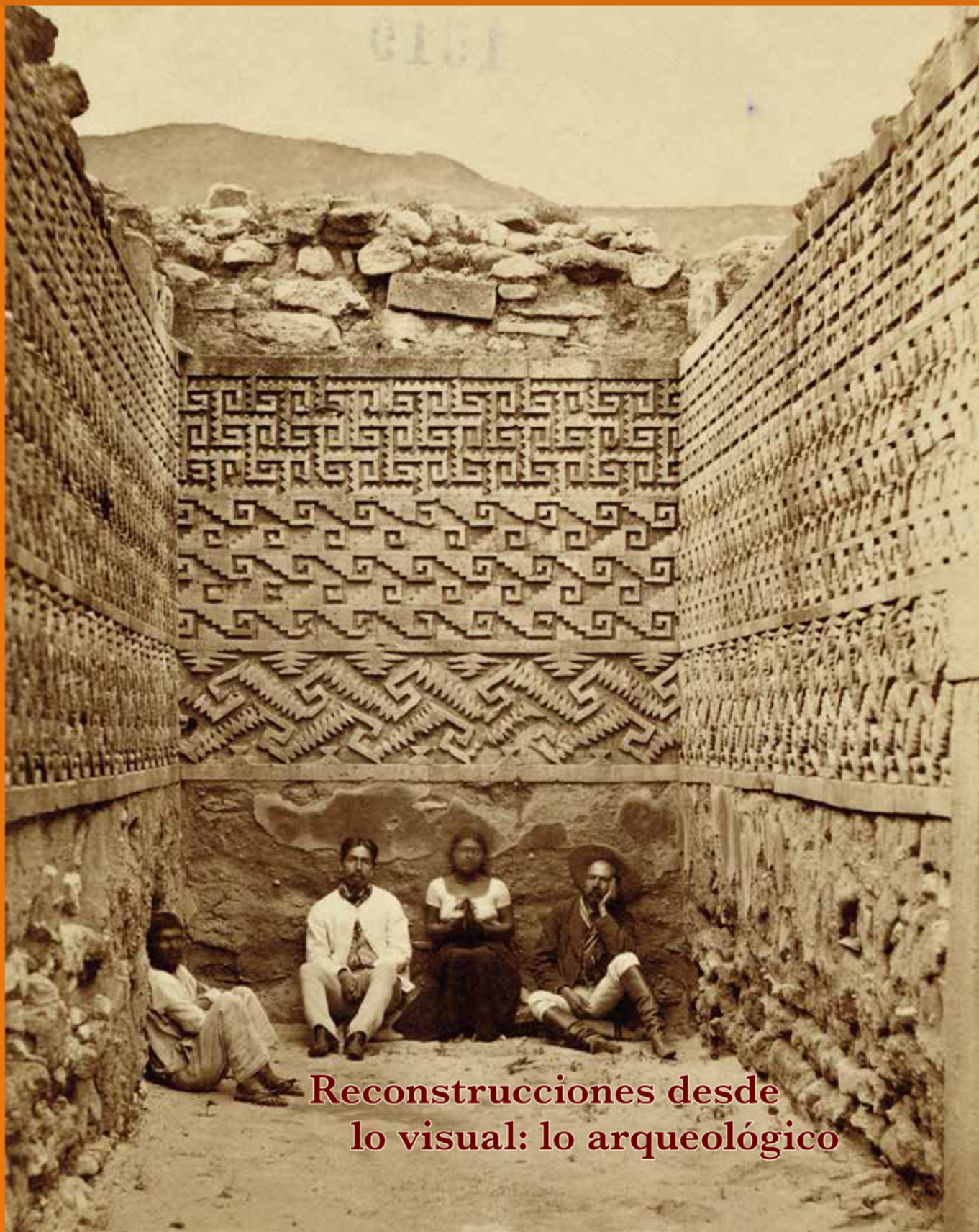


Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

ISSN 1405-7786

mayo • agosto | 2017 | año 20 | núm. 60



**Reconstrucciones desde
lo visual: lo arqueológico**



Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

Archivos e investigación de la fotografía

mayo • agosto | 2017 | año 20 | núm. 60

Secretaría de Cultura

María Cristina García Cepeda | Secretaria

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Diego Prieto | Director General

Aída Castilleja | Secretaria Técnica

Adriana Konzevik | Coordinadora Nacional de Difusión

Juan Carlos Valdez | Director del SINAFO

Rebeca Díaz | Directora de Divulgación

Mayra Mendoza | Subdirectora de la Fototeca Nacional

Alquimia

José Antonio Rodríguez | Editor

Brenda Ledesma | Asistente editorial

Guadalupe Urbina | Diseño

Brenda Ledesma | Fotografía y traducción

Héctor Ramón Jiménez | Fotografía

Violeta García | Documentación

Consejo de asesores Alicia Ahumada, Marco Antonio Cruz, Bernardo García, Carlos Jurado, Patricia Massé Z., Adrián Mendieta, Patricia Mendoza, Francisco Montellano, Ricardo Pérez Montfort, Gerardo Suter.

Comité editorial Mayra Mendoza Avilés, Rebeca Monroy Nasr, Gerardo Montiel Klint, José Antonio Rodríguez, Columba Sánchez, Juan Carlos Valdez.

DR © INAH, Córdoba, núm. 45,
Col. Roma, CP 06700, Ciudad de México
alquimia.sinafo@inah.gob.mx

PÁGINA 1

Mauricio Yañez

Sin título

Yucatán, México

ca. 1935

Impresión plata sobre gelatina

Col. Particular

Nota editorial: La imagen publicada en la página 23 de la revista *Alquimia* número 59 pertenece a la colección de Miguel Ángel Morales.

Alquimia, Año 20, No. 60, mayo-agosto 2017, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Córdoba 45, Colonia Roma, C.P. 06700, Delegación Cuauhtémoc, Ciudad de México. Editor Responsable: José Antonio Rodríguez. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2016-051812234600-102. ISSN: 1405-7786. Ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de Título y contenido: en trámite, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la publicación: Córdoba 45, Col. Roma, 06400, Ciudad de México. Imprenta: Offset Editorial Progreso, S.A de C.V. Naranja 248, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir el 30 de agosto de 2017 con un tiraje de 1 000 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Índice





Eugenio Espino Barros, *Mitla*, Oaxaca, ca. 1930, Col. Particular, offset en tricromía

- 4** Editorial
- 6** La Quemada
Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba
- 21** Vestigios fotográficos: Los hallazgos de Francisco Plancarte en Michoacán
Claudia Espejel Carbajal
- 33** Las exploraciones de Jorge Acosta en San Pedro Tidaá, Mixteca Alta, Oaxaca
Ángel Iván Rivera Guzmán
- 49** PORTAFOLIO
- 63** Coleccionista de mariposas
Vera Castillo
- 71** Reparación y Consolidación del Edificio de las Columnas en Mitla
Leopoldo Batres
- 81** SINAFO
- 83** SOPORTES E IMÁGENES
Carlos Vázquez Olvera
Ma. del Carmen Solanes Carraro
- 86** RESEÑAS
Rebeca Monroy Nasr
Mariana Rubio de los Santos

Vestigios para la historia

José Antonio Rodríguez

Del norte al sur, una cultura del rescate y el estudio de lo arqueológico ha permeado a la historia mexicana. Y esto se ha dado por décadas que atraviesan del siglo XIX al XXI. Pero hay tal vastedad de regiones que falta por conocer, documentos, testimonios y fotografías por divulgar, que aquello parece inabarcable. ¿Y qué tal los autores testigos y protagonistas?: Emanuel von Friedrichsthal —un pionero singular—, John L. Stephens, Frederick Catherwood, clásicos ellos, más los que les siguieron: Désiré Charnay, los Le Plongeon, Teobert Maler, Alfred Maudslay, de arqueólogos a turistas; y de viajeros, cineastas, artistas (Robert Smithson), saqueadores, a aventureros. Porque hay tela (hubo) siempre de dónde cortar (o territorio por descubrir). Personajes que se adentraron por selvas, colinas y desiertos. Y de entre tanta polvareda y humedades trajeron informes e imágenes fotográficas, dibujos y mapas. Lo que no ha sido poco. Aunque, ciertamente siempre, es un hecho: todo acercamiento será sólo un atisbo, como lo es éste. Como lo es un estudio general. Y eso que el sureste ha sido privilegiado con estudios y su rescate, ¿porque qué decir del norte del país? Mucho, sin duda.

Hoy nuestros autores buscan otro acercamiento —breve, sí— en las páginas de *Alquimia*. He aquí entonces a Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba, Claudia Espejel Carbajal, Ángel Iván Rivera Guzmán, Vera Castillo, y la reproducción de un texto de Leopoldo Batres. Libros e imágenes, autores y testimonios quieren dar cuenta de esa historia inconmensurable. Y apenas aquí asomada.





© 417525 Teoberto Maler, *Ruinas arqueológicas del "juego de pelota de Chichén Itzá"*, Yucatán, México, ca. 1891, Col. Prehispánico, Aristotipo (impresión en colodión), Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN

La Quemada

Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba

Indagar sobre la producción fotográfica a propósito del asentamiento prehispánico de La Quemada antes de 1910 es igual a penetrar en la historia de los fotógrafos de estudio, esos intelectuales produjeron imágenes que se utilizaron sin recibir créditos por parte de terceros. La Quemada se localiza en el Valle de Malpaso, municipio de Villanueva, en el estado de Zacatecas. La zona arqueológica tuvo una ocupación que va del año 300 al 1 150 de nuestra era, siendo su apogeo entre el año 600 y el 850. La ciudad se ubica sobre un cerro alargado que corre de noroeste a su-reste, algunas crestas naturales se aprovecharon para construir encima y que sirvieran de defensa. En buena parte del cerro se construyeron terrazas y plataformas para dar forma a plazas, salones y a un juego de pelota en forma de “I”, así como a una pirámide que hoy se conoce como Votiva, y un salón con columnas hechas de lajas. Un conjunto de calzadas comunica los elementos arquitectónicos y asentamientos en derredor del cerro, en tanto que aún se conservan fragmentos de una muralla que al parecer rodeaba una porción de la ciudad para su defensa.

Las representaciones visuales de las ruinas de La Quemada que se realizaron en el siglo XIX, probablemente iniciaron con las litografías del alemán Carl Nebel (1802-1855). Este personaje publicó en Francia *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique* en 1836. Ahí incluyó un plano de la distribución de las ruinas y dos litografías que muestran vistas idealizadas del conjunto monumental, ese tipo de representación era una práctica común entre grabadores y pintores de la época.¹

Pocos años después el alemán Carl de Berghes (1782-1869), ingeniero de minas que llegó a México en 1825 para hacerse cargo de algunas negociaciones de este tipo en el estado de Zacatecas, fue comisionado por el gobierno estatal para hacer el catastro de distintas haciendas de la entidad, entre ellas La Quemada, en cuyos terrenos se localiza el asenta-



L. BATRES

*Excursion a las ruinas de la Quemada
(Estado de Zacatecas) año de 1884.
Obsequio al Museo Nacional de México.*

Leopoldo Batres

miento prehispánico. Berghes también fue comisionado por el gobernador Francisco García Salinas para realizar la exploración y descripción de diferentes zonas arqueológicas del estado, por lo que emprendió un estudio y un conjunto de dibujos, vistas, perfiles y planos que terminó en 1855. Su trabajo quedó inédito y con el paso del tiempo se extravió, hasta ser descubierto en 1990. Se publicó en alemán, mientras que su traducción al español se hizo en 1996, por lo que impactó poco en las investigaciones acerca del asentamiento. Berghes identificó al Cerro de los Edificios (nombre popular que se dio a La Quemada) con Chicomostoc, es decir, con el lugar mítico de donde partieron las tribus nahuas antes de llegar al Valle de México, de acuerdo con la monumental *Monarquía Indiana* que el fraile franciscano Juan de Torquemada escribió en el siglo XVII.²

En 1869 un par de dibujos de Berghes fueron usados por el francés M.

© 416231
Leopoldo Batres y
Agustín Barraza
Salón de las columnas
La Quemada
Zacatecas, 1884
Col. Prehispánico
Positivo a la albúmina
Secretaría de Cultura.
INAH.SINAFO.FN

Guillemin-Tarayre en un extenso trabajo sobre la mineralogía de México. En la segunda parte del ensayo hizo notas generales de arqueología y etnografía en el país, sin embargo, dedicó un gran esfuerzo a La Quemada: hizo el levantamiento topográfico del sitio; tomó medidas de todas las estructuras, plataformas y terrazas, y elaboró un plano. Nunca mencionó Chicomostoc, pero identificó estos restos como parte de la cultura “mexicana” o “nahua”.³ En cuanto a los dibujos de Berghes usados por este francés, uno es una panorámica del Cerro de los Edificios, en la que se ven las plataformas y terrazas, y el otro es una vista de la pirámide Votiva.⁴

Todo parece indicar que las representaciones fotográficas de la zona arqueológica de La Quemada se iniciaron con un pequeño álbum de siete imágenes sobre papel albúminado que hizo Leopoldo Batres (1852-1926) en 1884, con la ayuda del fotógrafo de estudio de la ciudad de Zacatecas, Agustín Barraza. El título es *Álbum de las ruinas de Chicomoztoc*.⁵ Los trabajos de Batres se caracterizaron por el uso sistemático de los gráficos, condición que se discutirá de forma más amplia párrafos adelante. Por el momento basta señalar que el álbum fue la primera obra de este controvertido personaje de la historia de la arqueología en México. En esencia, las imágenes realizadas por Barraza buscan ubicar en el espacio el sitio arqueológico, así como permitir una visualización muy concreta de algunas estructuras de la zona arqueológica. No obstante, la fotografía del Salón de las Columnas resulta singular entre las imágenes que se hacían en la época a causa del emplazamiento de la cámara fotográfica. Ésta capturó en primer plano un grupo de piedras casi a ras del suelo y, en segundo orden, las columnas hechas con lajas y entre ellas dos personas que servían como escala. Su encuadre fue poco usual en lo que se refiere al registro de ruinas y monumentos en el último tercio del siglo XIX.

Sobre Agustín Barraza se tienen algunos datos que dan cuenta de su labor como fotógrafo en aquellas regiones del país. En 1880 obtuvo dos premios al mérito por sus retratos en la Primera Exposición Nacional del Estado de Zacatecas,⁶ en 1882 y con motivo de la inauguración de la estación del Ferrocarril Central, se ganó una medalla en la Primera Exposición Industrial de Querétaro por sus “notables retratos” de tamaño natural.⁷ En 1890 realizó y puso a la venta el *Álbum fotográfico potosino*, que reúne un conjunto de vistas de calles, edificios emblemáticos, plazas y jardines de la ciudad de San Luis Potosí.⁸ En cuanto a su participación en la vida social, económica y política de Zacatecas, Barraza fue sinodal de un examen en septiembre de 1881, junto con otras personalidades de la ciudad, del estudiante Manuel Gallardo en teneduría de libros que se realizó en el Colegio de Zacatecas.⁹ Por otro lado, el 20 de diciembre de 1881 firmó un desplegado junto con otras 54 personas, en protesta



L. BATRES

*Excursion á las ruinas de la Quemada
(Estado de Zacatecas) año de 1884.
Obsequio al Museo Nacional de México*

Leopoldo Batres

por la extracción de los restos del Papa Pío IX de su recinto original en el Vaticano para ser trasladados a una iglesia de segundo orden en Roma.¹⁰ Por otro lado, en junio de 1884 se dio a conocer la concesión que el gobierno federal hizo a Eusebio Carrillo, Carlos Castañares y Agustín Barraza para construir y explotar una vía férrea que comunicara la ciudad de Zacatecas con Jerez y Villanueva, junto con su línea telegráfica, lo cual nunca se hizo.¹¹ Finalmente, en septiembre de 1885 Agustín Barraza, junto con otras personas, sería regidor del Ayuntamiento de la capital de la entidad.¹² Queda claro que Barraza aparte de ser fotógrafo fue un ferviente católico, un entusiasta empresario que veía por el progreso, y un individuo activo en la vida política y social de la ca-

© 416228
**Leopoldo Batres y
Agustín Barraza**
*Cerro de los Edificios
costado Sur
La Quemada
Zacatecas, 1884
Col. Prehispánico
Positivo a la albúmina
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN*



L. BATRES

*Excursion a las ruinas de la Quemada
(Estado de Zacatecas) año de 1884.
Obsequio al Museo Nacional de México.*

Leopoldo Batres

© 416233
**Leopoldo Batres y
Agustín Barraza**
Muralla oriental del cerro
por su parte Norte
La Quemada
Zacatecas, 1884
Col. Prehispánico
Positivo a la albúmina
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN

pital zacatecana.

En enero de 1892 el gobierno de Zacatecas, encabezado por Jesús Aréchiga Mojarro, encomendó a Ignacio Hierro (1833-1900) y José Árbol y Bonilla (1853-1920) la elaboración de un portafolio de la ciudad de La Quemada para ser enviado a la Exposición Histórico-Americana de Madrid, con la que se celebrarían los 400 años del descubrimiento de América.¹³ El portafolio compiló "18" fotografías impresas sobre papel albuminado y montadas en cartulina donde se estampó el sello de Hierro y Bonilla y una nomenclatura de las distintas estructuras. En el reverso del soporte secundario de cada una de las fotos se imprimió un texto escrito por Bonilla en el que de manera muy resumida se ubica el asentamiento en el

espacio geográfico, se le identifica como la ciudad mítica de Chicomos-toc y que, por lo mismo, se dice es de origen azteca construida hacia fines del siglo XII. Los textos refieren que en esos años el asentamiento se conocía como el Cerro de los Edificios.

En cuanto a las características arquitectónicas y urbanísticas del sitio, el portafolio advertía que contaba con un área de asentamiento para la gente, algunas estructuras de habitación para las élites, “varias pirámides truncadas, hornos de alfarería y una gran ciudadela rodeada por dilatada muralla que se extiende de norte a sur, encerrando las fortificaciones y atalayas de la Ciudadela”. Por lo que se refiere a la nomenclatura, los títulos de cada imagen construían una narración que, en conjunto con lo visual, permitían al lector ubicarse en el espacio de la ciudad con encabezados que enuncian “Vista general del cerro de los Edificios” y “Vista general del Templo”; los títulos detallaron los elementos arquitectónicos de forma cada vez más particular: “Gran muralla y entrada a la Ciudadela”, “Vista general de las habitaciones del pueblo”, “Gran escalinata de los edificios del Norte”, “Atalaya de la Ciudadela” y así sucesivamente.

El trabajo fotográfico del portafolio fue de gran calidad, los emplazamientos de la cámara, los ángulos y las vistas buscaron dar la mejor idea posible de los distintos elementos arquitectónicos, los espacios, el estado de conservación y demás detalles, todo con una excelente factura en cuanto al trabajo de impresión. No hay fotos con ángulos singulares, en comparación con el trabajo de Agustín Barraza, el portafolio de Hierro y Bonilla es resultado de una labor pensada para ser exhibida y, por lo mismo, con una idea didáctica.

Hierro y Bonilla son ante todo dos eminentes figuras del mundo intelectual de Zacatecas de la segunda mitad del siglo XIX. Ignacio Hierro nació en la Ciudad de México, pero a inicios de la década de 1850 se trasladó a Zacatecas ya teniendo el título de médico farmacéutico. En esta ciudad pronto se integró a los proyectos de enseñanza profesional que se encausaban desde unos años antes a su llegada. Él mismo se convirtió en parte de los estudiantes al formarse como ingeniero de minas y ensayador de metales, y en 1853 fue profesor fundador de la Escuela Práctica de Minas de Fresnillo. Luego de la intervención francesa, Hierro se convirtió en maestro y más tarde director del Instituto Científico Literario de Zacatecas, antecedente de la actual Universidad Autónoma de Zacatecas, a partir de 1867 dio clases de física.¹⁴ En 1869 es director de la empresa de telégrafos del estado, interventor de la moneda, y fundador junto con otros médicos de la primera Asociación Médica de Zacatecas.¹⁵ También fue regidor de la capital estatal, en 1870, y director del Hospital Civil de la misma en 1872.¹⁶

José Árbol y Bonilla, el más joven de los dos personajes, se tituló en 1873 como ingeniero topógrafo en el Instituto Literario de García, luego viajó a la Ciudad de México para estudiar ingeniería civil y se convirtió en alumno del astrónomo Francisco Díaz Covarrubias. En 1876 regresó a su estado como profesor del Instituto Científico, y realizó el trazo y la construcción del ferrocarril Zacatecas-Guadalupe, además de que fundó el Observatorio meteorológico del cerro de La Bufa, del que se hizo cargo durante muchos años. Como ingeniero y entusiasta por la modernidad y la tecnología, se le encomendó un sinnúmero de proyectos que lo hicieron viajar por Estados Unidos y Europa para ver y adquirir maquinaria y equipos de telegrafía y telefonía. Se encargó junto con el ingeniero Carlos Suárez Fiallo de la compra del hierro para la construcción del techo del nuevo mercado municipal del Zacatecas en 1886, y también tuvo un papel importante en la formación de varias generaciones de estudiantes.¹⁷

En cuanto a las imágenes del portafolio que hicieron sobre La Quemada, no se puede determinar quién hizo las fotografías; tanto Hierro como Bonilla estuvieron más que capacitados para manejar cámaras fotográficas y hacer las impresiones. El resultado fue producto de dos personas que veían con buenos ojos la tecnología, la formación cultural de los jóvenes zacatecanos y la promoción del patrimonio de la entidad en el país y en el extranjero.

