

Samuel Villela F.*

Resumen: El presente artículo retoma el concepto de fotografía-documento como elemento integrante del patrimonio cultural, reconocido en convenciones internacionales. Al tiempo, reflexiona sobre la proyección del acervo etnográfico-documental a partir del estudio del denominado “Fondo Étnico”, conformado por 2 600 fotografías, resguardado en la Fototeca Nacional del INAH, que incluye la obra gráfica de autores como I. W. Johnson, Fot. “Azo” (M. Campos), Pedro Guerra, V. Rojas, Mariana Tagles, Alfredo Laurent, Antonio W. Rieke, Désiré Charnay, C. B. Waite/W Scott, Rivera, Bedros Tatarian, Charles B. Lang y Louis Grabic.

Palabras clave: patrimonio cultural, fotografía etnográfica, acervos, fotógrafos.

Abstract: The article revisits the concept of photography-document as an integral element of cultural patrimony, recognized in international conventions. It also reflects specifically on the projection of the ethnographic-documentary holdings, starting from studying the so-called “Ethnic Collection,” composed of 2,600 photographs held in the National Photographic Archive of INAH that include the graphic work of a number of photographers, including I. W. Johnson, Fot. “Azo” (M. Campos), Pedro Guerra, V. Rojas, Mariana Tagles, Alfredo Laurent, Antonio W. Rieke, Désiré Charnay, C. B. Waite / W Scott, Rivera, Bedros Tatarian, Charles B. Lang and Louis Grabic.

Keywords: cultural heritage, ethnographic photography, collections, photographers.

Fotografía y patrimonio cultural: la foto etnográfico-documental en la Fototeca Nacional

Photography and Cultural Patrimony:
The Ethnographic-Documentary Photo
in the National Photographic Archive

En el año de 1976, el Estado mexicano adquirió el Archivo Casasola, “colección fotográfica de gran valor histórico y artístico para el país, en especial por su registro del movimiento revolucionario de 1910”.¹ Con dicha adquisición fueron sentadas las bases para la conversión de un archivo fotográfico privado en uno patrimonial, en custodia de la nación. La institución encargada de su resguardo fue el antecedente de la Fototeca Nacional, adscrita orgánicamente al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Y se salvaguardó, así, como bien público, una parte importante de la memoria gráfica de nuestro reciente devenir. Para llegar a esta medida se ha dado un proceso por el cual la fotografía histórica es revalorizada y el Estado, a través del INAH, desarrolla labores de investigación, protección y difusión de ese patrimonio fotográfico-documental.

También como parte de dicho proceso y, con el objetivo de hacer extensiva la labor de custodia asignada a la Fototeca, se creó en 1993 el Sistema Nacional de Fototecas (Sinafo), que integró a un conjunto de 23 archivos de los Centros INAH en provincia, más siete instituciones privadas que se afiliaron con la finalidad de obtener asesorías. Se conformó así un “órgano sin precedentes en América Latina, con el objetivo de normar y coordinar la conservación, catalogación, digitalización y reproducción de los archivos fotográficos” (Langue, 2006). Es importante precisar que este sistema custodia actualmente:

[...] alrededor de dos millones quinientas mil piezas fotográficas, obra de más de dos mil autores y con una cobertura que abarca desde la década-

* Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH,

¹ Página web de la Fototeca Nacional del INAH.

da de los cuarenta del siglo XIX hasta nuestros días. Tiene como finalidad establecer una red que permita el intercambio entre las instituciones y la consulta remota de los acervos fotográficos del país a través de sistemas informáticos, asesorar proyectos afines, promover espacios para discusiones académicas sobre las problemáticas inherentes a las labores de los archivos, el fortalecimiento de la red de fototecas, el desarrollo de encuentros, charlas y conferencias, y el montaje de exposiciones (Langue, 2006).

En la conformación del acervo de la Fototeca Nacional —que creció con otras colecciones tras la adquisición del Casasola— se creó un “Fondo Étnico”. En este sentido, se hará una breve presentación de cómo la fotografía, en general, ha sido concebida como patrimonio cultural, tanto por lo que registra, por las autorías y por los procesos técnicos en su desarrollo, como por su conceptualización en cuanto ha sido declarada patrimonio cultural de la nación mediante declaratorias y convenciones. Una vez establecido esto, particularizaremos el análisis en cuanto al acervo etnográfico-documental que se resguarda en los repositorios de la Fototeca.

Los primeros momentos de la fotografía como patrimonio cultural

Ya desde su surgimiento el 19 de agosto de 1839, la fotografía aparece vinculada al registro de la evidencia arqueológica, aunque para entonces los bienes culturales de dicho tema no eran aún concebidos como patrimonio cultural.

En la presentación del daguerrotipo realizada por el diputado Arago en la Academia de Ciencia francesa en la fecha antes citada, éste:

[...] expuso detalladamente la técnica del procedimiento. Hizo notar a su atento auditorio qué extraordinarios servicios podía prestar la fotografía en el campo científico. ¡Cómo se iba a enriquecer la arqueología gracias a la nueva técnica! Para copiar los millones y millones de jeroglíficos que cubren, en el exterior incluso, los grandes monumentos de Tebas, de Memfis, de Karnak, etc., se necesitarían veintenas de años y legiones de dibujantes. Con el daguerrotipo, un solo

hombre podría llevar a buen fin ese trabajo inmenso” (Freund, 1976: 28).

Después de haberse mostrado sus propiedades en el país gallo, se inicia en el nuestro el registro de sitios arqueológicos gracias a la labor de fotógrafos viajeros que, en la segunda mitad del siglo XIX, van a legarnos las primeras imágenes de sitios como Mitla, Chichén Itzá, Uxmal, etc. Entre esos pioneros se encontraban sobre todo extranjeros: Désiré Charnay, Auguste Le Plongeon, Teoberto Maler, Alfred Maudslay (Villela, 1998; Gutiérrez Ruvalcaba, 1999).

A finales del porfiriato, cuando antropólogos y observadores interesados llevan a cabo el registro pionero de la fotografía etnográfica entre coras, huicholes y rarámuris (Lumholtz, Diguët, Preuss), este tipo de imagen empieza a tener presencia en recintos museísticos. Tal es el caso de los materiales enviados por el gobierno mexicano a exposiciones internacionales, como la *Exposición Histórico-Americana de 1892*, llevada a cabo en Madrid en ocasión del IV Centenario del Descubrimiento de América.² De tal manera que, con presencia en museos y como parte de otros significantes, la fotografía empieza a ser considerada como evidencia y parte del patrimonio cultural.

También en el periodo finisecular, el gobierno de Porfirio Díaz encomendó al fotógrafo Guillermo Kahlo “el registro arquitectónico de los bienes de propiedad federal, en especial las construcciones religiosas de los siglos XVI al XIX”.³ Con motivo de las fiestas del Centenario tomó fotos de numerosas iglesias, edificios nacionales y monumentos.⁴

Algo parecido sucedió en Guadalajara donde, a principios de siglo XX, el fotógrafo José Ma. Lupercio llevó a cabo un registro de los principales monumen-

² Para una amplia reseña y análisis sobre la participación mexicana en este evento, véase *Exposición Histórico-Americana de 1892* (Rodríguez, 1998: 123-144).

³ Cfr. <http://sinafo.inah.gob.mx/guillermo-kahlo/>. Para una mayor comprensión de la trayectoria de Kahlo, véase Casanova (2014).

⁴ En relación con dichos registros fotográficos, véase: http://www.mexiko.diplo.de/Vertretung/mexiko/es/03_20Themen/06_20Kultur/Dt-Spuren/G-Kahlo__seite.html.

tos y edificios religiosos de la capital tapatá.⁵ Posteriormente, este trabajador de la lente emigró a la Ciudad de México para convertirse en fotógrafo del Museo Nacional (1916), donde llevaría a cabo la producción de postales y el registro fotográfico de las piezas que este último albergaba, así como del personal del propio museo (Villela, 1997).⁶

Con este tipo de trabajos se van a conformar los primeros registros públicos del patrimonio arquitectónico y monumental, perfilándose los lineamientos para considerar tanto a éste como a su propio registro fotográfico como formas del patrimonio cultural.

A la par del desarrollo de la fotografía etnográfica y de sitios arqueológico-monumentales, los trabajadores de la incipiente fotografía de prensa pugnaron porque el producto de su trabajo fuese considerado “arte” y no sólo un documento, así hubiera sido de actualidad. En un interesante episodio protagonizado por los principales fotorreporteros de principios de siglo, se presentó en diciembre de 1911 la *Primera Exposición de Arte Fotográfico*. Coincidentemente, como parte de los promotores de dicho evento se encontraba Agustín V. Casasola, quien ya había fundado, para entonces, una agencia que compraba, producía y recopilaba material fotográfico, y con el cual se conformaría, a la postre, el famoso archivo que lleva su nombre y que sería la base de la creación de la Fototeca Nacional.