En 1903, una vez más Leopoldo Batres, siendo ya quien encabezaba la Inspección y Conservación de los Monumentos Arqueológicos de la República Mexicana, dependiente de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública, publicó un nuevo trabajo sobre La Quemada.¹⁸ Lo visual fue la columna vertebral de su exposición, esta cualidad fue recurrente en la mayoría de sus publicaciones a tal grado que algunas de ellas son prácticamente un álbum de fotografías impresas acompañadas de largos pies de fotos explicativos, como es el caso, por mencionar un ejemplo, de su trabajo publicado en 1908, *Exploraciones y consolidación de los monumentos arqueológicos de Teotihuacan*.¹⁹

PÁGINA SIGUIENTE

© 455343

**Ignacio Hierro y
José A. y Bonilla**

*Vista general del cerro
de los Edificios
La Quemada
Zacatecas, 1892
Col. Felipe Teixidor
Positivo a la albúmina
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN*

© 455342

**Ignacio Hierro y
José A. y Bonilla**

*Vista general del Templo
La Quemada
Zacatecas, 1892
Col. Felipe Teixidor
Positivo a la albúmina
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN*

En su proyecto sobre La Quemada, Batres apuntó que la única persona que lo acompañó en esa ocasión fue su hijo Salvador, y que estando ya en el asentamiento se les unió el dueño de la hacienda de La Quemada quien les facilitó la estancia. El objetivo fue hacer un registro de las distintas estructuras, tomarles medidas, realizar dibujos y planos de los perfiles, y reportar el estado de conservación. Finalmente nombrarían un encargado de la zona arqueológica para que viera por ella.²⁰ El texto se dividió en una pequeña introducción, una reseña histórica donde Batres

Vista General del cerro de los Edificios.



Hierny & Benillo
© SACRYCES

TYS. GERM. Y L. H. MANUEL, FOTOGRAFIA, MADRID
27 RITA, MADRID, COLOMBIA, MADRID.

Vista General del Templo.



Hierny & Benillo
© SACRYCES



© 455350 Ignacio Hierro y José A. y Bonilla, *Gran muralla y entrada a la Ciudadela*, La Quemada Zacatecas, 1892, Col. Felipe Teixidor, Positivo a la albúmina, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN



© 455346 Ignacio Hierro y José A. y Bonilla, *Gran escalinata de los edificios del Norte*, La Quemada Zacatecas, 1892, Col. Felipe Teixidor, Positivo a la albúmina, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN



© 455351 Ignacio Hierro y José A. y Bonilla, *Vista general de las habitaciones del pueblo*, La Quemada, Zacatecas, 1892, Col. Felipe Teixidor, Positivo a la albúmina, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN



© 455353 Ignacio Hierro y José A. y Bonilla, *Vista general de la pirámide y fortificaciones*, La Quemada Zacatecas, 1892, Col. Felipe Teixidor, Positivo a la albúmina, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN

apuntó que desde Torquemada estas ruinas fueron identificadas como la mítica Chicomostoc, una descripción de los edificios no muy extensa pero que da cuenta de las dimensiones de las estructuras, las condiciones topográficas del terreno en que se asentó la ciudad prehispánica y, finalmente, un apartado dedicado a describir el sitio por medio de dieciséis fotografías: una de las Yácatas de Tzintzuntzan; ocho de objetos de piedra, cerámica y terracotas; cinco de un cráneo; dos retratos de habitantes de Michoacán junto con otras dos esculturas del mismo estado que sirven para la comparación de los tipos físicos; dos grabados y tres planos. Todo este material fue acompañado de un pie de foto que ayuda a su comprensión.

Es importante resaltar que Batres, sin ser concluyente, postuló la posibilidad de que La Quemada fuera en realidad de origen tarasco, ya que compartía con Tzintzuntzan una arquitectura hecha de lajas.²¹ En cuanto a la rigurosidad de esta afirmación, la suspicacia surge a propósito de la ética académica con la que desarrolló este ensayo. Otro elemento cuestionable son las fotografías: de las dieciséis que Batres incluyó de las ruinas de La Quemada, cuatro son del primer álbum que hizo con Agustín Barraza pero en esta ocasión no dio el crédito al fotógrafo. Las otras doce fotografías fueron las realizadas por Ignacio Hierro y José Árbol y Bonilla en el portafolio ya referido, sin que haya mención alguna. Batres también introdujo un mapa de la región hecho por Carl de Berghes así como dos planos realizados por M. Guillemín-Tarayre los cuales, si bien dio el crédito, al primero no lo mencionó en su reseña histórica y, en cuanto al segundo, Batres dice que confrontó sus resultados con las del francés coincidiendo con las medidas; sin embargo el trabajo de Guillemín-Tarayre es, como ya se mencionó, muy extenso y completo y por mucho más detallado que el realizado por el mexicano. Las coincidencias son muchas, tantas que hacen pensar que muchos de sus resultados los tomó de este autor galo, aunque hay que decir que las dimensiones de las distintas estructuras no tienen por qué haberse modificado en 39 años, tiempo que media entre los dos trabajos.

La personalidad de Batres se caracterizó por su actitud protagónica y desafiante ante los demás académicos. Sus libros están escritos en primera persona y constantemente refiriéndose a que él hace todo, cuando evidentemente buena parte del trabajo que realizaba la Inspección lo hacían terceras personas, como sus peones, quienes ejecutaban la faena dura. En cuanto a la fotografía, sólo en una ocasión afirmó que él tomó las fotos; es en su texto a propósito de las excavaciones en la calle de Las Escalerillas, hoy República de Guatemala en el centro de la Ciudad de México, donde refirió, con su estilo personal, que las labo-



L. BATRES

*Excursión a las ruinas de la Quemada
(Estado de Zacatecas) año de 1884.
Obsequio al Museo Nacional de México*

Leopoldo Batres

res realizadas el “El día 21 [de noviembre de 1900] procedí a ademar convenientemente la excavación practicada el día anterior, para acabar de descubrir el monumento. Ya completamente descubierto lo fotografié y lo medí”.²² Es evidente que Batres no puso los andamios, y tampoco es cierto que en un terreno fangoso donde el agua pestilente inundaba buena parte de la excavación hiciera él mismo las medidas y demás trabajos. Refirió que las labores se hicieron dentro de una zanja muy angosta, a cinco metros de profundidad, llena de “lodo podrido” con constantes “filtraciones” de albañales de casas, hoteles y “fonduchas” establecidas en la calle.²³

Para finalizar es importante subrayar que el sitio de La Quemada, pese a estar en una región remota, lejos del centro político del país, distante de los principales caminos que conectaban hacia el norte de la nación y constituyendo una ciudad prehispánica que no estuvo dentro de las más famosas, generó una gran curiosidad. La fotografía, junto otras formas gráficas, hicieron de esta zona arqueológica un gran atractivo antes de

© 416229
Leopoldo Batres y
Agustín Barraza
Entrada occidental
al juego de pelota
La Quemada
Zacatecas, 1884
Col. Prehispánico
Positivo a la albúmina
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN



L. BATRES

*Excursion á las ruinas de la Quemada
(Estado de Zacatecas) año de 1884.
Obsequio al Museo Nacional de México*

Leopoldo Batres

© 416232 Leopoldo Batres y Agustín Barraza. Costado Sur y occidente de la pirámide votiva, La Quemada, Zacatecas, 1884
Col. Prehispánico, positivo a la albúmina, Secretaría de Cultura, INAH, SINAFO, FN

la Revolución mexicana.

- 1 Carl Nebel, *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique*, París, M. Moench y M. Gau Éditeurs, 1836.
- 2 Monika Wehrheim, "En búsqueda de una historia regional: Carl Berghes y su descripción de las ruinas de La Quemada (1855)", en *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, núm. 27-28, octubre, 2010, pp. 380-381.
- 3 M. Guillemin Tarayre, "Rapport à son Exc. M. Le Ministre de L'Instruction Publique sur L'Exploration Minéralogique des Regions Mexicaines", en *Archives de la Commission Scientifique du Mexique*, t. III, París, Imprimerie Impériale, 1867, pp. 358-391.
- 4 *Ibid.*, pp. 363 y 367.
- 5 Una copia del este álbum se puede consultar en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. En la Fototeca Nacional del INAH se encuentran seis fotos, todas fueron donadas por Leopoldo Batres al Museo Nacional de México, según consta en una glosa hecha del puño de Batres sobre el soporte secundario de las imágenes que dice: "Excursión a las ruinas de la Quemada (Estado de Zacatecas) año de 1884. Obsequio al Museo Nacional de México" y su firma. También hay un sello de goma con la leyenda L. Batres.
- 6 Aurelio de los Reyes, *¿No queda huella ni memoria?: (Semblanza iconográfica de una familia)*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas/El Colegio de México, 2002, p. 40.
- 7 *Memoria de la Primera Exposición Industrial de Querétaro*, Querétaro, Imprenta de Luciano Frías y Soto, 1882, p. 52 y *Lista de los objetos presentados*, pp. 54-55.
- 8 Un ejemplar de este álbum se puede encontrar en el Centro de Documentación Histórica de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- 9 *La Patria*, México, 22 de septiembre de 1881, p. 3.
- 10 *La Voz de México*, México, 10 de diciembre de 1881, p. 2.
- 11 *La Voz de México*, México, 6 de junio de 1884, p. 3.
- 12 *El Siglo Diez y Nueve*, México, 21 de septiembre de 1885, p. 3.
- 13 *Exposición Histórico-Americana de Madrid. Catálogo de la sección de México*, t. I, Madrid, Tipografía de Sucesores de Rivadeneyra, 1892, p. 269.
- 14 "Visión retrospectiva de la actual Universidad Autónoma de Zacatecas". Disponible en: [<http://www2.uaz.edu.mx/resena-historica>]. Consultado el 7 de febrero de 2017].
- 15 *Don Simon*, 4 de abril de 1869, p. 3 y 9 de mayo de 1869, p. 4; *El Siglo Diez y Nueve*, México, 4 de octubre de 1869, p. 3.
- 16 *El Siglo Diez y Nueve*, México, 19 de noviembre de 1870, p. 3 y 27 de septiembre de 1872, p. 3.
- 17 Cuauhtémoc Esparza Sánchez, "José Árbol y Bonilla. Un científico zacatecano" en *Zacatecas, Anuario de Historia*, núm. 2, Departamento de Investigaciones Históricas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1979, pp. 11-31.
- 18 Tuvo el cargo desde diciembre de 1885, un año después de su primer trabajo en La Quemada. Mechthild Rutsch, *Entre el campo y el gabinete. Nacionales y extranjeros en la profesionalización de la antropología mexicana (1877-1920)*, México, INAH, 2007, p. 50.
- 19 Leopoldo Batres, *Exploraciones y consolidación de los monumentos arqueológicos de Teotihuacan*, México, Imprenta de Buznego y León, 1908.
- 20 Leopoldo Batres, *La Quemada*, México, Imprenta de la Vda. de Francisco Díaz de León, 1903, p. 1.
- 21 *Ibid.*, pp. 42-43.
- 22 La palabra "ademar" se refiere a reforzar con maderas y codales las estructuras con riesgo de derrumbamiento. Leopoldo Batres, *Exploraciones arqueológicas en la calle de Las Escalerillas*, México, Tipografía y Litografía La Europea de J. Aguilar Vera y Compañía, 1902, p. 40.
- 23 *Ibid.*, p. 5.



Vestigios fotográficos: Los hallazgos de Francisco Plancarte en Michoacán

Claudia Espejel Carbajal

Las colecciones arqueológicas de Francisco Plancarte

Francisco Plancarte y Navarrete (1856-1920), oriundo de Zamora, Michoacán, se aficionó a la arqueología desde niño, cuando ésta apenas estaba naciendo como disciplina científica en Europa y en México.¹ A los 13 años de edad fue enviado a Roma para estudiar en el Colegio Pío Latino Americano donde años más tarde se convirtió en sacerdote, además de que obtuvo los grados de doctor en filosofía, en teología y en cánones.² Seguramente ahí adquirió también, de manera autodidacta, los conocimientos sobre las técnicas arqueológicas que puso en práctica cuando regresó a México en 1883.³

Desde entonces, siendo profesor del Colegio de San Luis Gonzaga, Plancarte realizó varias excavaciones arqueológicas en Michoacán, principalmente en sitios cercanos a Jacona, y con las piezas obtenidas en ellos mas otras que le regalaron, comenzó a formar una importante colección.⁴ Ésta creció después con materiales que Plancarte recolectó en los alrededores de San Joaquín Cacalco (hoy en la delegación Miguel Hidalgo de la Ciudad de México) mientras fue profesor y vicerec-tor del colegio clerical, entre 1886 y 1890, y con otras donaciones que le hicieron sus amigos y conocidos.⁵ Para entonces su colección, compuesta por unas 2 800 piezas, había adquirido cierta fama y fue seleccionada para exhibirse en la Exposición Histórico-Americana que se montó en Madrid en 1892 para conmemorar el 400 aniversario del descubrimiento de América. Plancarte, quien participó muy activamente en la preparación de la exposición y en su montaje en Madrid, también prestó para ella monedas, libros antiguos y algunos objetos etnográficos, así como cráneos humanos que había encontrado en sus excavaciones en Xucunan

PÁGINA ANTERIOR
© 679873
*Francisco Plancarte y
Navarrete, arzobispo
de Linares*
México, ca. 1940
Col. Culhuacán
Plata sobre gelatina
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN.MX

(Jacona la Vieja), el plano de este sitio que él mismo había levantado en 1890 y una reproducción que mandó hacer de sus principales edificios.⁶

Cuando las colecciones volvieron a México, Plancarte vendió sus piezas arqueológicas al Museo Nacional⁷ y casi de inmediato, siendo obispo de Cuernavaca (1898-1911), comenzó a formar una segunda colección que llegó a tener más de 6 600 objetos. Con ellos montó un museo en el palacio episcopal de Cuernavaca donde permanecieron hasta unos años después de su muerte. En 1928 casi todos fueron trasladados al Museo Nacional en la Ciudad de México.⁸

Destellos de la primera colección

En este artículo me ocuparé únicamente de la primera colección de Plancarte y sobre todo de las piezas de Michoacán. Éstas se expusieron en el Museo Nacional por lo menos de 1906 a 1940,⁹ pero cuando en la década de 1950 se remodelaron sus salas para incorporar los resultados de nuevas investigaciones casi ninguna quedó en exhibición.¹⁰ Lo mismo sucedió cuando el museo se trasladó en 1964 a su actual recinto en el bosque de Chapultepec.¹¹ Las piezas deben encontrarse hoy en día en sus bodegas aunque resulta difícil identificarlas, en parte porque no todas están catalogadas, y porque algunas ya no están asociadas a la colección original, además de que el acceso a las bodegas es sumamente restringido. Por otro lado, los sitios de Michoacán donde Plancarte practicó sus excavaciones quedaron más o menos en el olvido porque nunca se registraron en la carta arqueológica nacional ni en los posteriores inventarios del INAH.¹² Por suerte el trabajo de Plancarte dejó sus propias huellas materiales y es así que, a través de descripciones, ilustraciones y fotografías, tanto inéditas como publicadas, podemos conocer ahora algunos de sus hallazgos.

El principal instrumento para conocer el contenido de la primera colección es el catálogo que elaboró Francisco del Paso y Troncoso con la ayuda del propio Plancarte, éste fue publicado por la imprenta de Ignacio Escalante en 1892 y tal vez al mismo tiempo en el tomo IV de los *Anales del Museo Nacional*.¹³ El catálogo inicia con una valiosísima “breve advertencia” de Plancarte donde describió sus excavaciones y dio cuenta de todas las personas que le regalaron conjuntos de piezas así como la procedencia general de cada lote. En el catálogo se agruparon los objetos por naciones de acuerdo con el lugar de procedencia, se clasificaron según su función, se le asignó un número a cada pieza, se registró el tipo de objeto que era (olla, pipa, malacate, punta de flecha, etcétera),



la materia prima con la que está hecho (barro, cobre, obsidiana, etc.), su forma, color, decoración y tamaño, su procedencia, y en algunos casos se añadieron notas explicativas sobre la técnica de fabricación del objeto, sobre su posible uso, remitiendo a veces a analogías etnográficas, o sobre el contexto específico en el que se encontró. Una breve incursión en este catálogo es suficiente para percatarse de la enorme cantidad de información que contiene y de su inconmensurable valor, pero también es patente de inmediato lo difícil que resulta imaginar las piezas, pues no se incluyó ninguna foto o ilustración de ellas salvo unos pequeños dibujos esquemáticos que complementan la descripción de unas cuantas.

Otros objetos de la colección fueron fotografiadas para otras publicaciones, como las cinco de sus excavaciones en Jacona que se incluyeron en un artículo de *Plancarte*.¹⁴ La figura marcada con el número uno en la foto parece ser la pieza 806 de la colección, una pipa de barro negro con la chimenea en forma de un hombre sentado y el tubo muy corto, representando quizá el falo, saliendo entre los glúteos de la figura. La que lleva el número 2 corresponde a la pieza 1 209 de la colección, un pito o flauta de barro de 17 cm de longitud que en la parte superior de la caña tiene la figura de un hombre ataviado con penacho, orejeras y gargantilla y con dos piecitos en la parte inferior. La número 3 es la pieza 1186 del catálogo, una figura de 17.5 cm de altura, hecha de yeso “con

© 425033
 “Cuarto salón y entradas
 de los salones tercero
 y quinto”, en la *Exposición
 Histórico-Americana
 de Madrid*
 España, 1892-1893
 Col. Culhuacán
 Positivo a la albúmina
 Secretaría de Cultura
 INAH.SINAFO.FN.MX



aspecto marmóreo” u ónix, representando un hombre de pie con las manos sobre el vientre, con orejeras redondas y con los ojos y la boca abierta, formados con incrustaciones de obsidiana y una especie de laca azul. La pieza número 4 de la foto debe ser la 890 del catálogo, la figura de un hombre sentado con las manos sobre las rodillas, con una diadema, orejeras y un adorno en el cuello parecido a un quexquémetl, de 12 cm de altura. Y una especie de jarra que lleva el número 5 en la foto es la pieza 810, una vasija de barro pintada de rojo, de 17.5 cm de altura, con el cuello muy largo, sin fondo, con un borde biselado en la parte inferior y con dos asas a los lados.¹⁵

Otras dos flautas pertenecientes a Plancarte que también tenían figuras sobre la caña fueron estudiadas por Daniel Castañeda, quien en 1931 publicó su foto en un artículo de la revista *Música. Revista Mexicana*.¹⁶ Una es la pieza 1 210, procedente de Atacheo, adornada, según dice el catálogo, con una cabeza de animal fantástico y que podía producir seis notas de la escala diatónica, y la otra es la 1 211, encontrada en Pajacuacán, cuya figura parece representar algún mamífero “carnicero” y cuyo tubo, roto, tiene líneas transversales de pintura verde.

Por último, debemos agradecer a Nicolás León y a Eduard Seler, contemporáneos y amigos de Plancarte, la difusión de otras pocas imágenes que muestran piezas de su colección. El primero publicó una fotografía donde se ven cuatro pipas, tres de las cuales se pueden identificar con las piezas 791, 793 y 798 del catálogo, y otra de una máscara de obsidiana que bien podría ser la pieza 1187 de Plancarte, procedente de Zinapécuaro, que tenía los ojos excavados y sin pulir como si hubieran contenido una laca dentro. También es posible que uno de los espejos de obsidiana que aparecen en esa misma fotografía fuera alguno de los que Plancarte tenía en su colección, las piezas 671 a 675 del catálogo, aunque resulta muy difícil corroborarlo.¹⁷ Seler, por su parte, en su estudio sobre los antiguos habitantes de Michoacán de 1905, incluyó el dibujo de dos de las pipas fotografiadas por León y el de tres vasijas miniaturas trípodes, entre las cuales había una de Plancarte que no he podido identificar en el catálogo de la colección.¹⁸

Por fortuna existe un conjunto más extenso de fotos de las piezas michoacanas de Plancarte resguardado en la Subdirección de Arqueología del Museo Nacional de Antropología. Se trata de un inventario, inédito, elaborado por Salvador Mateos Higuera en 1940,¹⁹ formado por una serie de tarjetas en las que se describe cada pieza y que llevan adherida una pequeña foto de la misma en blanco y negro. Al menos 453 de estas tarjetas corresponden a piezas de la colección Plancarte catalogadas para

PÁGINA ANTERIOR
© 425044
"Tercer salón (Detalle centro, lado izquierdo y vista del 2º salón)"
Exposición Histórico-Americana de Madrid 1892
España, 1892-1893
Col. Culhuacán
Positivo a la albúmina
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN.MX

© 425045
"Vista del tercer salón, tomada desde el segundo", en la Exposición Histórico-Americana de Madrid España, 1892-1893
Col. Culhuacán
Positivo a la albúmina
Secretaría de Cultura
INAH.SINAFO.FN.MX

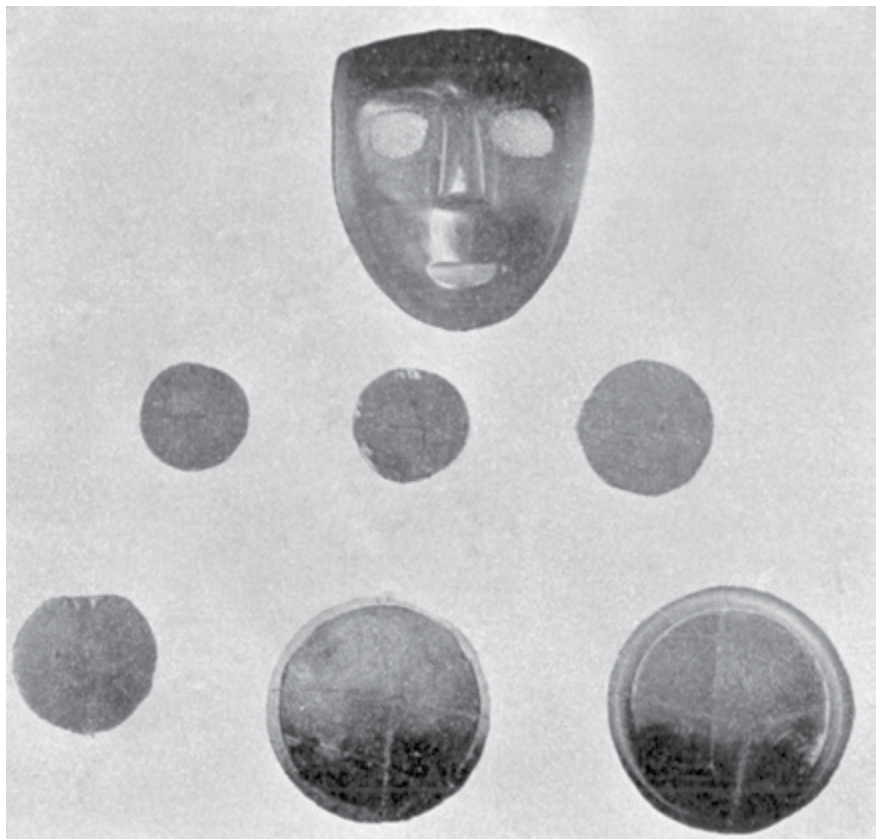
Cuatro pipas del Museo Nacional que pertenecieron a la colección de Plancarte.

Nicolás León, "Los tarascos, notas históricas, etnográficas y antropológicas, segunda parte. Etnografía precolombina" en *Anales del Museo Nacional de México*, 2a época, t. I, lámina 33.



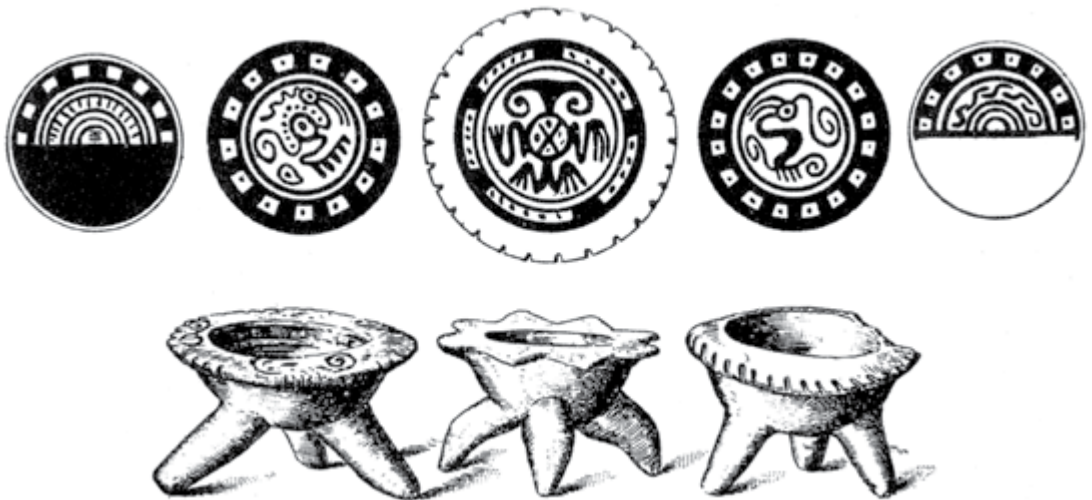
Máscara de obsidiana que posiblemente perteneció a la colección de Plancarte.

Nicolás León, "Los tarascos, notas históricas, etnográficas y antropológicas, segunda parte. Etnografía precolombina", en *Anales del Museo Nacional de México*, 2a época, t. I, láminas 30.





Pipas de Michoacán, dos de las cuales pertenecieron a la colección de Plancarte.
 Eduard Seler, "Los antiguos habitantes de Michoacán" en Moisés Franco (coord.), *Relación de Michoacán*, México,
 El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, 2000, p. 199, lámina 32.



Vasijas miniatura de Michoacán, al menos una de ellas perteneció a la colección de Plancarte.
 Eduard Seler, "Los antiguos habitantes de Michoacán" en Moisés Franco (coord.), *Relación de Michoacán*, México,
 El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, 2000, p. 199, lámina 28.

la exposición de Madrid, sobre todo referentes a vasijas de barro, pero también las hay de figurillas, pipas, núcleos de obsidiana y metates, entre otra clase de objetos. Además, en la misma subdirección hay otro inventario de las piezas del occidente de México que posiblemente fue elaborado en la década de 1950, compuesto de igual modo por una serie de tarjetas donde se describe cada pieza, sólo que en este caso se incluyó un pequeño dibujo a color del objeto, que para ciertos efectos es más ilustrativo que las fotografías del inventario anterior.²⁰

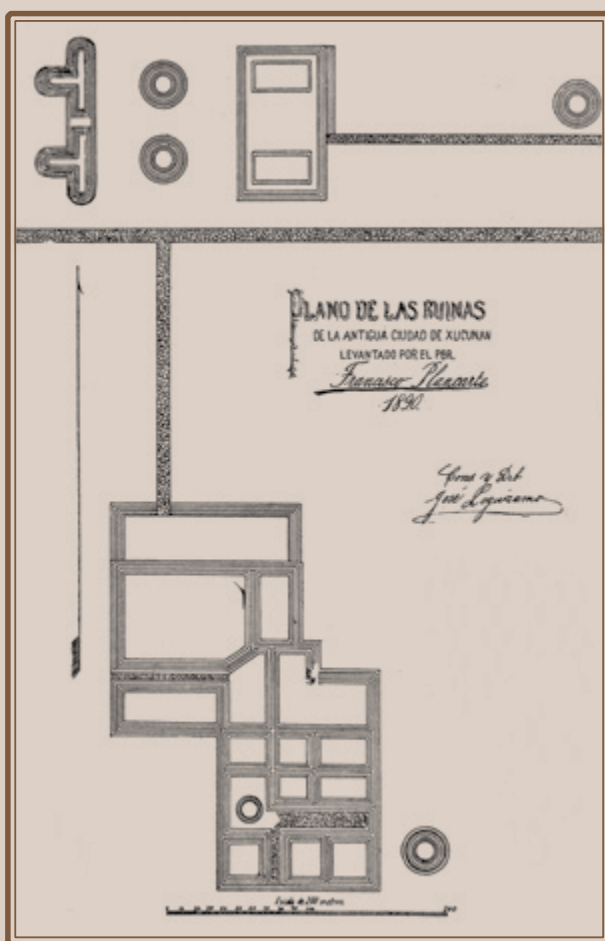
Las yácatas de Jacona la Vieja

En las fotografías que existen de la Exposición Histórico-Americana de Madrid, particularmente en las de la Sala III donde se exhibieron casi todas las piezas michoacanas de Plancarte, aparecen varios objetos de su colección, pero desafortunadamente no he podido identificar ninguna de las piezas que se alcanzan a ver en las vitrinas, ni siquiera con la ayuda del catálogo general de la exposición donde se indica qué piezas estaban en cada estante y entrepaño.²¹ La figura que más destaca en las fotos es la maqueta de la pirámide de los Nichos del Tajín, pero no menos notoria es la pieza blanca en forma de doble cono que, montada sobre un pedestal, estaba en el centro de la sala. Ésta es la maqueta de madera del templo de la antigua Jacona, que por instrucciones de Plancarte se construyó en el mismo sitio bajo la inspección de Mauricio Beauchery a una escala de 1:50.²² Como se ve muy bien en una de las fotos, el templo está formado por un par de yácatas, el tipo de pirámide característica de los tarascos cuya planta parece una T. Esta forma singular se aprecia más claramente en el plano del sitio que levantó el propio Plancarte, el cual se exhibió en la sala II de la misma exposición y más tarde fue publicado por León y Seler en sus respectivas monografías.²³ De estas yácatas —cuyos restos pueden verse aún en las inmediaciones del rancho La Palma, municipio de Tangamandapio, Michoacán— existen tres fotografías que Eduardo Noguera tomó en 1929;²⁴ mientras que la imagen de uno de los cráneos que Plancarte halló en sus excavaciones en Jacona quedó plasmada en las publicaciones de Seler y León.²⁵

Si bien los vestigios propiamente arqueológicos que Francisco Plancarte estudió a finales del siglo XIX existen todavía en la actualidad, sus vestigios gráficos y fotográficos, ellos mismos *quasi* arqueológicos, no sólo nos revelan parte de sus avatares, sino que eventualmente pueden servir para reencontrarlos y, si se quiere, volverlos a estudiar.



Piezas de la colección de Plancarte que fueron inventariadas en 1940 en el Museo Nacional. Las tarjetas del inventario se resguardan actualmente en la Subdirección de Arqueología del Museo Nacional de Antropología.
a) 176, molcajete de barro trípode de Jacona (MN 2-72), b) 393, hacha de diorita de Purépero (MN 2-1246) y c) 855, figura de barro de Tarímbaro (MN 2-400) d) jarro en forma de botella de Jacona (MN 2-313), d) 364, molcajete de basalto de Purépero (MN 2-1319), Secretaría de Cultura. INAH. SINAFO. FN. MX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Plano de Xucunan (la antigua Jacona) dibujado por Plancarte en 1890.
 Nicolás León, "Los tarascos, notas históricas, etnográficas y antropológicas, segunda parte. Etnografía precolombina", en *Anales del Museo Nacional de México*, 2a época, t. I, lámina 11.



Dibujo de un cráneo encontrado por Plancarte en sus excavaciones en Jacona.
 Nicolás León, "Los tarascos, notas históricas, etnográficas y antropológicas, segunda parte. Etnografía precolombina", en *Anales del Museo Nacional de México*, 2a época, t. I, lámina 12.

- 1 Véase Glyn Daniel, *Historia de la arqueología, de los anticuarios a V. Gordon Childe*, Madrid, Alianza Editorial, 1974, capítulo 5; Gordon R. Willey y Jeremy A. Sabloff, *A History of American Archaeology*, San Francisco, W. H. Freeman and Company, 1974, capítulo 3; Ignacio Bernal, *Historia de la arqueología en México*, México, Porrúa, 1979, capítulos V, VI y VII.
- 2 Miguel Salinas, *Bosquejo biográfico del Illmo. Sr. Dr. D. Francisco Plancarte y Navarrete, geógrafo, historiador y arqueólogo*, México, Imprenta del Asilo Patricio Sanz, 1923, pp. 10-13.
- 3 Este artículo se desprende de la investigación realizada para el libro de mi autoría *Desenterrando a Plancarte y su colección arqueológica*, El Colegio de Michoacán (en prensa).
- 4 Francisco del Paso y Troncoso, "Exposición Histórico-Americana de Madrid para 1892, sección de México. Catálogo de la colección del señor presbítero don Francisco Plancarte formada con la colaboración del dueño por el director del Museo Nacional de México", en *Anales del Museo Nacional de México*, t. IV, 1887, pp. 273-276; disponible en internet: http://www.mna.inah.gob.mx/documentos/anales_mna/128.pdf
- 5 Francisco Plancarte, *Tamoanchan. El estado de Morelos y el principio de la civilización en México*, México, Editorial El Escritorio, 1934, 2ª. edición, pp. 5-7.
- 6 Francisco del Paso y Troncoso, *Exposición Histórico-Americana de Madrid. Catálogo de la sección de México*, Madrid, Sucesores de Rivadainera, impresores de la Real Casa, t. I, pp. 15-18 y 29-31; disponible en internet: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000049815> y <https://archive.org/details/generaldelaexpo01madrrich>
- 7 Plancarte, *op. cit.*, p. 7
- 8 Salinas, *op. cit.*, pp. 36-39; "Inventario del Salón Morelos en el Museo Arqueológico", vol. 17, Fondo Documental Museo Nacional de México, 1831-1964, Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología (AHMNA), 23 de febrero de 1912, exp. 13, f. 140-153; "Informe del Prof. Mena acerca del Museo 'Plancarte' en Cuernavaca", vol. 46, AHMNA, 21 de julio de 1924, exp. 13, f. 228-229; "Cuernavaca, Mor. Relacionado con la Colección Plancarte y Navarrete", vol. 70, AHMNA, 7 de diciembre de 1928, exp. 8, f. 66-69.
- 9 *Breve guía descriptiva del Museo Nacional de México*, México, Imprenta del Museo Nacional, 1906, pp. 25-26; Eduardo Noguera, *Guide Book to the National Museum of Archaeology, History, and Ethnology*, Mexico, Central News Co. (Popular Library of Mexican Culture), 1938, pp. 31-33; "Informes mensuales de las labores del Departamento de Arqueología de diciembre 1939 a noviembre 1940", vol. 116, Fondo Documental Museo Nacional de México, 1831-1964, AHMNA, del 3 de febrero de 1940 al 6 de diciembre de 1940, exp. 56, ff. 195-242.
- 10 Véase Román Piña Chán, *Guía de la Sala de las Culturas de Occidente*, México, Museo Nacional de Antropología, INAH, 1959.
- 11 Véase Ignacio Bernal, Román Piña-Chán y Fernando Cámara-Barbachano, *Tesoros del Museo Nacional de Antropología de México*, México, Daimon, 1968.
- 12 Véase, por ejemplo, "Carta arqueológica de la República Mexicana", 1935 y "Mapas arqueológicos de los estados y territorios de la República Mexicana", 1935 en el Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología del INAH, Dirección de Monumentos Prehispánicos, t. I, 15-15, y t. II, 46-15.
- 13 Actualmente disponible en internet: http://www.mna.inah.gob.mx/documentos/anales_mna/128.pdf
- 14 Francisco Plancarte, "Archaeologic Explorations in Michoacan, Mexico", *American Anthropologist*, serie antigua, vol. 6, no. 1, 1893, p. 81, disponible en internet: <http://www.jstor.org/stable/658790>
- 15 Todas estas descripciones y las que siguen provienen del catálogo citado en las notas 3 y 12.

- 16 Daniel Castañeda, "Las flautas en las civilizaciones Azteca y Tarasca II: civilización tarasca", *Música. Revista Mexicana*, México, núms. 9-10, 1931, p. 20.
- 17 Nicolás León, "Los tarascos, notas históricas, etnográficas y antropológicas, segunda parte. Etnografía precolombina", en *Anales del Museo Nacional de México*, 2a época, t. I, láminas 30, 32 y 33.
- 18 Eduard Seler, "Los antiguos habitantes de Michoacán" en Moisés Franco (coord.), *Relación de Michoacán*, México, El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, 2000, p. 196, lámina 28 y p. 199, lámina 32.
- 19 "Informes mensuales de las labores del Departamento de Arqueología de diciembre 1939 a noviembre 1940", vol. 116, AHMNA, 03/feb/1940-06/dic/1940, exp. 56, ff. 195-242.
- 20 Claudia Espejel, "La colección de piezas arqueológicas michoacanas de Francisco Plancarte y Navarrete. Informe de las actividades realizadas en el Museo Nacional de Antropología entre julio de 2014 y noviembre de 2015", informe entregado al Consejo de Arqueología del INAH en enero de 2016.
- 21 Francisco del Paso y Troncoso, *Exposición Histórico-Americana de Madrid. Catálogo de la sección de México*, 1892, tomo 1, <https://archive.org/details/generaldelexpo01madrrich>. De las fotos existen dos series similares, aunque no idénticas, una en la Fototeca Nacional del INAH y otra en la Biblioteca Nacional de España que se puede consultar en internet: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000010740>
- 22 Del Paso y Troncoso, *op. cit.*, p. 234.
- 23 León, *op. cit.*, lámina 11; Seler, *op. cit.*, lámina 35, p. 214.
- 24 Eduardo Noguera, "Estudio de la Zona Arqueológica de Las Yácatas de Jacona La Vieja (Xucunan)", documento inédito en el Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología de INAH, Monumentos Prehispánicos tomo LXVII 1923-1945, núm. 576-16, noviembre 24 de 1929.
- 25 León, *op. cit.*, lámina 12; Seler, *op. cit.*, p. 188, lámina 18; Nicolás León, "Anomalías y mutilaciones étnicas del sistema dentario entre los tarascos precolombianos", en *Anales del Museo Michoacano*, t. III, Morelia, Imp. y Lit. del Gobierno en la Escuela de Artes a cargo de José Rosario Bravo, 1890.

Las exploraciones de Jorge Acosta en San Pedro Tidaá, Mixteca Alta, Oaxaca

Ángel Iván Rivera Guzmán*

La historia de la arqueología en México guarda sorpresas para el interesado en descubrir referencias sobre la disciplina y su desarrollo a lo largo del tiempo.¹ Gracias a los acervos documentales —archivos, bibliotecas y fototecas— que resguardan documentos como informes no publicados, notas de campo, correspondencia, mapas, fotografías y otros materiales, podemos conocer detalles de las circunstancias que enfrentaron diferentes proyectos arqueológicos. La documentación no publicada de piezas y elementos arqueológicos merecen aún estudios detallados. Las fotografías de las excavaciones son un testimonio único de los hallazgos, pues preservan para la posteridad la memoria de cómo se encontraron los objetos, de cómo estaba el lugar donde se excavó, o bien, con qué material y personal se contaba para realizar la exploración. Las fotografías complementan la información integrada en notas de campo, informes o artículos; ahora bien, de no contarse con estos últimos, las imágenes proporcionan pistas sobre su contexto. Éste es el caso de las excavaciones arqueológicas que llevó a cabo Jorge Acosta en la comunidad mixteca de San Pedro Tidaá, en la Mixteca Alta de Oaxaca, entre 1939 y 1940.