Aun cuando en nuestro país y en el mundo la fotografía se va labrando un espacio y un reconocimiento como documento histórico-social, según Donald Crimp

(citado en Debroise, 1994: 59) es hasta mediados del siglo pasado cuando es redescubierta, lo cual fue posible gracias a su presencia en los grandes recintos museísticos de las principales urbes en el mundo.⁷ Tal es el caso de las exposiciones de Ansel Adams, Paul Strand y Eliot Porter, quienes ven la exhibición de su obra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (1946), con lo cual pareciese que la foto gana un reconocimiento en los ámbitos culturales y adquiere ya el estatus de una obra de arte. Coincidentemente, por aquellos años (octubre de 1946) se presentó por primera vez en un gran museo de nuestro país —el Palacio de Bellas Artes— la exposición fotográfica *Signos de identidad*, mostrando el retrato de muchos de los grupos étnicos en el país (Martínez Assad *et al.*, 1989; Villela, 2010: 72-74). El acervo expuesto forma parte del registro que llevó a cabo el fotógrafo hondureño Raúl Estrada Discua, quien fue auxiliado por el también fotógrafo Enrique Hernández.⁸

Significativa coincidencia que tanto en el Museo de Arte Moderno de Nueva York como en nuestro Palacio de Bellas Artes se abrieran a la fotografía espacios museísticos de gran proyección cultural, redundando esto en un nuevo estatus para las imágenes fotográficas como formas patrimoniales, aun cuando éstas siguieron permaneciendo en el ámbito de lo privado. Sin embargo, es necesario precisar que, en el caso de las fotos de Discua y Hernández que conformaron dicha exposición, su producción fue patrocinada por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el principal centro público de estudios superiores en el

⁵ El fotógrafo fue contratado para esas tareas por el Museo Nacional; el acervo producto de su trabajo se encuentra ahora resguardado en el archivo de la Dirección de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Dicha labor pudo haber sido la puerta de acceso para su ingreso al Museo.

⁶ “En este nuevo cargo, el fotógrafo y sus asistentes hacían el registro de piezas arqueológicas, objetos y documentos históricos, documentos pictográficos (códices), así como de grabados antiguos de ruinas y monumentos, estampas o cuadros con personajes de la historia patria y personajes célebres, vinculados tanto a la antropología mexicana como a las ciencias y las artes. José María Lupercio realizó estas tareas, imprimiendo a sus labores el toque artístico y documental que ya había caracterizado su quehacer fotográfico”. Al respecto, véase José María Lupercio “Tipos y Escenas populares”, información recuperada en: <https://cultura.iteso.mx/web/general/detalle?group_id=61832>.

⁷ En el mismo sentido, Frizot (2009: 8) nos dice: “El mismo hecho de que su ‘historia’ no haya podido construirse sino a partir de los años treinta, es prueba de la poca estima en que se tenía a la fotografía —de hecho este cambio de actitud sólo se debió a sus relaciones con las artes modernas de aquella época, que la llevaron al museo—”.

⁸ “La colección México Indígena está conformada por 5 762 negativos en blanco y negro, de los cuales la mayoría son de nitrato de celulosa y los menos de película de seguridad. Los formatos básicamente fluctúan entre 2 x 3.5, 4 x 5, y 3.5 x 5 pulgadas, así como de 35 mm (estos últimos de película de seguridad). El número de impresiones es de aproximadamente 9 000, distribuido entre los sobres individuales y los 13 álbumes de las diferentes etnias del país. Existen algunos positivos coloreados a mano por Raúl Estrada Discua” (Medina, Michel y Ochoa, 2004: 94-95).

país. Cabe señalar que el archivo correspondiente se encuentra actualmente en custodia del Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad.

La legislación sobre la fotografía como patrimonio cultural

Antes de analizar el proceso de conformación de la institución que resguarda buena parte de nuestra memoria gráfico-visual, nos detendremos en algunos momentos del proceso por el cual se considera a la fotografía como una de las formas de patrimonio cultural de la nación.