En la Fototeca Nacional del INAH, en Pachuca, Hidalgo, se encuentran los acervos fotográficos del arqueólogo Jorge Acosta, que incluyen varias carpetas con las impresiones fotográficas de las exploraciones que llevó a cabo en Monte Albán, Cholula, Teotihuacán y otros sitios. Dentro del álbum que incluye imágenes de Monte Albán y Monte Negro, se encuentran once impresiones en blanco y negro que muestran la excavación de un sitio prehispánico en la cercanía de San Pedro Tidaá. Debido



Mapa de Oaxaca indicando la ubicación de los sitios ilustrados en las fotografías.

a que tenemos poca información sobre este lugar es importante dar a conocer los hallazgos que documentó Acosta por medio de las fotografías, pues cualquier dato arqueológico es relevante para profundizar en la historia precolonial de la región; para ello comentaremos los antecedentes de las exploraciones que se llevaron a cabo en la Mixteca en la primera mitad del siglo XX.

Alfonso Caso, Jorge Acosta y la arqueología de la Mixteca Alta

En la década de 1930 se inició una nueva etapa en la historia de la arqueología en Oaxaca. El impulso de la investigación arqueológica fue motivado por el proyecto Monte Albán, encabezado por el Dr. Alfonso Caso y que, debido en parte al descubrimiento de la tumba 7 de Monte Albán —famosa por la vistosa ofrenda de joyas y objetos preciosos depositados en su interior—, fue motivo de atención mundial. El proyecto de Caso incluyó la excavación de los principales edificios alrededor de la plaza de Monte Albán, además de varios conjuntos de tumbas en las laderas del cerro. La información que surgió a lo largo de varias temporadas produjo la elaboración de varios reportes, informes y varias monografías que ahora son pilares en la arqueología de Oaxaca. Debido a que es una región vecina con el valle de Oaxaca, Caso propuso la excavación de varios sitios arqueológicos en la región de la Mixteca, para obtener datos



© 370987 Monte Negro. La comisión Técnica en Monte Negro 2-88, Oaxaca, ca. 1937-1938, Col. Jorge R. Acosta
impresión plata sobre gelatina, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX

comparativos con los hallazgos realizados en Monte Albán. Entre ellos destaca Monte Negro, ubicado en la cercanía del pueblo de Tilantongo, y que ahora es considerado como uno de los primeros centros urbanos que se fundaron en la Mixteca en el periodo Preclásico. Fue elegido para realizar excavaciones extensivas y para ello construyeron un campamento en la cima del cerro; se llevaron a cabo tres temporadas sucesivas con resultados satisfactorios para el conocimiento de la arqueología, una amplia cantidad de datos referentes a la cronología, cerámica, arquitectura y patrones funerarios, entre otros.²

Para realizar tan importantes exploraciones, Caso contó con el apoyo de un valioso equipo de colaboradores, entre ellos jóvenes arqueólogos y estudiantes de la naciente Escuela de Antropología. Una fotografía en el acervo Acosta, muestra al equipo en el campamento de Monte Negro en el año 1937. Vale la pena hacer un breve repaso de tan entrañables fundadores de la arqueología moderna de Oaxaca, empezando de izquierda a derecha: Martín Bazán, fue un joven entusiasta que ayudó en la excavación de éste y otros sitios de Oaxaca. A él se debe la exploración de diversas estructuras de Monte Albán: el edificio J, el Juego de Pelota, el Patio Hundido, el montículo B y el edificio X.³ Extraordinario dibujante, realizó planos de los sitios, los edificios y las tumbas que hoy citamos en nuestras investigaciones. El segundo fue Javier Romero, con lentes, el joven antropólogo físico que se encargaría de la excavación de los entierros humanos. Su conocimiento práctico sobre los patrones mortuorios y culturales de los antiguos habitantes de Oaxaca le permitiría desarrollar años más tarde diversas obras sobre los tipos de enterramientos y la decoración dental prehispánica. Maestro de varias generaciones de antropólogos físicos, es recordado con cariño entre los colegas por su sencillez y sabiduría. En seguida aparece Jorge Acosta, quien sonriente ante la cámara, impregna un sentido desenfadado a la imagen. Con su boina colocada de medio lado, recuerda el orden militar que existe en la arqueología; él mismo fue jefe de campo tanto en Monte Negro como en Monte Albán durante varios años, mientras Caso atendía puestos burocráticos en la Ciudad de México. Acosta fue autor de decenas de artículos de arqueología, fue un pilar esencial para el conocimiento de Oaxaca. Junto con Alfonso Caso e Ignacio Bernal, formaron un trío sobre el que se cimientan las bases de los estudios arqueológicos de aquella región, que lo mismo va desde la cerámica a la arquitectura, que de la pintura mural

a la escritura. Sospecho que él mismo llevó a cabo la mayoría de las fotografías que se preservan en el acervo que lleva su nombre en la Fototeca de Pachuca; si fue así, entonces estamos ante un arqueólogo-fotógrafo que privilegió el uso de la imagen como documento esencial en el registro arqueológico.⁴

Alfonso Caso aparece en el centro del grupo, sirviendo de eje a la imagen. El eminente arqueólogo aparece resaltado por el fondo oscuro de la puerta del campamento, formando un juego de contrastes en el que parece como si estuviera en un nicho. Su autoridad y conocimiento se refleja en el rostro adusto y pose, y que junto con sus anteojos redondos, lo caracterizaron como un erudito. No por algo sigue siendo considerado uno de los grandes pensadores mexicanos del siglo XX que, entre otras obras, fundó el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

La persona a la derecha de Caso es el señor Esteban Avendaño, vigilante de la zona Mixteca y a quien debemos varios reportes arqueológicos —aún inéditos— de la región. No hay duda que tuvo estrecha cercanía con Caso y que era una persona comprometida con el cuidado y la preservación del legado arqueológico de su terruño. Como guardián tuvo un papel destacado en el rescate del códice de San Pedro Cántaros, que había sido sustraído de la comunidad en 1933, pero que gracias a su investigación y a la oportuna intervención de Caso pudo ser recuperado en la Ciudad de México. La imagen refleja a una persona celosa de su deber y trabajo.

Le sigue Juan Valenzuela, el más pequeño del grupo, y al que el propio Caso se refirió como el descubridor de la ofrenda que señalaba la ubicación de la tumba 7 de Monte Albán —el gran hallazgo que conmocionó al mundo en 1931— y que debido a su complexión fue el primero que se deslizó por un estrecho orificio. Acompañó al equipo de Caso por varios años, y por su experiencia en la arqueología fue comisionado a explorar algunos lugares en el centro de Veracruz, y en la región de los Tuxtlas.

El joven arquitecto Armando Nicolau Quintana, en el extremo derecho, fue el artífice de la planeación del campamento de Monte Negro. Enfrentó varios desafíos, pues además de los materiales para su construcción fue necesario llevar agua hasta la punta del cerro, que sólo se logró por medio de cántaros que se cargaban desde el río. Además, ayudó en el levantamiento arquitectónico de

los edificios descubiertos; gracias a su habilidad se pudo tener un plano completo y detallado de Monte Negro, mismo que sirvió para la elaboración de una maqueta expuesta ahora en la Sala de Oaxaca del Museo Nacional de Antropología, en la Ciudad de México.

Sentados y en primera fila aparecen los hijos de Alfonso Caso, Alejandro y Andrés —que recordarían con cariño las andanzas con su padre— acompañados de otra persona cuyo nombre desconocemos pero que sin duda formaba parte del grupo pues lleva el uniforme de campo: botas largas y pantalones holgados. Todos ellos tienen ropa abrigadora, pues Monte Negro se encuentra a más de 2,700 metros sobre el nivel del mar y durante el invierno la temperatura suele estar debajo del punto de congelación.

Caso organizó las exploraciones en Oaxaca en periodos que abarcan la temporada de secas, es decir, entre los meses de noviembre a marzo. Hasta hoy, ese periodo es el mejor para realizar excavaciones, ya que por un lado es la época donde no hay lluvias —y por ello es mucho más cómodo para documentar los hallazgos— y por otro, la mayoría de las comunidades campesinas han terminado de recoger la cosecha y esperan hasta mayo para la preparación de los campos de cultivo, lo que facilita la contratación de personal para los trabajos. Cabe destacar que la base de la economía de las comunidades mixtecas era hasta hace poco, la agricultura y el cultivo, pero que debido a la pobreza y la migración esto se ha ido perdiendo.

Las exploraciones en San Pedro Tidaá.

Las fotografías del acervo Acosta van acompañadas de notas donde se menciona que durante la IX temporada (1939-1940) se realizó la excavación en Tidaá. San Pedro Tidaá, es una pequeña comunidad y cabecera municipal ubicada al noroeste de Santiago Tilantongo, dentro del área del valle de Nochixtlán. Tidaá significa “pájaro” en lengua mixteca. Su relativa cercanía con Tilantongo —y Monte Negro— debió de llamar la atención del equipo de Caso y Acosta. Desafortunadamente no contamos con mayor información sobre los materiales arqueológicos que se encontraron, así que las once impresiones fotográficas nos guiarán en el análisis; las imágenes muestran diferentes escenarios de la excavación, que presentaremos y analizaremos con detalle.⁵ La lista de las fotografías, su número de inventario y las notas que les



© 371094 *Montículo de la piedra grabada antes de la exploración*, Tidaá, Oaxaca, ca. 1939-1940, Col. Jorge R. Acosta, impresión plata sobre gelatina, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX



© 371095 *Montículo explorado por el Lic. Valenzuela*, Tidaá, Oaxaca, ca. 1939-1940, Col. Jorge R. Acosta, impresión plata sobre gelatina, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX



© 371096 *Montículo de la piedra grabada después de la exploración*, Tidaá, Oaxaca, ca. 1939-1940, Col. Jorge R. Acosta, impresión plata sobre gelatina, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX



© 371097 *Montículo de la piedra grabada después de la exploración*, Tidaá, Oaxaca, ca. 1939-1940, Col. Jorge R. Acosta, impresión plata sobre gelatina, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX



© 371098 *Lado sur del Montículo de la piedra grabada*, Tidaá, Oaxaca, ca. 1939-1940, Col. Jorge R. Acosta, impresión plata sobre gelatina, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX



© 371099 *Montículo de la piedra grabada mostrando restos de la escalera y de la alfarda*, Tidaá, Oaxaca, ca. 1939-1940, Col. Jorge R. Acosta, impresión plata sobre gelatina, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX



© 371100 *Entierro 1 de Yucuaalluchi, Oaxaca, ca. 1939-1940*,
Col. Jorge R. Acosta, impresión plata sobre gelatina,
Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX



© 371101 *Entierro 3, Oaxaca, ca. 1939-1940*,
Col. Jorge R. Acosta, impresión plata sobre gelatina,
Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX



© 371102 *Entierro 3 primer plano, Oaxaca, ca. 1939-1940*,
Col. Jorge R. Acosta, impresión plata sobre gelatina,
Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX



© 371103 *Los camiones de la expedición, Tidaá, Oaxaca, ca. 1939-1940*,
Col. Jorge R. Acosta, impresión plata sobre gelatina,
Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX



© 371104 *Los trabajadores del pueblo de San Pedro Tidaá, Oaxaca, ca. 1939-1940*,
Col. Jorge R. Acosta, impresión plata sobre gelatina,
Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX

acompañan se desglosa en la siguiente tabla:

Inventario	Notas
371094	IX Temp. Tidá. Montículo de la piedra grabada antes de la exploración.
371095	IX Temp. Tidá. Montículo explorado por el Lic. Valenzuela.
371096	IX Temp. Tidá. Montículo de la piedra grabada después de la exploración.
371097	IX Temp. Tidá. Montículo de la piedra grabada después de la exploración.
371098	IX Temp. Tidá. Lado sur del montículo de la piedra grabada.
371099	IX Temp. Tidá. Montículo de la piedra grabada, mostrando restos de la escalera y de la alfarda.
371100	IX Temp. Tidá. Entierro 1 de Yucualluchi.
371101	IX Temp. Tidá. Entierro 3 primer plano.
371102	IX Temp. Tidá. Primer plano del entierro 3.
371103	IX Temp. Tidá. Los camiones de la expedición.
371104	IX Temp. Tidá. Los trabajadores del pueblo.

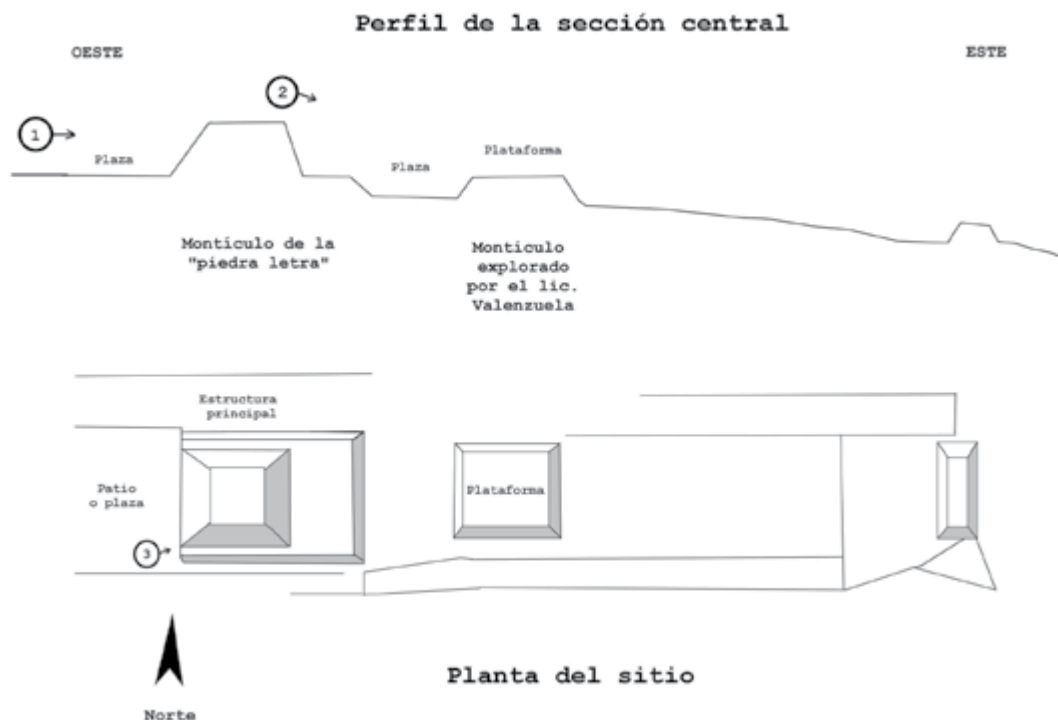
Una de las primeras preguntas a resolver era: ¿en qué lugar de Tidaá se realizaron las excavaciones? Las imágenes y las notas indican que se intervino en por lo menos dos diferentes montículos. ¿Dónde se ubican? Una pista se encuentra en el nombre de “Yucualluchi”, en la fotografía 371100. Yucuyuchi es el nombre mixteco de un cerro ubicado a unos 800 metros al norte del centro de San Pedro Tidaá. En el inventario nacional de sitios arqueológicos, en los archivos de la Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas del INAH, se encuentran registrado como Cerro Yucuyuxi; esta localidad arqueológica tiene la clave E14D35-20-051 y se trata de un cerro ubicado en el extremo oeste de un pequeño valle, orientado en sentido este-oeste, con laderas empinadas y presencia de terrazas prehispánicas.⁶

En la cúspide del cerro se encuentran terrazas y un complejo arquitectónico formado por varias plataformas y montículos. Analizando con cuidado el patrón de asentamiento del sitio y conociendo el nombre del lugar, es evidente que éste fue el lugar donde Acosta realizó las excavaciones de la IX temporada. Un mapa reciente del sitio muestra que fue una comunidad relativamente grande en la época precolonial y que los montículos en la cima formaron el centro ceremonial y administrativo; la datación arqueológica realizada a partir de los materiales de superficie indica que su ocu-

pación principal corresponde al periodo Clásico, fase Las Flores, entre los años 200 a 800 después de Cristo, cuando llegó a tener hasta 27 hectáreas de extensión.⁷

Dos montículos, uno de mayor altura que el otro, orientados de este a oeste, debieron de ser los basamentos que Acosta y su equipo exploraron y que aparecen en las fotografías con los números de inventario de 371094 a 371099. Sabemos que en esa época empezó la tradición de documentar fotográficamente el proceso de excavación de los monumentos, así tenemos imágenes previas y posteriores a la intervención, desde el mismo ángulo; conociendo estos detalles podemos incluso proponer desde qué lugar o posición se debieron de tomar las fotografías. Por ejemplo, el “montículo explorado por el Lic. Valenzuela” que aparece en la imagen 371095, lo identificamos como una plataforma baja —sin vegetación y en proceso de abrir una cala para identificar muros—, que está al este del basamento más alto; esta imagen se tomó desde una posición alta y estaba orientada hacia el este, pues en el fondo de la imagen se notan las montañas y el valle de Nochixtlán. La ausencia de la vegetación sobre este basamento contrasta con la imagen 371094, “el montículo de la piedra grabada”, con pequeños árboles y arbustos, además de piedras rodadas en su ladera; en primer plano se nota la plaza o patio que formaba parte del conjunto arquitectónico, misma que podemos ver en otras imágenes (inv. 371096 y 371097) y que muestran una plaza de una extensión considerable, un patrón común en la arquitectura de la época Clásica los sitios de la Mixteca.

Quizás el “montículo de la piedra grabada” fue el principal objetivo de la excavación en Tidaá, pues cinco de las once fotografías del álbum muestran en detalle varios momentos de su intervención. El frente del basamento está orientado al oeste —justo donde se encuentra la plaza principal—, y ahí se encontró una escalinata muy deteriorada, en cuyos lados se notan restos de alfardas. Particularmente del lado sur del edificio se observan por lo menos dos cuerpos verticales que formaban parte de la estructura, este tipo de arquitectura es reconocible en otros sitios contemporáneos de la Mixteca, como Cerro de las Minas y Yucuñudahui. En la base se puede observar, la forma de un tablero bastante deteriorado; este elemento arquitectónico ya se ha documentado en otros lugares de la Mixteca: en un edificio de Tayata donde el tablero tenía en su interior un friso con piedras grabadas e iconografía del clásico,⁸ y en la base de vasijas efigies —o urnas— donde se nota el mismo diseño. En el álbum de Acosta se menciona una “piedra grabada”, quizás éste fue el motivo por el cual exploraron el basamento. Una de las metas del proyecto de Alfonso Caso en Oaxaca era documentar la mayor cantidad de monumentos grabados —estelas— con inscripciones jeroglíficas, uno de los temas



que apasionó a Caso desde el inicio de su formación como arqueólogo, y así poder descifrar el contenido de las inscripciones. Sin embargo, en el álbum de Acosta y en los negativos de su acervo en Pachuca no se encuentran fotografías de la “piedra grabada”; es posible que la fotografía o datos de ese monumento estén en otro archivo. Si la “piedra grabada” procedía del basamento que Acosta exploró, entonces es posible que la fachada del edificio estuviera adornada con bloques que formaran diseños semejantes a los encontrados en Tayata o en Cerro de las Minas; la iconografía de estos motivos pertenece al estilo ñuiñe documentado en varios sitios de la región.⁹

Del “montículo explorado por el Lic. Valenzuela” no tenemos mayores referencias. Quizás el mismo Valenzuela haya tomado fotografías aparte de los resultados de la excavación del basamento y, junto con sus notas, se encuentre depositado en otro archivo.

En las notas se menciona que se localizaron tres entierros humanos, de los cuales sólo se ilustran dos en las fotografías. En las notas no se señala la ubicación precisa de estos hallazgos. En el “entierro 1 de Yucua lluchi” (inv. 3711100) se nota el cráneo de un individuo —debido a su tamaño parece pertenecer a un adulto— y al parecer huesos menores debajo del mismo, no es claro si se trata de un cráneo aislado o si es un entierro flexionado. Es posible que la pala que aparece en la imagen esté orientada hacia el norte. Quizás este entierro haya sido depositado en una fosa sencilla, excavada en la tierra, pues no se notan rasgos arquitectónicos alrededor. Del segundo entierro no aparece ni una sola fotografía en el álbum.

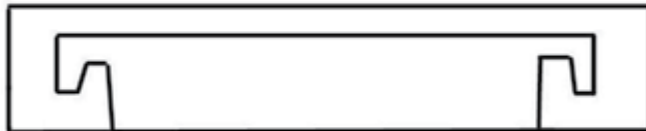
Croquis esquemático del sitio arqueológico Yucua yuxi, nombrado por Jorge Acosta como “Yucua lluchi”, en San Pedro Tidaá. Arriba se muestra el perfil de las estructuras, abajo la planta del sitio. El número 1 marca la posición aproximada desde donde se tomaron las fotografías 371094, 371096, 371097. El número 2 marca la posición aproximada desde donde se tomó la fotografía 371095. El número 3 marca la posición aproximada desde donde se tomaron las fotografías 371098 y 371099. Dibujo del autor.



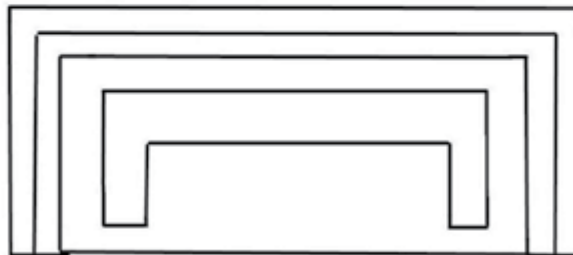
a)



b)



c)



d)

Semejanzas en el diseño de los tableros en la arquitectura de la Mixteca. El tablero encontrado en el "montículo de la piedra grabada" de Tidaá (a), señalado en blanco sobre la fotografía original (371099) y dibujo esquemático mostrando la forma que pudo tener (b); comparado con el descubierto en Tayata (c) (basado en Spores y Balkanski) y el diseño pintado en la base de una vasija efigie de San Miguel Tlacotepec. Dibujo del autor.

Hay dos fotografías que muestran al entierro 3 en diferentes etapas de su excavación (inv. 371101 y 371102). Ambas imágenes fueron tomadas desde el mismo ángulo y casi a la misma distancia del objetivo; si ambas se superponen, se puede generar un dibujo aproximado de la ubicación de los huesos del entierro. Entonces, podemos observar que se trata de un entierro flexionado y colocado dentro de una cista: dos muros, uno del lado izquierdo de la imagen y otro más en la base de la fotografía indican que el entierro se encontraba dentro en un contexto arquitectónico; el piso de estuco —apenas visible en la parte superior de la fotografía— parece haber cubierto el entierro. No se observan objetos depositados como ofrendas. Por la posición del entierro es posible que haya pertenecido al periodo Clásico, pues en sitios contemporáneos, como Cerro de las Minas, se encuentran cistas con individuos flexionados en su interior;¹⁰ generalmente el contexto de estos entierros es doméstico, es decir, se encuentran en áreas destinadas a la vivienda. En el caso de Tidaá, no sabemos si este entierro se encontraba en una residencia, o quizás formaba parte del mismo “montículo de la piedra letra” que Acosta exploró. Es posible que todos los restos humanos procedentes de esta excavación se encuentren en la bodega de la Dirección de Antropología Física del Museo Nacional de Antropología, donde se encuentra la mayoría de las colecciones óseas del proyecto de Alfonso Caso.

Hasta aquí nuestros comentarios sobre la arqueología del sitio de Yucuyuxi en Tidaá; evidentemente si obtuviéramos las notas de campo de Jorge Acosta y su equipo se enriquecería —o corregiría— la información que aquí brindamos.

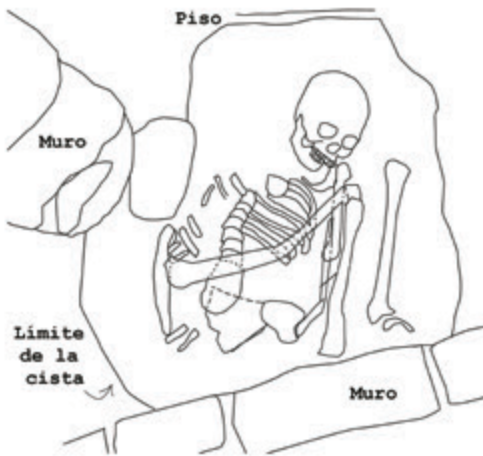
Dos fotografías del grupo de excavación que participó en Tidaá merecen comentario aparte. En la fotografía 371103, “Los camiones de la expedición”, se nota el uso de 3 vehículos que sirvieron como transporte del equipo de exploración. En uno de ellos, en el extremo izquierdo de la imagen, se puede ver la leyenda: “Exploraciones de Monte Albán, SEP” y son los mismos que se usaron para el transporte del personal, equipo y materiales a Monte Negro y Tilantongo.¹¹ Jorge Acosta aparece en el lado derecho de la imagen, segundo de derecha a izquierda, portando una chamarra oscura. A su lado izquierdo aparece el joven Alberto Ruz Lhuiller,¹² con vestimenta oscura, portando un gran cinturón —al igual que Acosta— de la que cuelga una pistola Colt. Ruz se había integrado al equipo de Acosta en 1939, un año antes se había inscrito en el Departamento de Antropología de la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas del Politécnico (que posteriormente se transformaría en la Escuela Nacional de Antropología); él había participado en la lucha insurgente



Fotografía 371101



Fotografía 371102



Dibujo en base
a las fotografías



Entierro humano
del sitio
Cerro de las Minas,
Mixteca Baja

Las fotografías del entierro 3 de Tidaá, Mixteca Alta y un dibujo basado en ambas imágenes mostrando el contexto arquitectónico en que se encontraba, y su comparación con un entierro excavado en Cerro de las Minas, Mixteca Baja. Dibujo y fotografía del autor.

contra la dictadura de Batista en Cuba apenas unos años atrás y sabía del manejo de armas.¹³ El mismo Acosta comentó su participación en la temporada 1939-1940, durante la última temporada de excavaciones en Monte Negro, en Tilantongo.¹⁴ En la misma imagen podemos ver a otros integrantes del equipo, que seguramente participaron tanto en Monte Albán como en Monte Negro.

En la fotografía 371104 aparecen cuarenta y cuatro personas, “los trabajadores del pueblo”, con la vestimenta tradicional de la región formada por calzón y camisas de manta, sarape en el hombro y sombrero de palma. Frente a ellos aparece la herramienta para la excavación, formada por picos y palas. Por la cantidad de personas en la imagen, pensamos que quizás hayan contratado a casi toda la comunidad durante la excavación del cerro Yucuayuxi. Nueve personas, de pie en el lado derecho, portan bastones de mando que los identifican como miembros del cabido de comunidad, es decir, la autoridad municipal. La gran construcción con techo de palma, en el estilo de las tradicionales palapas de la Mixteca, aparece en el fondo de ésta y la anterior imagen; debe ser el juzgado o el edificio de la presidencia municipal del pueblo. Justo detrás del edificio, apenas perceptible en el extremo izquierdo de la imagen 371103, aparece el cerro de Yucuayuxi.

Es de notar la ausencia en las imágenes del Dr. Alfonso Caso, pero hay que recordar que para esas fechas se encontraba en la Ciudad de México, pues acababa de tomar el cargo de director del naciente Instituto Nacional de Antropología e Historia, fundado en 1939, bajo la presidencia de Lázaro Cárdenas.

Comentarios finales

El álbum de imágenes de Jorge Acosta que se preserva en la Fototeca Nacional nos muestra la importancia del registro fotográfico para la memoria documental de la historia de la arqueología mexicana. La fotografía nos permite ver el momento de los hallazgos, así como remitirnos al tiempo de los descubrimientos, el contexto cultural y social donde ocurrieron. Parte de la fascinación de estas imágenes es que nos muestran a los protagonistas que participaron: el equipo de arqueólogos, pero también a los habitantes de Tidaá. En el pueblo seguramente deben de recordar la llegada de Acosta y su equipo —las comunidades oaxaqueñas se caracterizan por tener una larga memoria social—, una investigación en San Pedro Tidaá podría incluso proporcionar los nombres de las personas que aparecen en las fotografías del grupo, por ejemplo, quiénes fueron las autoridades que estuvieron a cargo entre 1939-1940.

Las fotografías de Acosta muestran la excavación de por lo menos dos montículos en la cima del cerro Yucuayuxi, este lugar fue un importante asentamiento mixteco y los hallazgos permiten observar que fue ocupado durante el periodo Clásico. La arquitectura y los entierros son semejantes a los encontrados en otros sitios contemporáneos de la Mixteca, como Cerro de las Minas, Yucuñudahui y Tayata. Cualquier excavación arqueológica es importante para conocer el rico legado cultural de las comunidades oaxaqueñas. Sin las fotografías de las exploraciones en Tidaá, la labor de Acosta y de su equipo permanecería olvidada. En esta pequeña contribución sacamos a la luz una parte importante de la labor de investigación que nuestros ilustres colegas llevaron a cabo, sirvan estos breves comentarios para honrar su memoria y trabajo.

* Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas, INAH

- 1 Este artículo es resultado de la consulta del acervo fotográfico del INAH en Pachuca; el autor agradece la cooperación de todo el personal, especialmente de la subdirectora Mayra Mendoza, quien llamó mi atención sobre las fotografías del acervo de Jorge Acosta. Mi reconocimiento a las autoridades municipales de San Pedro Tidaá, encabezadas por el C. presidente municipal José Antonio Miguel Rodríguez y el síndico Moisés Valentín Cortés por la ayuda en la elaboración de este trabajo.
- 2 Jorge Acosta y Javier Romero, *Exploraciones en Monte Negro, Oaxaca*, Serie Antologías, México, INAH, 1992.
- 3 El lector debe de perdonar el lenguaje técnico que usan los arqueólogos, acostumbrados a usar letras y números (arábigos o romanos) para designar los monumentos que exploran. Pocos lugares se salvan de tales categorías.
- 4 Para una breve semblanza de su obra y legado, véase Eduardo Matos Moctezuma, "Jorge R. Acosta", *La antropología en México*, Colección Biblioteca del INAH, vol. 9, México, INAH, pp. 45-52.
- 5 No existe un informe detallado de esta temporada de campo. Una revisión cuidadosa en el acervo de Jorge Acosta en el Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología del INAH, en la Ciudad de México, no dio ninguna pista sobre la exploración en Tidaá. Agradezco a don Pepe Ramírez las facilidades para la consulta del acervo de Jorge Acosta.
- 6 En el pueblo, el cerro de Yucuayuxi es un destacado lugar para predecir el tiempo en el paisaje circundante, pues la presencia de nubes en su cima indica la proximidad de la temporada de las lluvias: "se entabla el agua, la lluvia", a decir del señor Moisés Valentín Cortés.
- 7 Verénice Y. Heredia Espinoza, *La naturaleza del gobierno en centros secundarios del periodo Clásico en la Mixteca Alta, México*, Reporte a FAMSI, 2005, disponible en: www.famsi.org/reports/01007es/01007esHerediaEspinoza01.pdf. De la misma autora, *Cities on Hills: Classic Society in Mesoamerica's Mixteca Alta*, Inglaterra, BAR International Series 1728, 2007.
- 8 Ronald Spores y Andrew Balkasny, *The Mixtecs of Oaxaca: Ancient Times to the Present*, Norman, University of Oklahoma Press, 2013, p. 82.
- 9 Ángel Iván Rivera Guzmán, "Los inicios de escritura en la Mixteca", en *Mixtec Writing and Society. Escritura de Nuu Dzahui*, editores M. E. R. G. N. Jansen y L. N. K. van Broekhoven, Amsterdam, Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen Press, 2008, pp. 109-144.
- 10 Marcus Winter, *Cerro de las Minas, arqueología de la Mixteca Baja*, Arqueología Oaxaqueña, serie popular 1 (2a edición), México, Centro INAH Oaxaca, 2007.
- 11 Una fotografía de los mismos, en el camino a la Mixteca, aparece en Acosta y Romero, *op. cit.*, p. 20.
- 12 Famoso por el descubrimiento de la tumba de Pakal, en Palenque, años más tarde.
- 13 Elaine Day Schele, "Profile of Alberto Ruz Lhuillier as a Young Man", en *Bulletin of the History of Archaeology*, vol. 22, núm. 2, 2012, p. 10.
- 14 Acosta y Romero, *op. cit.*, p. 23.

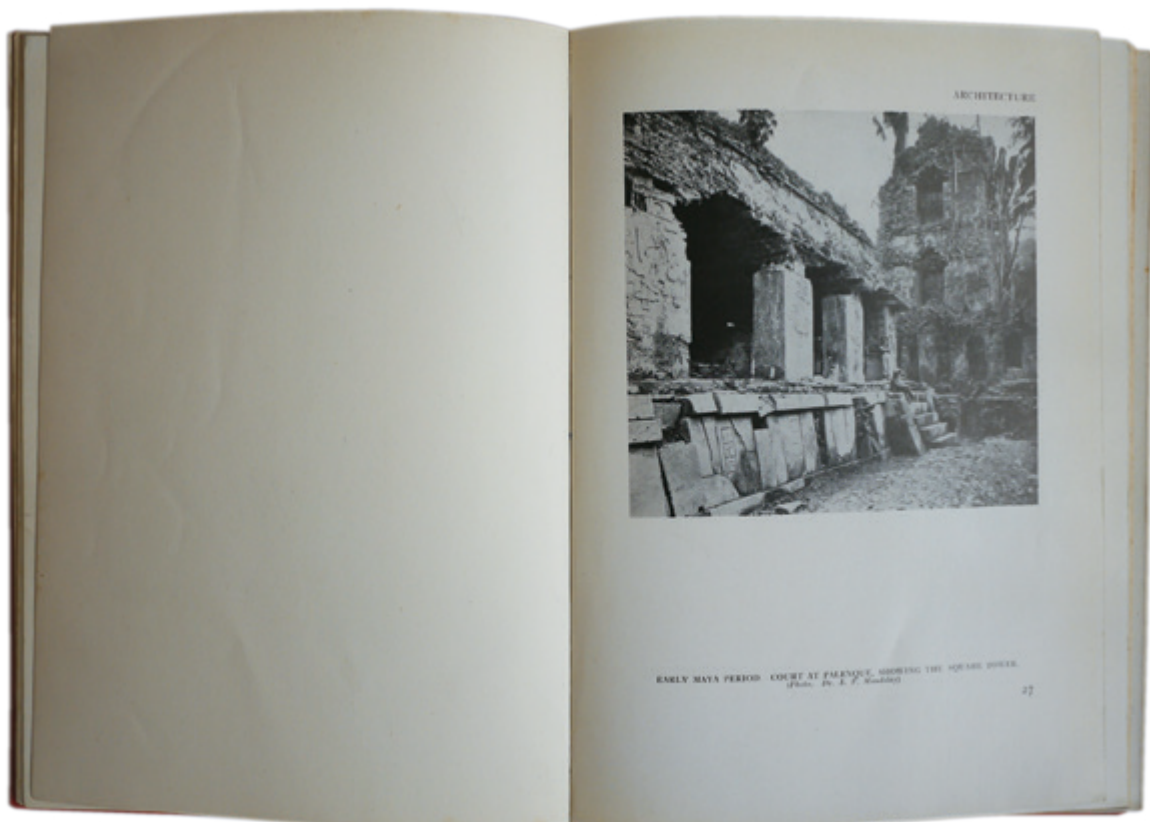


© 829383 Alfred Percival Maudslay *Fotografía del costado Este del patio del Palacio y de la Torre, después de la excavación, Palenque, Chiapas, México, ca. 1891, col. Culhuacán, Impresión plata sobre gelatina, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX*

PORTAFOLIO

Thomas Athol Joyce, *Maya and Mexican Art*,
Londres, The Studio, 1927.

Una discusión sobre el arte de los antiguos mayas y mexicanos implica términos tribales y geográficos que sólo son conocidos por los especialistas, principalmente. Incluso ahora que existe confusión en la mente del público entre los aztecas de México y los incas de Perú, frases como “la relación de los mayas con los zapotecas y huastecos” o “de toltecas con totonacas y aztecas”, no tienen sentido para la mayoría de los lectores. Esto es lamentable por tres razones. Primero, porque el estudio del arte

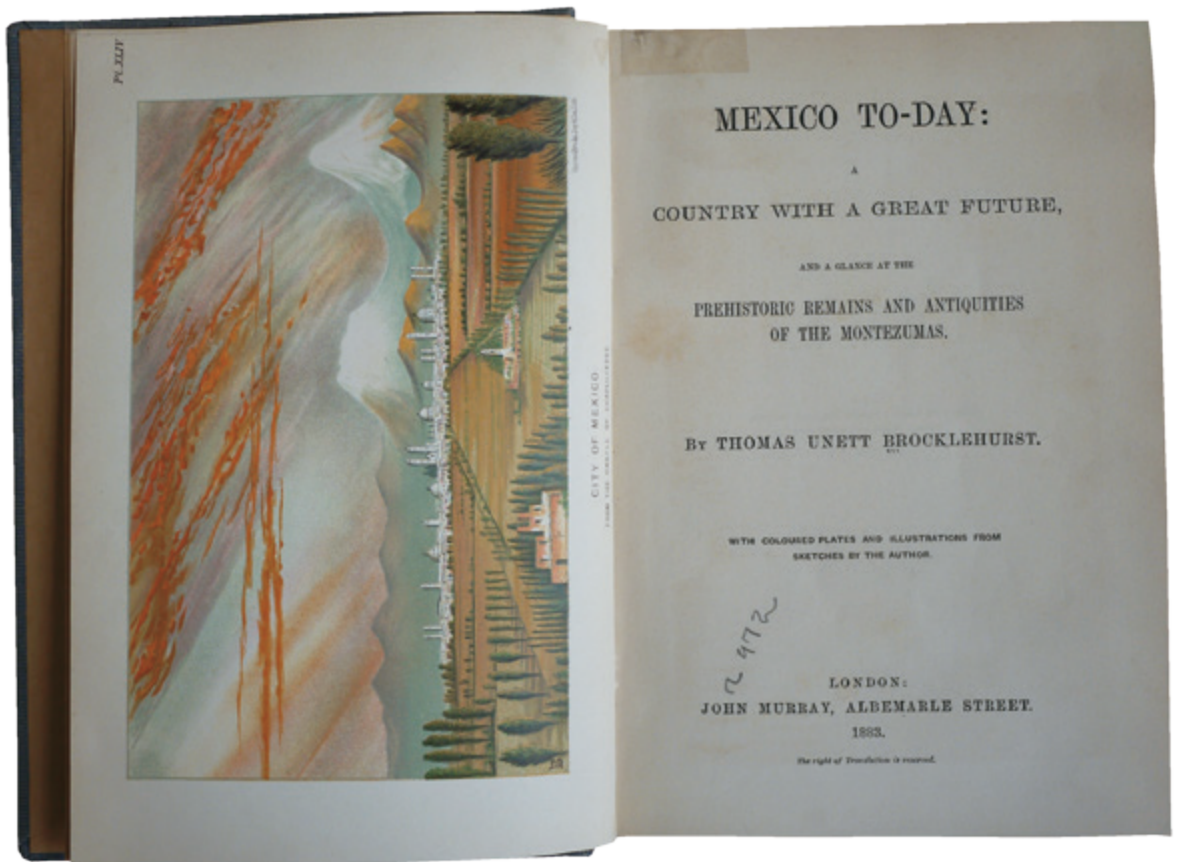


de América Central está basado, en sus principios, con el trabajo de campo de dos hombres ingleses. El artista Catherwood nos dio los primeros dibujos dignos de confianza de los vestigios de la escultura maya; pero fue Maudslay quien, en una sucesión de expediciones, realizadas bajo iniciativa privada a lo largo de más de diez años, reunió registros, incluso moldes de las esculturas, y así proveyó material para la interpretación de la escritura jeroglífica que hoy permite localizar monumentos en secuencia cronológica.