En épocas más recientes y después de que la fotografía empezó a ganar espacios en recintos culturales públicos y privados, en la legislación internacional sobre patrimonio cultural empieza a vislumbrarse su reconocimiento como bien cultural. La “Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad de bienes culturales”, organizada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), llevada a cabo en París en 1970

[...] abordó el tema sobre los ilícitos que perjudican los bienes culturales [...] [y definió] lo siguiente: Bienes culturales son los “objetos que, por razones religiosas o profanas, hayan sido expresamente designados por cada Estado como de importancia para la arqueología, prehistoria, historia, literatura, arte o ciencia [...]” [explicitando en el inciso] g) Obras de arte y objetos de interés artístico, [y en el] j) Archivos, incluidos los fonográficos, fotográficos y cinematográficos (Sánchez Ulloa, 2006: 33).

Unos años después, en París, en 1978, el mismo organismo internacional emitió una “Recomendación sobre la Protección de los Bienes Culturales Muebles” definiéndolos como ‘amovibles’. En el inciso ix) se especifica que dichos objetos son: “los documentos de archivos, incluidas grabaciones de textos, mapas y otros materiales cartográficos, *fotografías*, películas cinematográficas, grabaciones sonoras y documentos

legibles a máquina”.⁹ Así, se inscribe a la fotografía dentro de un patrimonio documental, aunque en el inciso vi) se le inscribe también dentro de los bienes de interés artístico.

Posteriormente, se proclamó la “Carta de 1987 de la Conservación y Restauración de los Objetos de Arte y Cultura” que pretende renovar y sustituir la “Carta Italiana del Restauo” de 1972, pero que tuvo después proyección internacional. En ella se incluyó “a todos los objetos de toda época y área geográfica que revistan de manera significativa interés artístico, histórico y en general cultural” (Sánchez Ulloa, 2006: 29), lo cual es aplicable a la fotografía.

En estos tres momentos de la evolución de la legislación internacional sobre patrimonio cultural, Sánchez Ulloa (2006: 34) destaca la Convención... de 1970, ya que ahí —por primera vez dentro de un documento de relevancia internacional— se señala como bien cultural a los archivos fotográficos. Ocho años más tarde, la Recomendación... de 1978 se transformaría en el primer documento internacional que incluye a la fotografía dentro de la categoría de obra de arte, ya que en los anteriores fue referida a nivel general. Aunque, es preciso señalarlo, la connotación de “arte” para el objeto fotográfico ha podido limitar su proyección documental.

La Fototeca Nacional y el patrimonio fotográfico de la nación

Como ya se señaló inicialmente, el Gobierno de México adquirió en 1976 el Archivo Casasola. Ese mismo año, la colección se entregó en resguardo al INAH y el 20 de noviembre se depositó en el antiguo ex convento de San Francisco, en la ciudad de Pachuca, Hidalgo, el cual había sido previamente restaurado y adaptado a las necesidades de la colección.

La conformación de ese acervo, que quedó bajo la custodia de la dependencia que por ley resguarda, investiga y difunde el patrimonio histórico-cultural

⁹ UNESCO, “Recomendación sobre la Protección de los Bienes Culturales Muebles”, en *Instrumentos normativos* (28 de noviembre de 1978). El cursivo es obra del autor del presente artículo.

del país, tuvo lugar en un contexto de revaloración y reflexión sobre la fotografía en nuestro país. El mismo año de la adquisición del Archivo Casasola fue creado el Consejo Mexicano de Fotografía (CMF) por Pedro Meyer, Lázaro Blanco y Raquel Tibol, con el fin de promover la investigación sobre la fotografía mexicana.¹⁰

Otros eventos cercanos complementaron ese contexto. También por iniciativa de dicho CMF se organizaron la *Primera Muestra de la Fotografía Latinoamericana Contemporánea* y el *Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía* (1978). En sintomático correlato, se presentó el mismo año “la primera gran exposición de corte histórico, *Imagen histórica de la fotografía en México*, resultado de una investigación desarrollada en el INAH con imágenes provenientes en gran parte de sus colecciones y que afirmó su papel rector en el resguardo e investigación del medio”.¹¹

En cuanto al Archivo Casasola, éste se acrecentó al sumársele colecciones provenientes de otras dependencias del Instituto, motivo por el cual en 1978 cambia el nombre por Archivo Histórico Fotográfico (AHF), cuatro años después, en 1982, por Fototeca del INAH y a partir de 1997 por Fototeca Nacional.