PÁGINA SIGUIENTE
Alfred Percival Maudslay
Monolito en Quiriguá
Guatemala, ca. 1927
Impresión fotomecánica
Col. Particular

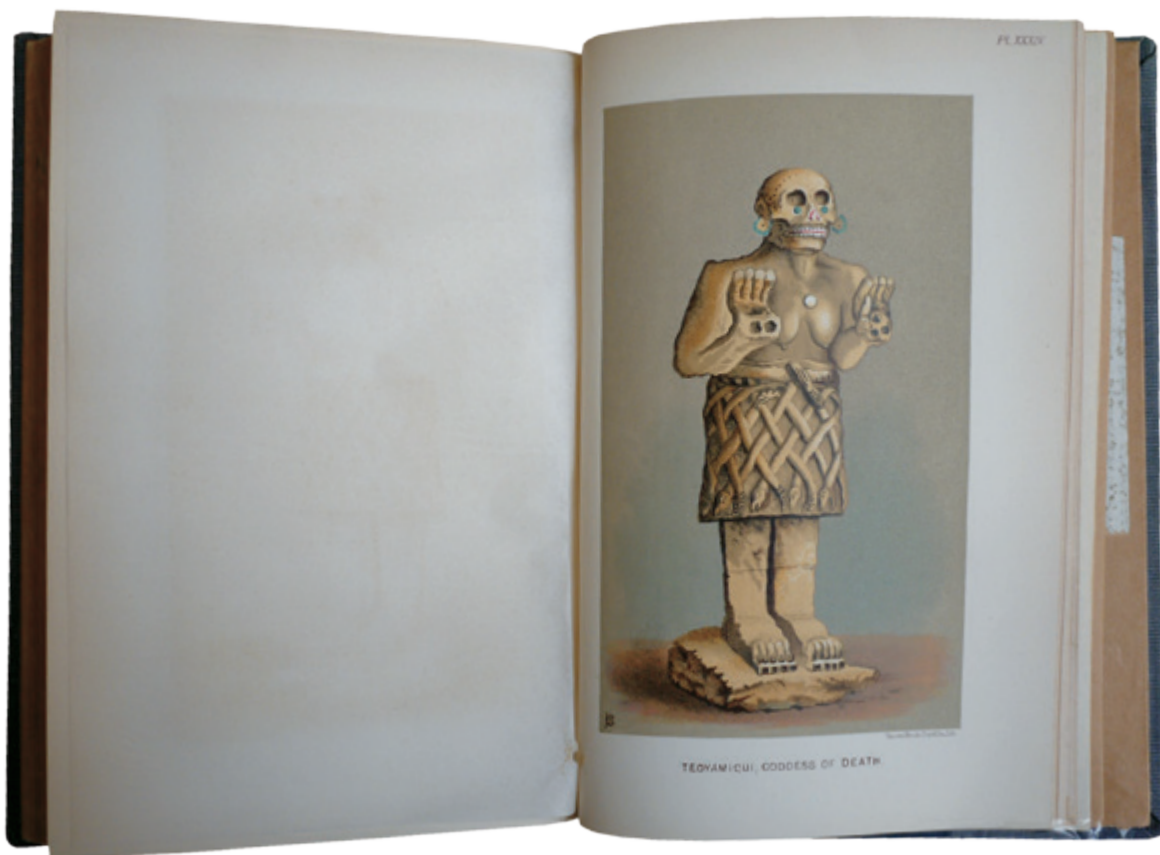
La segunda razón es que en América poseemos una pequeña colonia, Honduras Británica, en cuyos estrechos límites permanecen representaciones de cada fase de la civilización maya, desde la más temprana hasta la más reciente. Este rico campo apenas ha sido tocado, en el presente nos espera la oportunidad de contribuir a la elucidación de los orígenes de la civilización prehistórica americana, de manera tan grande como hemos hecho con los de Grecia, Mesopotamia y Egipto.



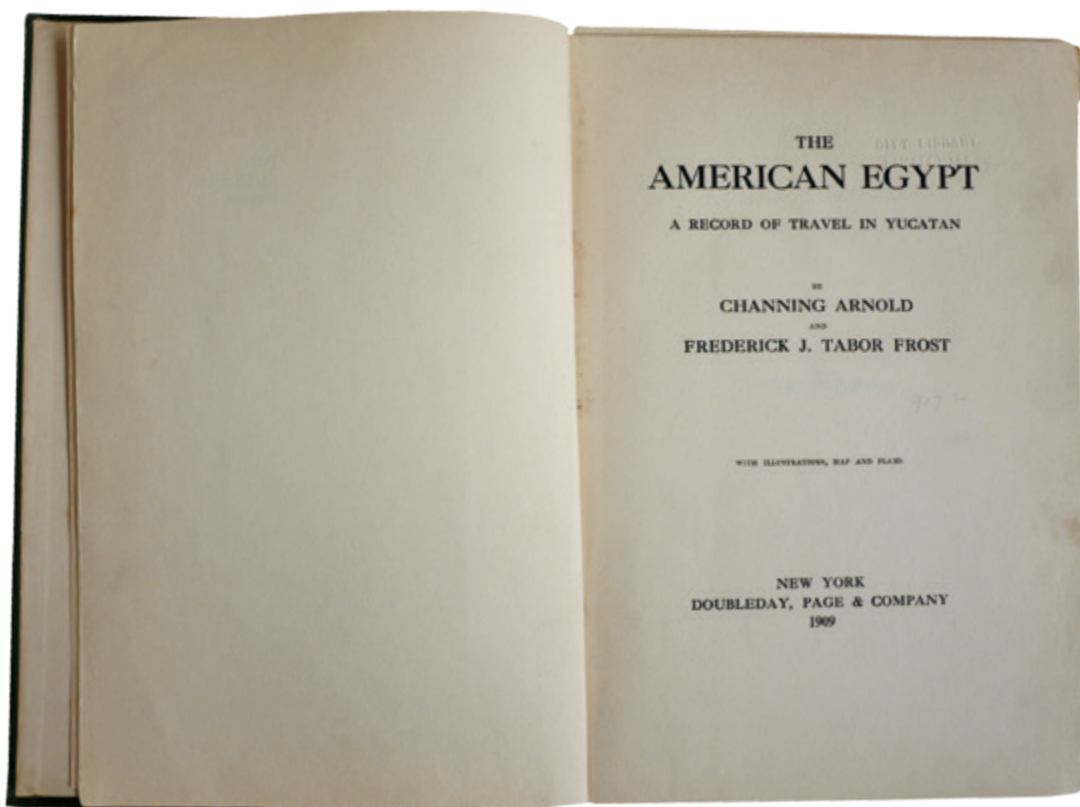


Thomas Unett Brocklehurst, *Mexico To-day: A Country with a Great Future, and a Glance at the Prehistoric Remains and Antiquities of the Montezumas*, Londres, John Murray, 1883.

Hasta qué punto estoy justificado en hacer comentarios generales sobre la condición y el carácter de un pueblo sobre el que mi conocimiento es tan leve, es una materia de la que los mexicanos mismos serán los mejores jueces. Puede que haya visto algunas cosas *color de rosa*, porque durante mi residencia en el país gocé de perfecta salud, fui introducido a la más agradable sociedad, y disfruté la oportunidad de ver algo de la vida cotidiana de varias clases de personas, más allá de los objetos ordinarios de interés que presenta una ciudad.



Entré a las chozas de los pobres tan frecuentemente como a los palacios de los ricos, mi deseo no perdía oportunidad de extender mis observaciones. Lo que vi fue anotado generalmente durante las dos horas de descanso que era prudente tomar cada mediodía. Ahora que el diario ha sido condensado en capítulos, y las notas relacionadas con distintos temas han sido ordenadas bajo sus propias categorías, sólo puedo esperar que algunas porciones de mi trabajo puedan interesar a mis lectores y hacerlos desear más información sobre México en lo sucesivo. El interés adicional que Mr. Whympers y Mr. Vincent Brooks han dado a mi libro con su artística y además precisa reproducción de mis bocetos, pueda quizá garantizar mi ofrecimiento al público en lugar de limitarlo, como fue mi primera intención.



Channing Arnold y Frederick J. Tabor Frost,
The American Egypt. A Record of Travel in Yucatan,
Nueva York, Doubleday, Page & Company, 1909.

Al publicar el presente volumen, es nuestro privilegio presentar el primer libro nunca publicado por ingleses sobre Yucatán —ese Egipto del nuevo mundo, donde hoy es generalmente admitido que la civilización centroamericana alcanzó su apogeo— y ser, por lo menos hasta ahora, los únicos ingleses que hayan explorado las porciones no civilizadas del noreste de la península y las islas de la costa Este. Mr. A. P. Maudslay, quien en 1889 hizo una larga estadía y un detallado estudio de Chichén, ha hecho un gran servicio a la arqueología de América Central en sus años de paciente trabajo (que además, ha sido poco apreciado) en Guatemala, en el distrito del Usumacinta y en el sur de México.



Trabajo, maravilloso trabajo, se hizo en Yucatán civilizado por grupos de Estados Unidos, de Alemania y de Francia. Entre ellos, el más notable es J. L. Stephens, el viajero americano que visitó Yucatán en 1842, y quien justamente es considerado el padre de la arqueología maya. Siguiendo sus pasos, en los años recientes, está Mr. Edward H. Thompson, uno de los más cuidadosos y consumados de los arqueólogos americanos. Francia ha sido representado por M. Desiré Charnay, y recientemente por Count Perigny. De los trabajadores de campo alemanes los más asiduos han sido el Profesor Seler, T. Maler, y K. Sapper; mientras que todos ellos desean ver el problema de los mayas resuelto, tendrían que agradecer al eminente Profesor Forstemann por sus intentos de descifrar las inscripciones, incluso cuando sienten, como hacemos nosotros, que permitió a su entusiasmo extraviarlo por los senderos de fuegos fatuos de la investigación y la teoría.

© 298883
Alfred Percival Maudslay
Templo de las
Inscripciones
Col. Archivo Casasola
Palenque, Chiapas
ca. 1890-1891
Reprografía en negativo
de película de seguridad
Secretaría de Cultura.
INAH.SINAFO.FN.MX



British Museum

MEXICO
HUMAN SKULL, INCRUSTED WITH MOSAIC, REPRESENTING TEZCATLIPOCA

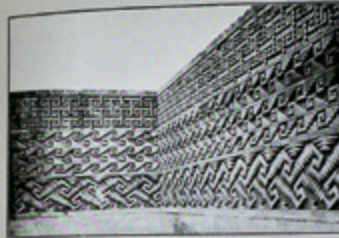
MEXICAN ARCHÆOLOGY

AN INTRODUCTION TO THE ARCHÆ-
OLOGY OF THE MEXICAN AND MAYAN
CIVILIZATIONS OF PRE-SPANISH AMERICA.
BY THOMAS A. JOYCE, M.A. WITH MANY
ILLUSTRATIONS AND A MAP



LONDON: PHILIP LEE WARNER
7 GRAFTON STREET, W. 1. MDCCCXX

The ruins most nearly resembling those at Teotihuacan are found at Monte Alban in Zapotec territory, on a lofty ridge overlooking the city of Oaxaca. Holmes describes the appearance of the site as it struck him when he had climbed the long ascent from the latter city as follows: "The surface was not covered with scattered and obscure piles of ruins as I had expected, but the whole mountain had been remodelled by the hand of man until not a trace of natural contour remained. There was a vast system of level courts enclosed by successive terraces, and bordered by pyramids upon pyramids. Even the sides of the mountain descended in a succession of terraces, and the whole crest, separated by the hazy atmosphere from the dimly seen valleys more than a thousand feet below, and isolated completely from the blue range beyond, seemed suspended in mid-air." The quadrangular assemblage of foundation-mounds round courts is even more noticeable here than at Teotihuacan, though the limitations of the available building space rendered the arrangement less free on the whole. Most of the mounds seem to have been faced with quartzite blocks, barely dressed at all owing to the hard nature of the stone, and carved ornament is not very common. Few traces of buildings have been discovered, but excavations in by no means complete; however, the foundations of at least one structure with a complex arrangement of chambers have been laid bare, and it is earnestly to be hoped that some properly qualified archaeologist may be entrusted with the task of thorough investigation. Monte Alban is further remarkable for the presence of sculptured grave-slabs and pillars bearing designs and inscriptions in a peculiar style (similar to Fig. 15; p. 106). Many Mexican designs can be recognized, but some of the glyphs are enclosed in "cartouches" of Maya style (to anticipate), and are accompanied by numerals in which five is expressed by a bar, another Maya characteristic. Car-



ZAPOTEC.
1. ENTRANCE OF CHAMBER AT MEXIA, OAXACA. (See Plate XV.)
MEXICAN
2. TEMPLE AT TEOTIHUACAN

Thomas A. Joyce, *Mexican Archeology. An Introduction to the Archeology of the Mexican and Mayan Civilizations of Pre-Spanish America*, Londres, Philip Lee Warner, 1920.

El objeto de este pequeño libro es resumir los alcances de nuestro conocimiento en relación con la vida y la cultura de los mexicanos y mayas de América prehispánica. No hay pretensiones, sea cual fuere la finalidad; el tiempo no tiene importancia cuando se presenta una elucidación completa y conectada con su área más fascinante. Al mismo tiempo, es útil hacer pausas ocasionales y revisar resultados, de este modo se llama la atención sobre las lagunas más serias en la información disponible, y se vuelve más fácil dirigir el curso de futuras investigaciones. Un motivo ulterior reside en la esperanza de dar un pequeño estímulo a los estudios americanos en este país, ya que estos han languidecido tristemen-



te en los últimos años. Este hecho es aún más lamentable, ya que ingleses como el Dr. A. P. Maudslay han hecho tanto en el pasado para revelar los misterios de la antigua civilización americana. La colección en el Museo Británico, aunque pequeña, es la mejor en el mundo de los mosaicos mexicanos. En la actualidad, en lo que respecta al viejo mundo, se interesa, la antorcha ha pasado a Alemania. La labor de sus investigadores, en particular la del Dr. Selser, ha hecho mucho por colocar el estudio de las antigüedades americanas sobre una exhaustiva base científica (...) Estoy profundamente en deuda con Sir Hercules Read, el coronel Ward y Mr. Cooper Clark por su consejo y el uso de valiosas fotografías, también con los Fiduciarios del Museo Británico y el director del Peabody Museum por el préstamo de ciertas ilustraciones. Al Dr. Wallis Budge debo mucho por su amable aliento; es de hecho a él que se debe el inicio del presente trabajo.

© 455291

**Charles Burlingame
Waite**

*Palacio de las Grecas,
"Inside view of the
crucero. Mitla"*

Col. Felipe Teixidor,
Mitla, Oaxaca,
ca. 1900

Positivo a la albúmina
Secretaría de Cultura.
INAH.SINAFO.FN.MX

PÁGINA SIGUIENTE

© 360176

C. B. Waite

*Salón interior patio
de las grecas*

*Palacio de las Columnas
Col. Culhuacán
Mitla, Oaxaca
ca. 1915*

Placa seca de gelatina
Secretaría de Cultura.
INAH.SINAFO.FN.MX



*Las Ruinas de Mitla
Salon O. del Patio Interior del Palacio de las Columnas
Es propiedad. Copyrighted
C.B. Waite. Foto. Ciudad de Mexico*





Coleccionista de mariposas

Vera Castillo

En todas partes del mundo hay archivos ignorados, olvidados y deteriorados. En ellos encontramos cajas que dejan ver una colección de mariposas. Existen grandes cazadores de estos insectos, aficionados a las imágenes, que miran primero su vuelo y luego los capturan; hacen las imágenes en el laboratorio, observan de cerca las crisálidas y las ven transformarse en una imago madura.¹ Carmen Cook (Ciudad de México, 1907)² fue una coleccionista de mariposas no sólo porque las atrapaba y porque inmortalizaba momentos con su cámara fotográfica, sino por el trabajo minucioso de clasificación, resguardo y ordenamiento que realizaba. Al igual que quienes colocan escarabajos, arañas y otros insectos en tableros de corcho, Cook recortaba sus fotografías y las pegaba siguiendo ejes temáticos sobre hojas de papel.

Carmen Cook fue antropóloga, fotógrafa y editora en el siglo XX. Su vida personal y profesional, así como la de otras mujeres arqueólogas, sólo puede entenderse bajo el contexto posrevolucionario mexicano, momento que inicia con el auge de la economía en el país. En la década de 1960,³ los estudios de Cook sobre la zona arqueológica en Chalcatzingo, Morelos, fueron muy reconocidos. Aunque se dio a conocer, sobre todo, por su investigación acerca del nacimiento de Ce-Acatl Quetzalcóatl, en Amatlán, la comunidad hoy ubicada en Tepoztlán en la que Carmen vivió y trabajó los últimos años de su vida.⁴

El trabajo de Cook se diversificó en distintas áreas productivas, por ejemplo, fue directora del Centro de Investigaciones Antropológicas de México (CIAM), junto con su esposo Donald John Leonard. A la par de esta tarea, Cook escribía acerca de sus exploraciones arqueológicas y registraba con la cámara fotográfica sus expediciones (momentos-imágenes) por el país. Cook y Leonard, también arqueólogo, trabajaron juntos en varios proyectos de investigación en los que complementaban el trabajo de campo haciendo registro fotográfico y de video. Un ejemplo de estos

PÁGINA ANTERIOR

Retrato de Carmen Gloria Cook
ca. 1925
Col. Carmen Cook
Fototeca Juan Dubernard
Secretaría de Cultura.
INAH.SINAFO.FN.MX

PÁGINA 64

Carmen Cook
Mixteca, barro gris
ca. 1935
Col. Carmen Cook
Fototeca Juan Dubernard
Secretaría de Cultura.
INAH.SINAFO.FN.MX

PÁGINA 65

Carmen Cook
Retrato de mujer
ca. 1925
Col. Carmen Cook
Fototeca Juan Dubernard
Secretaría de Cultura.
INAH.SINAFO.FN.MX





viajes de exploración fue el que realizaron en 1955, año en el que John, Carmen y Federico Peterson viajaron a Chiapas para filmar la vida y costumbres de la comunidad lacandona.⁵ Se sabe que Frans Blom, esposo de la escritora y fotógrafa Gertrude Duby (ambos contemporáneos de John Leonard y Cook), registró información sobre este viaje a la selva.⁶ A pesar de ello, no hay certeza de que existiera un contacto entre Carmen y Gertrude durante este periodo.

Al igual que Bodil Christensen, Colette Lily y Gertrude Duby, Carmen Cook forma parte de las arqueólogas que, en sus viajes de investigación por distintas comunidades de México, hicieron registro fotográfico con propuestas visuales más allá de las tomas abiertas de paisaje. Por su parte, Cook explora la fotografía en tres sentidos: como parte del registro de piezas arqueológicas, como material periodístico ilustrativo para las revistas que editaba,⁷ y como una manera de experimentar visualmente su cotidianidad.

El acervo fotográfico de la arqueóloga⁸ está compuesto por retratos de estudio de sus familiares, fotografías del día de su boda y de su andar cotidiano: sus mascotas, amigos y familiares posando en el jardín, una tarde en la alberca, visitas a la playa, paisajes de los lugares por los que ella y su esposo viajaron en Europa y Asia. En la colección también hay fotografía documental de su trabajo en comunidades indígenas y registros de piezas arqueológicas de los sitios que Cook estudiaba. Éstas últimas muestran figurillas colocadas sobre un fondo blanco o en el suelo. Sus fotografías de comunidades son imágenes de corte humanista que ya venían haciendo otras arqueólogas como Elsie Clews y Bodil Christensen en esa misma época.⁹

A diferencia de las fotografías de su trabajo, las imágenes de la vida familiar de Cook tienen signos de una estética vanguardista. En ellas aparece su esposo de manera recurrente, siendo dirigido por Cook: John Leonard posa casi siempre junto a una ventana para obtener de ella una luz natural y sombras duras que provocan un efecto de contraste en su rostro. Esta misma composición es usada por la fotógrafa en los retratos que hace a familiares, amigos e incluso a personas de las comunidades que estudiaba. Muchas de estas fotos son tomadas en picada o contra picada para dar un efecto de volumen a los rostros y los cuerpos de las personas que aparecen en ellas. Elementos como los fondos lisos, los vestuarios y el excelente uso de la luz para iluminar los rostros de sus modelos, dejan ver la manera en la que Cook usa la fotografía como herramienta de experimentación visual, componiendo escenas que desarrolla después de varias tomas hasta que logra aprehender la imagen deseada. En una foto,

PÁGINA SIGUIENTE

Carmen Cook

Chimalhuacán

ca. 1935

Col. Carmen Cook

Fototeca Juan Dubernard

Secretaría de Cultura.

INAH.SINAFO.FN.MX





John Leonard se cubre la cara de los rayos del sol que entran por la ventana. Hay una sobreexposición muy cuidada en esta fotografía, así como poses concretas que Carmen pide a John al momento. Esto puede verse en la serie de tomas que la arqueóloga realizó, imprimió y colocó sobre hojas para formar álbumes fotográficos. En otra se puede apreciar a una mujer cuyo rostro es iluminado con luz natural, posando con un cigarrillo mirando hacia la ventana a su costado. Estos retratos con modelos femeninas abrazadas por el humo de un cigarro, son muy recurrentes en el acervo de Cook, e incluso hacen un guiño a los retratos decimonónicos.

La década de 1930 en México fue relevante en términos del proyecto político de antropología revolucionaria que formaría parte, entre otras cosas, de la construcción de la modernidad en México.¹⁰ De ahí que se diera una exaltación nacionalista a partir del rescate del pasado indígena y la idea del mestizaje como forma de reconocimiento del mexicano. Sin embargo, ya para 1980 hubo un declive de la época de oro de la antropología y la arqueología, ya que la agenda política posrevolucionaria estaba en franca picada, mientras que el neoliberalismo se perfilaba como modelo político y económico. Este ocaso sucede de manera simultánea al deceso de Carmen Cook, ocurrido en 1988 en Amatlán de Quetzalcóatl, Morelos. A partir de ese año, su casa permanecería cerrada con todo su acervo adentro: fotografías, películas y su biblioteca. No fue sino hasta 1999 que, con ayuda de los señores Felipe Alvarado y Locadio Torres, el espacio se abrió nuevamente y se inauguró en el Museo comunitario de Amatlán, aunque éste fue sólo un logro efímero. Hoy en día la casa-museo, que conserva una parte de su archivo, continúa cerrada. Otra parte del archivo se resguarda en la Fototeca Juan Dubernard, un insectario abierto al público en Cuernavaca. Queda abierta la búsqueda por conocer más sobre la vida de Carmen Cook, construir nuevas historias y miradas en torno a su trabajo como investigadora, fotógrafa, escritora y editora.

PÁGINA ANTERIOR

Carmen Cook
Mixteca, barro gris
ca. 1935
Col. Carmen Cook
Fototeca Juan Dubernard
Secretaría de Cultura.
INAH.SINAFO.FN.MX

- 1 Georges Didi-Huberman, *Arde la imagen*, Oaxaca, Fundación Televisa (Ediciones Ve), 2012, p. 14.
- 2 Actualmente la Dra. Blanca Ruiz, investigadora y docente de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, ha estudiado más de cerca la faceta de Carmen Cook como fotógrafa a partir del acervo que se encuentra resguardado en la Fototeca Juan Dubernard del Centro inah en Morelos.
- 3 La primera fase de investigación de campo en Chalcatzingo fue realizada en 1931 por Eulalia Guzmán, a quien se atribuye el descubrimiento del monumento del Rey, grabado en una de las cuevas del cerro de la Cantera. Un segundo periodo de investigación fue en 1957 con el arqueólogo Román Piña Chan, quien descubriera otros relieves de la zona arqueológica. El tercer periodo se establece con el trabajo de Carmen Cook, quien interpretó los monumentos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 16 y 30 de la zona. Finalmente, en 1973 los investigadores David Grove y Jorge Angulo, iniciaron la cuarta etapa de investigación, en la que se realizó un extenso registro fotográfico y calcas con ayuda de la artista Chapie Angulo en 1973.

Eulalia Guzmán, *Los relieves de las rocas del cerro de la Cantera*, Tomo I, Jonacatepec, Morelos, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, SEP, 1934. Román Piña Chan, *Chalcatzingo, Morelos*, Informe no. 4, México, INAH, 1954. Carmen Cook, "Sculptures and rock carvings at Chalcatzingo, Morelos", en *Contributions of the University of California Archaeological research facility*, no. 3, University of California, 1967. David Grove, *Ancient Chalcatzingo*, Austin, University of Texas Press, 1987. [Consultado en: <http://www.famsi.org/research/grove/chalcatzingo/>].
- 4 Amatlán de Quetzalcóatl, en la zona norte del estado de Morelos, fue su lugar de residencia durante los últimos años de su vida. Ahí desarrolló una buena parte de su trabajo de investigación en torno al nacimiento del dios Quetzalcóatl, pero también fue bien recibida y querida por la comunidad, entre ellos por el Tata, Felipe Alvarado, con quien pidió apoyo al gobierno para realizar anualmente la fiesta de Quetzalcoatl. Fernando Valentín Zamora Díaz, *Quetzalcóatl nació en Amatlán: Identidad y nación en un pueblo mesoamericano*, México, Universidad Iberoamericana, 2007.
- 5 Esta película permaneció inédita hasta su rescate en el año 2000 por la cineasta Saadí Batalla. Anónimo, "45 años oculto el video Lacandones, parte de la herencia de Juan Leonard" en *Proceso*, México, 23 noviembre, 2002. [Consultado en: <http://www.proceso.com.mx/188656/45-anos-oculto-el-video-8220lacandones-8221-parte-de-la-herencia-de-juan-leonard>]
- 6 *Ibidem*.
- 7 Carmen Cook fue editora de *El México Antiguo*, una revista de arqueología, etnología, folclore, historia antigua y lingüística mexicana.
- 8 Albergado actualmente en la fototeca Juan Dubernard, en el Centro INAH Morelos.
- 9 José Antonio Rodríguez, *Fotógrafas en México, 1872- 1960*, Madrid, Editorial Turner, 2012.
- 10 Dos claros ejemplos de este proceso son la fundación de la Escuela Nacional de Antropología e Historia en 1938, y del Instituto Nacional de Antropología e Historia un año después. Mary Rosaria Goldsmith Connely y Sánchez Gómez, Martha Judit., "Las mujeres en la época de oro de la antropología mexicana: 1935-1965", en *Mora (B. Aires)*, vol. 20, n.1, 2014.

Reparación y Consolidación del Edificio de las Columnas en Mitla

Leopoldo Batres

Honrado por el Supremo Gobierno para reparar y consolidar el edificio de las columnas de Mitla, di principio a esta delicada tarea en enero de 1901, concluyendo la obra en abril del mismo año.

La Secretaría de Justicia e Instrucción Pública había recomendado a varios ingenieros la formación de un proyecto para reparar y considerar el edificio que motiva esta monografía. Ignoro la razón que asistió al Ministerio para no aceptar los referidos proyectos, nombrándome a mí en calidad de Inspector General y Conservador de los Monumentos Arqueológicos, para que llenara tan difícil como peligrosa misión.

Desde luego estudié cuáles eran las reparaciones que había que hacer para impedir el que cayese por tierra tan notable construcción, y como resultado de prolijo examen procedí a asegurar la estabilidad de los cerramientos de las puertas del patio interior y de las que dan acceso al salón de las columnas, así como el de las grandes losas que cubren el pasillo que comunica al mismo salón con referido patio, adoptando desde luego el procedimiento de colocar fuertes viguetas de fierro debajo de los citados cerramientos para recibirlos e impedir por este medio que siguieran desplomándose.

Habían llegado a tal grado de ruina y quebradura los grandes blocks de piedra que forman los dinteles aludidos, que algunos de ellos presentaban cuatro y seis roturas, por cuyas aberturas se habían colado las masas de argamasa que forman el corazón de la construcción

REPARACION

y

Consolidación

del

EDIFICIO • DE • LAS • COLUMNAS

en

MITLA

por

LEOPOLDO BATRES

**Inspector General y Conservador
de Monumentos Arqueológicos de la República.**



MEXICO

IMPRENTA DE BUZNEGO Y LEON

CDA. DE LA MISERICORDIA, 11

1908

50

de los muros y que afianzan las pequeñas piedras que constituyen los preciosos mosaicos que tanto carácter imprimen a estos notables documentos. Era casi seguro que, de no haberse procedido como se procedió de parte del Gobierno al aseguramiento de los muros que forman las cuatro salas interiores, se habrían venido abajo, causando honda pena en el ánimo del mundo civilizado.

Los tableros de grecas que ornamentan el interior de las cuatro salas, tenían carcomidos sus basamentos, y por consiguiente, la parte superior, es decir, todo el mosaico que cubre la superficie de las paredes, se hallaba desplomado y éstas próximas a caer. Los aplané de nuevo con mortero de cal y cuidando de conservar con toda religiosidad algunos fragmentos del encalado y bruñido, después. Enseguida pasé a la parte posterior del edificio para consolidarla, comenzando la tarea por llevar a su plomo el muro del costado Oriente del salón de las columnas, que se hallaba con un desplome de doce pulgadas y completamente abierto por una ancha cuarteadura que corría de arriba abajo en el costado del muro este, a la altura del ángulo noroeste.

El desplome de esta pared, como el de las otras, era debido a que les habían robado los sillares de cantería que formaban sus basamentos, quedando con esto sin base de sustentación, y por consiguiente, todo el chapeo de piedra que las revestía en la parte superior, sin seguridad, y como este chapeo estaba formado con los tableros de grecas hechas de almendrado de piedra con sus cornisas salientes, el peso era enorme para poder conservarse al aire sin su respectiva base.

El muro Oriente que he descrito, esto es, el del salón de las columnas, es el que más amenazaba caer, porque había perdido ya su centro de gravedad, y gracias al excesivo grosor del muro, se había podido mantener entre si se cae y no se cae. ¿Cómo llevarlo a sus plomos y niveles sin poner en inminente peligro de destrucción los grandes tableros de piedra con sus características grecas? Me pareció que lo indicado era forrar de madera con gruesos tablones la pared y, después de calcular su resistencia con un poderoso aparato, maderamen y cuatro cricks con la fuerza de cincuenta toneladas cada uno, y desarrollada esta fuerza en el sentido de la impulsión sobre el muro forrado de madera, en veinticuatro horas, lo llevé a sus niveles y plomos, recibiendo su parte inferior con cuñas de fierro y la reposición de los mismos sillares que le habían sido robados y que pude recoger, con no poco trabajo, de la iglesia, casas particulares y corrales. Des-

pués de que dejé perfectamente asegurada la estabilidad de este muro, seguí haciendo lo mismo con las otras paredes de que se hallaban en el mismo caso que la del costado Oriente, reponiéndoles la doble hilera de sillares que sostenían la ornamentación de las paredes, porque pude recoger los que habían puesto en la escalera del Calvario y en otros lugares de la población; pero quedaba un problema que resolver. Ya se había asegurado la estabilidad del edificio en su parte superior, ahora faltaba construir el muro de sostén indispensable para la estabilidad del edificio, pues se hallaban descarnados sus cimientos a una gran profundidad. Dí al muro de sostén una inclinación de cuarenta y cinco grados en la escarpa y su respectivo talud, cubriendo después esa escarpa con otra construcción de piedra para formar el basamento rectangular que tenía en sus primitivos tiempos.

En la fachada principal por donde se entra al salón de las columnas, reconstruí el muro de sostén, que por ese lado aseguraba la estabilidad del edificio, y completé los escalones y escarpas que le faltaban a la antigua escalera, respetando los peldaños primitivos que aún se conservaban hechos de cantería y que me sirvieron de punto de partida para la construcción de toda la escalinata.

PÁGINA SIGUIENTE

© 122231

Winfield Scott

*Mujer indígena en el
Palacio de las Columnas,*

Mitla, Oaxaca

ca. 1906

Col. C. B. Waite/W. Scott

Placa seca de gelatina

Secretaría de Cultura.

INAH.SINAFO.FN.MX

Puse en el plano superior de los muros una espesa capa de cemento, cal y arena para impedir que el agua se infiltrase en el corazón de ellos y se desagregasen, produciendo la ruina en que se hallaba esa construcción.

En la parte Oriente de la fachada principal y a la altura de dos metros, los españoles abrieron una ventana de un metro de ancho por un metro veinte centímetros de altura, construyendo las mochetas, repisa y cerramientos con bollo cocido; como esta abertura destruyó parte de dos de los grandes tableros de cantería, cuyo fondo estaba ornamentado con las grecas hechas de mosaico de piedra, creí conveniente quitar la ventana, reponiendo al efecto los tableros con sus propias cornisas, que se hallaban tiradas entre los escombros del patio.





648. Entrance and Facade Ruins of

© 455293 **Charles Burlingame Waite**, *Entrada y fachada de las ruinas de Mitla*, "Entrance and facade ruins of Mitla", Mitla, Oaxaca, ca. 1900, Col. Felipe Teixidor, Positivo a la albúmina, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX



Mina

Waite Photo

Resumen

Las obras ejecutadas en el edificio conocido con el nombre de "Palacio de las Columnas" de Mitla fueron quitar la ventana de ladrillo hecha por los españoles; y reponer las piedras que habían sido robadas con número de 450, sin cambiar por esto en lo más mínimo su sagrado carácter de antigüedad, pues tuve cuidado de medir los huecos de donde arrancaron las piedras los ladrones, para que al recogerlas y reponerlas en su lugar antiguo, se identificasen y resultasen las mismas que los constructores de ese edificio colocaron al fabricarlo.

La aplicación de potentes viguetas de fierro debajo de los cerramientos para asegurar por muchísimos años la estabilidad de ellos, no menguó en lo más mínimo el carácter antiguo de éstos, pues el que vea ahí esos adementos de fierro, nunca podrá equivocarse creyendo que los constructores de los edificios las habían colocado, desde el momento en que estos soportes de fierro, conservan ya exterior interiormente las marcas de fábrica y, por otra parte, que el fierro fue totalmente desconocido en América, en la época anterior a la venida de los españoles.

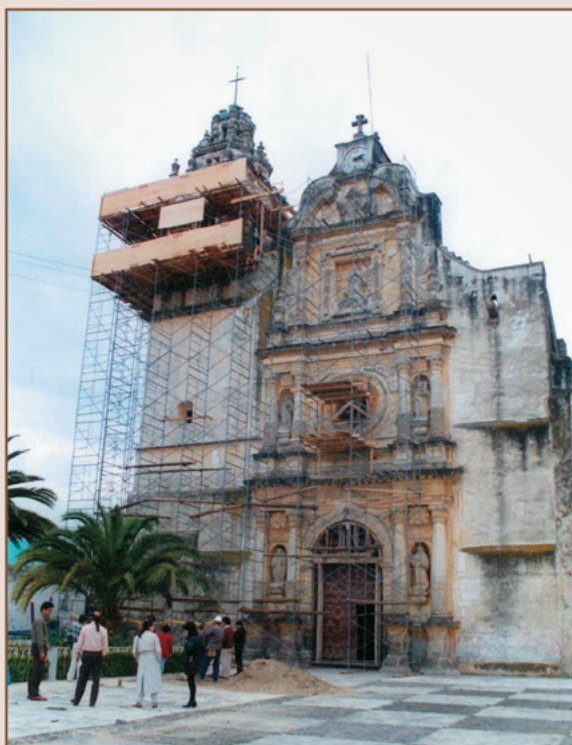
© 422647
Charles Burlingame Waite
Patio de las Columnas,
"Room of the Monoliths Mitla"
Col. Prehispánico
Mitla, Oaxaca
ca. 1908
Impresión plata sobre gelatina
Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX

PÁGINA SIGUIENTE
© 122232
Winfield Scott
Mujer indígena y muro de Mitla
Col. C. B. Waite/W. Scott
Mitla, Oaxaca
ca. 1906
Placa seca de gelatina
Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX









La Fototeca del Centro INAH del Estado de México

En el año 2015 el arqueólogo Ricardo Arturo Jaramillo Luque decidió crear la Fototeca del Centro INAH Estado de México con el fin de concentrar el material fotográfico documental de diferentes inmuebles históricos, y de las giras de trabajo que se llevaron a cabo con motivo del sismo del año de 1999.

Para conformar este espacio, el 14 de abril del 2016 se solicitó apoyo a la Dirección de la Fototeca Nacional para la capacitación en el manejo del material. La respuesta fue inmediata y se autorizó que el personal hiciera una estancia de tres días en la Fototeca Nacional para recibir instrucción. A partir del 22 de abril de 2016 el Archivo del Centro INAH Estado de México quedó afiliado al Sistema Nacional de Fototecas del INAH (SINAFO).

Posterior a los tres días de capacitación, el responsable se dio a la tarea de solicitar apoyo económico. Fue entonces que se llevó a la práctica todo lo aprendido dentro de la estancia, con el fin de ordenar, clasificar, archivar y conservar el material fotográfico.

Hasta este momento se ha trabajado con aproximadamente 3 000 fotografías, las cuales se han archivado en cajas de concha de almeja para su conservación, asimismo se elabora la ficha técnica para cada una de ellas. En el acervo se encuentran soportes de placa seca de gelatina, y negativos de película de seguridad de 35 milímetros tomadas en los años 1999 y 2000.

El acervo fue guardado por más de 13 años sin que se le diera utilidad alguna, creando una memoria fotográfica de los eventos ocurridos con el sismo del 15 de junio de 1999 en el Estado de México. Durante el desastre se afectaron monumentos históricos religiosos que datan del siglo XVI al XVIII. Se aplicó un plan emergente de daños para recuperar su valor histórico, que involucró autoridades municipales, a la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH, a párrocos y al Patronato pro-restauración de Capillas, Iglesias y Templos.

Dentro del plan emergente se entregó material de construcción para la restauración de los inmuebles, que supervisaron arquitectos comisionados para este fin. De ahí la importancia de rescatar el acervo fotográfico antes mencionado. También se cuenta con material fotográfico de giras realizadas a algunas Zonas Arqueológicas protegidas por el INAH.

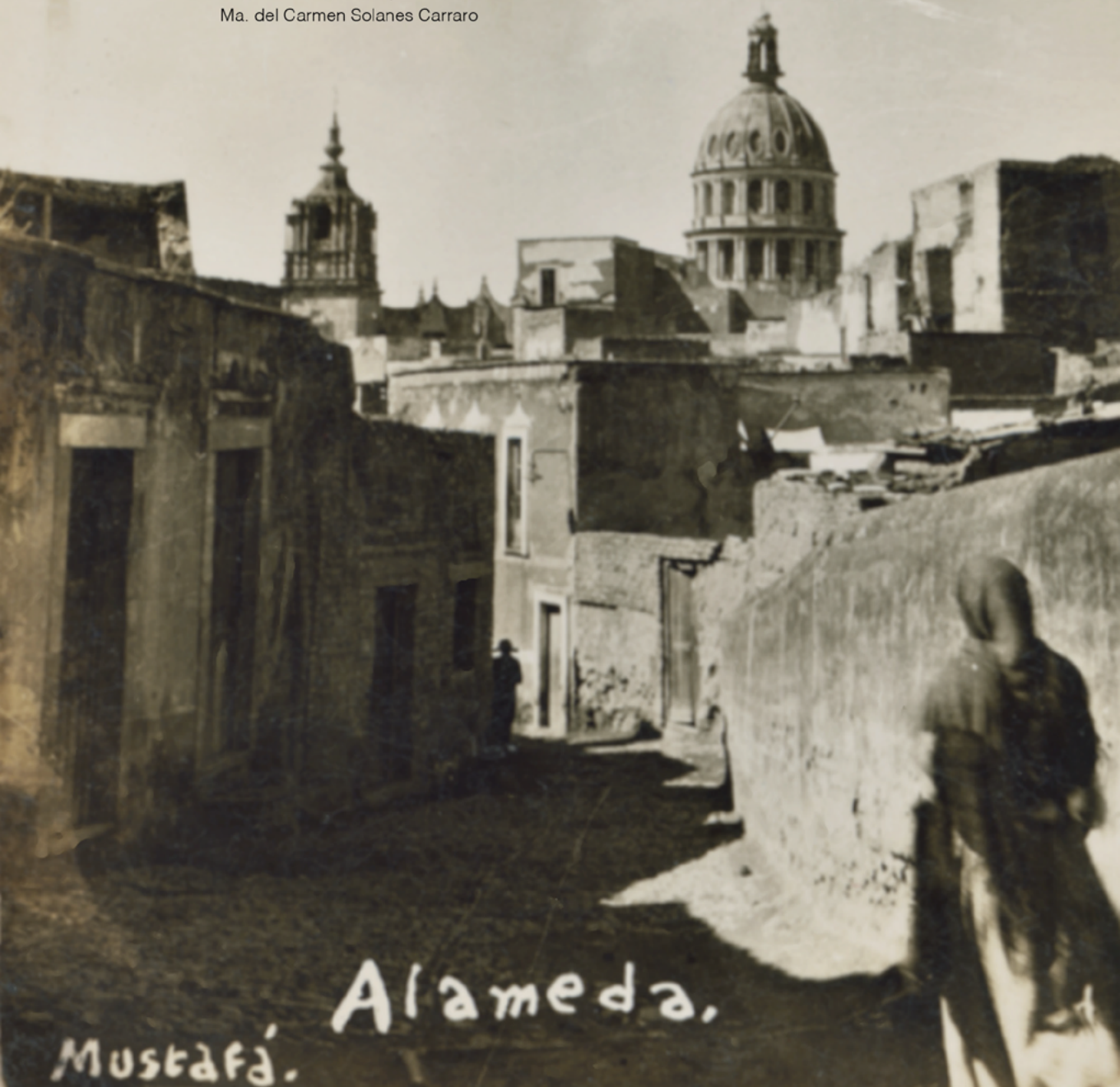
Posteriormente, en el mes de junio del 2016, se solicitó apoyo a la Dirección de la Fototeca Nacional, para que el responsable del área de digitalización se trasladara a Toluca. Se instaló en el equipo de cómputo el Sistema de Consulta Automatizado (SCA). Hasta este momento no se ha ingresado la información del archivo al sistema ya que se encuentra en inventario. La tarea es ardua, la digitalización y la catalogación es necesaria para colocar el acervo a disposición de los usuarios en el SCA.

Luego de haberse conformado nuestra Fototeca, de obtener la capacitación necesaria y de trabajar internamente con el material fotográfico, la Fototeca del Centro INAH del Estado de México fue tomada en cuenta para participar por primera vez en el Decimoséptimo Encuentro Nacional de Fototecas, que se llevó a cabo el 1 y 2 de septiembre del 2016. En el evento se presentó y se dio la bienvenida a la Fototeca en el SINAFO.

Fototeca del Centro INAH del Estado de México
Director: Arq. Ricardo Arturo Jaramillo Luque
Encargado: Araceli Tellechea Vargas
Dirección: Av. José Vicente Villada núm. 107, col. Centro,
C2.P. 5000. Toluca, Estado de México.
Tel.: 01 722 215 7080, 01 722 215 85 69,
extensiones 198001, 198010 y 198018.

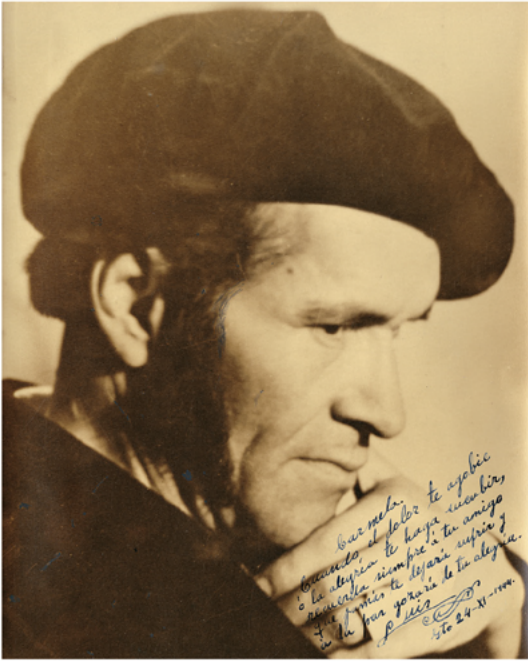
SOPORTES E IMÁGENES

Carlos Vázquez Olvera
Ma. del Carmen Solanes Carraro



Mustafá, Alameda, ca. 1935, col. particular, impresión plata sobre gelatina.

“Mi cámara dirá las bellezas del terruño”
Mustafá, fotógrafo guanajuatense



Luis Calvillo Vega, *Autorretrato*, 1944, col. Carmen Carraro de Solanes, impresión plata sobre gelatina.

ros trabajos como oficial en un taller de joyería. Ingresó al Colegio del Estado⁴ como mozo, donde además obtuvo un cuarto modesto donde vivió. Un grupo de alumnos lo visitaba al terminar el horario de clases. Intercambiaban ideas y libros. Luis dedicaba horas de descanso a la lectura, y desde esa corta edad fue asimilando aspectos de culturas lejanas, afición que Pacheco cuestiona:

¿Fueron Las mil y una noches, A la sombra de Alá de Pibe Robles, Oriente de Blasco Ibáñez, Aziyadé de Loti, o algunos de los libros cargados de exóticas aventuras de Bonoit los que descubrieron paso a paso el misterioso hechizo de las fantasías árabes, turcas, persas? [...] Lo cierto es que en la cabeza de Luis resonaron por primera vez los evocadores nombres de Bagdad, Estambul, Damasco, Basora, Mosul, Chiraz.⁵

A partir de entonces, Luis Calvillo fue creando y asimilando su personaje al que nombró "Mustafá". Poco a poco fue agregando expresiones, actitudes y detalles a su modesta y excéntrica indumentaria. Llevaba el sombrero y la capa española que Artemio de Valle Arizpe le obsequió durante una estancia en Guanajuato.

Barajas señala que cuando era adolescente, Luis observó que un turista manipulaba una caja frente a otros que posaban, de esta forma conoció una cámara fotográfica y surgió su inquietud por el oficio. Para Pacheco, fue Roberto Orozco quien le obsequió la primera cámara de cajón. Con el tiempo, se preocupó por la presentación de sus fotografías, a las que integró marcos de madera labrados y elaborados por Juan Quintana, un carpintero de Silao. También adquirió pinturas de color para trabajar particularmente sobre sus paisajes; "Mustafá" comentó a Carmen: "Yo sigo el camino del arte en la fotografía del paisaje iluminadas a colores con colores de agua y pinsel [sic], son de 8 x 10 pulgadas montadas en cartulina de 11 x 14".⁶

En la parte posterior de las imágenes, "Mustafá" utilizaba un sello para firmar su trabajo: "Mi cámara dirá las bellezas de la tierra. Luis Calvillo V. Mustafá", y "Con buena voluntad el arte no muere. Mustafá. Domicilio Conocido. Guanajuato, México". Alquiló un cuarto y montó un modesto estudio en la calle de Positos 47, antigua casa de Diego Rivera, hoy museo.

La colección heterogénea de documentos que los interesados en temas particulares recopilan durante el devenir de una vida, adquieren sentido en torno a la persona que los integró y ordenó. Las inquietudes y necesidades que llevaron a la formación de una colección, son materia relevante para muchos investigadores.¹ Los especialistas serán quienes logren que los personajes y los acontecimientos de papel y de tinta cobren vida nueva.

La colección fotográfica de Guanajuato que la señora Carmen Carraro de Solanes acumuló a lo largo de varias décadas, fue producto del intercambio de cartas que sostuvo con su amigo Luis Calvillo Vega "Mustafá". Ella resguardó numerosos sobres con fotografías dedicadas con afecto, hasta la muerte de Luis.

Proveniente de la Ciudad de México, al iniciar la década de 1940, Carmen Carraro viajó a Guanajuato con un grupo de estudiantes de pintura de la Academia de San Carlos, entre ellos su amiga restauradora Juana Olivos. Mientras ésta pintaba, Carmen se sentó en una banca a observar, a ella se acercó un hombre maduro y carismático con indumentaria muy particular: era Luis Calvillo. Sostuvieron una prolongada conversación y Carmen pidió autorización al hombre para tomarle algunas fotografías. Su encuentro fue el inicio de una amistad sólida.

Luis Calvillo Vega "Mustafá" nació en el Mineral de la Valenciana el 25 de agosto el 1893.² Fue el último hijo de Albino Calvillo Pérez y Pilar Vega Granada, de origen humilde. De sus primeros años de vida poco se sabe, Humberto Barajas comenta que Luis contaba a sus amigos que trabajó con su padre en un taller de herrería. A su vez, Enrique Pacheco³ dejó testimonio sobre sus prime-

Mustafá, *Bellezas de la provincia*, 1948, col. Carmen Carraro de Solanes, impresión plata sobre gelatina coloreada.

Su personalidad carismática y excéntrica le abrió las puertas para relacionarse con el gremio de la cultura en Guanajuato; también le permitió conectar con los turistas y venderles sus fotografías, al grado de que llegó a ser considerado el primer promotor de Guanajuato entre las décadas de 1930 y 1950. Entre los visitantes que "Mustafá" conoció, se encontraría la joven Carmen Carraro.

En sus dedicatorias, "Mustafá" explicaba a su amiga diversos aspectos de la ciudad. En sus retratos escribió: "Mi dulce amiga. Aquí tienes a tu viejo amigo cerca de mi linda Valenciana". También envió fotografías de los entremeses cervantinos, y de personajes como "Diego Rivera y la dueña dela [sic] casa donde nació él y tu amigo Mustafá". En ocasiones, sus dedicatorias incluían datos personales y sensibles: "Valenciana. Gto. Esta es la cruz de la tierra de donde nasí [sic], y ella fue testigo de un juramento de amor, pero al morir ella... también en su ataúd otra cruz llevaba [sic], y otra cruz nos acompañará". El hábito de escribir se inició desde el primer día de la amistad.

El intercambio de correspondencia fue constante:

Carmelita, dulce amiga del alma. El presente es humilde, sin embargo, al cielo imploro que te conseda [sic] toda la venturanza que anheles. Recuerda que el amigo que encontraste en la provincia nunca te olvidará, asepta [sic] el presente humilde y la devoción [sic] de tu amigo Mustafá. Gto.⁷

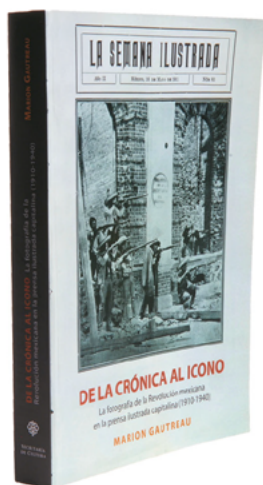
En los últimos años del intercambio de cartas y fotografías, "Mustafá" describió a Carmen su deterioro económico y de salud.⁸ Ésta fue quizá la última comunicación entre los amigos antes de su muerte:

Como mi estado de salud es delicado y no puedo andar hay ocasiones [sic] en que no hay quien me lleve carta al correo ni quien me haga un mandado por que las Damas del Patronato ni siquiera me traen un bocado ni modo, yo cumplí como bueno heredando mi casa para asilo y que se haga lo que Dios quiera. Te abraza tu inútil amigo que no sabe de olvidar [sic].

Las imágenes fotográficas conservadas son testigos de esa sólida amistad entre Carmen y Luis. Asimismo, el amor, el apego a su terruño y el interés de "Mustafá" por promover con su trabajo a Guanajuato.



- 1 Florencia Bossié, "Archivos personales: Su tipo particular de organización y tratamiento documental", *Memoria Académica del 3er Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*, Mar del Plata, Argentina, 2008. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3577/ev.3577.pdf]
- 2 Humberto Barajas, "La creatividad de Mustafá y su aportación al arte fotográfico", en *Zona franca*, México, 26 de febrero de 2016. [<http://zonafranca.mx/la-creatividad-de-mustafa-y-su-aporacion-al-arte-fotografico/>]
- 3 Enrique Pacheco Rubio, *Mustafá y otras presencias*, Guanajuato, Instituto de la Cultura del Estado de Guanajuato, Ediciones La Rana (Autores de Guanajuato), 1997.
- 4 Pacheco sólo se refiere al Colegio, González agregó "del Estado". Francisco González, "Mustafá con arte y estilo la belleza de Guanajuato en fotografía", en *Semanario Chopper Guanajuato*, Guanajuato, 19 de diciembre de 2016. [<http://www.semanario-chopper.com/reportajes/capturo-mustafa-con-arte-y-estilo-la-belleza-de-guanajuato-en-fotografia/>]
- 5 Pacheco, *op. cit.*, p. 18.
- 6 Dedicatoria de la fotografía contenida en la carta enviada a Carmen Carraro desde Guanajuato el 28 de julio de 1976.
- 7 16 de junio de 1948.
- 8 Barajas recuerda a Mustafá a inicios de la década de los años ochenta como un anciano enfermo y olvidado por todos aquellos que lo conocieron. En 1982 tuvo recaídas que lo llevaron de urgencia al hospital en Pardo donde murió en una cama común en la zona de atención a personas pobres.



Marion Gautreau,

De la crónica al ícono. La fotografía de la Revolución mexicana en la prensa ilustrada capitalina (1910-1940), México, INAH, 347 pp.

Marion Gautreau, investigadora de formación bicultural franco-latina, muestra en este libro una serie de elementos de análisis y conceptuales, que van dando forma a la manera en que se construyó el imaginario de los héroes nacionales que participaron en la revuelta armada de 1910 en México. Gautreau aborda de manera sistemática las maneras en que los medios impresos, con sus editores, reporteros y fotógrafos, influyeron en la creación de esas figuras míticas, que fueron gestándose desde el periodo de la revolución (1910-1920) hasta ver su evolución en los siguientes veinte años de la posrevolución.

La investigadora de la universidad de Jean Jaurès, en Toulouse, ha tenido un cuidado fino en la delimitación temática y temporal de sus imágenes al recolocar la mirada sobre los cientos de fotografías que circularon en esos años de la revuelta armada y de la posrevolución. En estrecho vínculo con una esmerada selección de materiales hemerográficos a partir de las revistas ilustradas de la época, da paso a encontrar una amplia riqueza documental y gráfica, poco trabajada por la historiografía en nuestro país. Para ello, la autora se concentra en definir su objeto de estudio, en fijar claramente los límites y alcances de su investigación, además de dar un contexto particular a las imágenes, que son parte sustancial de la narración y análisis de su objeto de estudio.

En este caso particular, Marion Gautreau se propuso partir de un análisis cuantitativo que decantó en lo cualitativo, para llevar su propuesta de lo macro a lo micro con un elemento metodológico sustancial: la intertextualidad y la textualidad gráfica como aportación metodológica, basando su estudio de y con las imágenes en la medida que incidieron en la transformación y transición política, social, cultural y mediática de esos años. Con ello la investigadora rescata del olvido las imágenes y los textos, para recuperar las revistas más destacadas de esos años, las analiza con la perspectiva de la tendencia ideológica de cada una de ellas, y cómo a partir de ello, dieron a conocer cierto tipo de noticias gráficas del movimiento o, cómo las ocultaron. Con ello, plantea claramente el juego político e iconográfico de las revistas que aún defendían las posturas del anterior régimen y de aquellas que empezaban o estaban claramente convencidas de su labor informativa ante los contundentes acontecimientos. También deja entrever los intereses de los editores, reporteros y fotógrafos aliados al régimen en turno, en un afán de sobrevivencia mediática, que algunos lograron y otros no.

Por otra parte, logra detectar con gran certeza los cambios de la prensa y de las imágenes cuando se inició la conformación de un imaginario social y cultural revolucionario, que gestó un cambio radical en las fotos publicadas. Con ello podemos reconocer la transformación del oficio del fotógrafo de prensa de las revistas hebdomadarias o semanales, y cómo fueron respondiendo a intereses informativos diversos, que años después llevarían a la construcción de una historia oficial. Por otro lado, la investigadora hace un análisis de la resimbolización que se hizo de las imágenes para legitimar dicha historia oficial y con ello, dar validez a sus postulados revolucionarios.

El de Marion es un ojo entrenado en rescatar entre miles de imágenes las más sobresalientes de cada época de su estudio y que responden al concepto de iconización y heroización de ciertos personajes, de esa historia de "bronce" que hemos aprendido. Con la distancia histórica que tiene la investigadora, aunado a la visión externa de los eventos, devela con gran claridad los mecanismos de cada gobierno en turno en esos años, para decantar la historia. Esa mirada le imprime un sello particular a su texto y a su lectura iconográfica, al detectar la manera en que se construyó un "panteón de héroes" que en su momento fue más bien un campo de batalla entre unos y otros líderes, ahora vistos y pasados por un mismo rasero, pero que la autora gala logra desmontar para tener una imagen más clara y diáfana de aquellos eventos y sus circunstancias sociales, políticas, culturales que llevaron a la forja de una imagen idílica de nuestros próceres patrios, que fueron en ese momento de polvo, tinta y plata.

* Investigadora de la Dirección de Estudios Históricos, INAH

RESSEÑAS

Mariana Rubio de los Santos

A Ale, por la libertad

Como los titanes castigados por el Olimpo, Atlas condenado a cargar el cielo y Prometeo encadenado, *Insurrecciones* —exposición organizada por el Jeu de Paume de París— continúa la alegoría trabajada por el curador, filósofo e historiador del arte Georges Didi-Huberman en su exposición previa *Atlas ¿Cómo llevar el mundo auestas?* A pesar de su castigo, los titanes liberaron y transmitieron el conocimiento sideral, así como el saber hacer (por el dominio del fuego) en forma de potencia que da origen a toda rebelión.

Uprisings interroga la representación de los pueblos en su sentido estético y político. El autor parte del conflicto contemporáneo en la frontera grecomacedonia y la situación deshumanizada de los migrantes en toda Europa: “Los tiempos oscuros son así de oscuros porque golpean nuestra frente, presionan nuestros párpados y ofenden nuestra mirada”. Los abusos de poder no reconocen fronteras; vienen a la mente los problemas sociales actuales: los migrantes mexicanos en Estados Unidos, los migrantes centroamericanos en México, los miles de desaparecidos y un largo etcétera.

Este ejercicio curatorial, expositivo y editorial reúne más de 300 obras —pinturas, dibujos, grabados, fotografías, películas y manuscritos— desde mediados del siglo XIX a la actualidad. Tienen en común el tema de las emociones colectivas y los acontecimientos políticos que conllevan movimientos tales como revueltas, insumisión, agitación política y revoluciones de todo tipo. El deseo de ir en contra de esa fuerza que reprime con la pesadez del plomo hace que la palabra “uprising” adquiera el sentido del gesto natural que incita a ir hacia arriba para liberar esa carga. La insurrección acontece como el gesto que ejerce la acción del deseo, el deseo de emancipación.

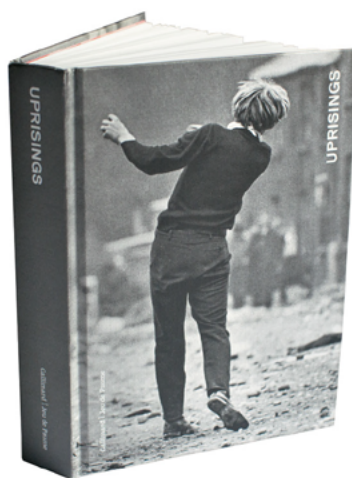
Huberman cuestiona la relación que existe entre las imágenes, la memoria y el deseo en los movimientos sociales: “¿Cómo, tan a menudo, dibujan las imágenes de nuestros recuerdos para dar forma a nuestros deseos para la emancipación? ¿Y cómo se logra crear una dimensión “poética” en el corazón mismo de nuestros gestos de levantamiento y como un gesto de insurrecciones?”. Hemos de entender a las imágenes desde una antropología política: nuestros deseos necesitan de la energía de nuestros recuerdos para llevarnos a la acción.

Insurrecciones transcurre a través de cinco relatos, una guía para aventurarnos más allá de los límites: I. Por elementos (desencadenados) II. Por gestos (intensos) III. Por palabras (exclamadas) IV. Por conflictos (encendidos)

V. Por deseos (indestructibles). Expresiones “para invertir el peso que nos clavó al suelo” y aludir al gesto, el impulso del deseo como una potencia natural que se empuja por las mismas condiciones contradictorias del ambiente, invierte la sumisión y grita ¡no!, hasta aquí, genera conflictos y provoca el levantamiento. Estos relatos se conforman por fragmentos e impulsos de muchos países, entre ellos algunas obras mexicanas: fotografías de la revolución, un libro de Enrique Bostelmann y piezas de Francis Alÿs, Cuauhtémoc Medina y Rafael Ortega, entre otras.

“En la exposición podemos hablar de fuerzas, de gestos; hay bocas que se abren y gritan. Podemos convenir en que esto es algo inmediato, no necesitamos un tratado filosófico para comprenderlo: un día nos levantamos y notamos que nuestro cuerpo se levanta. Esto no es una cuestión teórica. La teoría es el acto de tomarse en serio el hecho de levantarse por las mañanas y ponerlo en relación con otras formas de ‘levantamiento’”. A su vez, el catálogo incluye textos teóricos de Judith Butler, Toni Negri, Jacques Rancière, Nicole Brenez y Marie-José Mondzain que reflexionan las diversas formas de insurrección. De esta manera, confluye la potencia transmitida por Atlas y Prometeo en tanto conocimiento desde la filosofía política, historia del arte y teoría crítica, por un lado; y el gesto de levantamiento en las obras de la exposición, por el otro.

Ante la pesadez de los tiempos oscuros contemporáneos la indestructibilidad del deseo nos obliga a buscar una luz, y a pesar de levantarnos y a menudo fracasar, al levantar públicamente la voz se enciende un lucero, que sirve para iluminar otra insurrección. Este proceso necesariamente es transgresor e invita a la desobediencia: “Ya sea en los campos de Chiapas, en la frontera grecomacedonia, en algún lugar de China, en Egipto, en Gaza o en la jungla de la web pensada como *vox populi*, habrá siempre niños para saltar el muro” y como titanes, liberarse del castigo.



Georges Didi-Huberman, *Uprisings*. París: Gallimard / Jeu de Paume, 2016, 232 pp.