Hacia 1993 da inicio el proyecto de digitalización del acervo, así como la creación de un sistema de consulta automatizado con dos módulos, uno en la Ciudad de México y el otro en Pachuca. En cuanto a la cantidad y contenido de su acervo, reproduzco la descripción siguiente que aparece en la página web de Sinafo:

La Fototeca Nacional constituye al día de hoy el acervo fotográfico más importante del país y uno de los más relevantes a nivel internacional, ya que resguarda alrededor de 900 mil piezas fotográficas¹² provenientes de diversas adquisiciones y donaciones que, agrupadas en 43 fondos, representan el trabajo de más de dos mil

¹⁰ Véase *Wikipedia*, información recuperado de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Consejo_Mexicano_de_Fotografía>, consultada el 8 de diciembre de 2016.

¹¹ Consúltase la página del Sinafo-INAH, información recuperado de: <<http://sinafo.inah.gob.mx/pagina-ejemplo/antecedentes/>> consultada el 8 de diciembre de 2016.

¹² De las cuales, actualmente, se han catalogado electrónicamente 600 000 imágenes.

autores y cubren un lapso temporal que abarca desde 1847 hasta nuestros días. Esa amplitud histórica y temática hace posible revisar los episodios sociales, políticos y artísticos más significativos de México, así como las formas de vida cotidiana, la evolución del paisaje, el desarrollo urbano, las configuraciones étnicas y la paulatina transformación de la identidad de sus habitantes. Además, el material fotográfico se refiere tanto a las diferentes etapas de la técnica y el arte fotográfico, como a un extenso horizonte de disciplinas que han tenido en la fotografía una herramienta básica de trabajo, tales como la arqueología, la antropología, la arquitectura, el urbanismo, la sociología, la economía, la ecología, la salud, la astronomía y, evidentemente, la historia.

La Fototeca Nacional es referencia obligada para numerosas instituciones en Estados Unidos, Europa y América Latina en la promoción del valor de la imagen como patrimonio cultural, pero también por su propuesta de organización interna y las técnicas de conservación aplicadas, así como por su vocación de servicio al público.

En los cuarenta años de vida institucional de la Fototeca Nacional han sido apoyadas e impulsadas cientos de publicaciones, exposiciones¹³ y programas audiovisuales, así como múltiples proyectos de investigación provenientes de instituciones públicas y privadas, sobre aspectos sociales, artísticos y técnicos relacionados con la fotografía”.¹⁴

La fotografía etnográfico-documental en la Fototeca Nacional

Antes de hacer un recuento de las características de la fotografía etnográfico-documental que se resguarda en los fondos de la Fototeca Nacional del INAH, cabe hacer algunas precisiones conceptuales. Postulamos que toda fotografía, una vez tomada, es fotografía documental, ya que ha capturado un momento del deve-

¹³ Como ejemplo, damos cuenta de una de ellas, “Los Salmerón; un siglo de fotografía en Guerrero”, que fue expuesta en el Museo Nacional de Antropología (MNA) paralelamente a la realización del Coloquio “Reflexión sobre la imagen” (1992), que congregaría por primera vez al incipiente grupo de fotohistoriadores en México. El apoyo entusiasta del entonces director de la Fototeca Nacional, Eleazar López, coadyuvó al éxito de ambas actividades.

¹⁴ Véase Sinafo-INAH, información recuperada de: <<http://sinafo.inah.gob.mx/pagina-ejemplo/fototeca-nacional/>>.

nir, un fragmento de la realidad que se ha producido en el pasado inmediato. Así haya pasado un segundo, la toma ya ha capturado algo que pertenece al pasado. Independientemente de sus características formales (formato, técnica), por ser la captura de un evento ya sucedido, es ya un documento histórico.

Para re-pensar el concepto, tomemos la definición de Verónica del Rosario Sánchez Ulloa: “la fotografía documental es aquella que tiene una fuerte similitud con la ‘realidad’, acercándose a toda imagen que posee una finalidad informativa, de inventario o descriptiva” (Sánchez Ulloa, 2006: 22-23). En este sentido, este aserto, que guarda semejanza con muchos otros, podría aplicarse a cualquier tipo de fotografía, pues toda foto tiene un referente en la realidad, aún la más abstracta y “artística”, y es informativa, descriptiva, por lo mismo.

En contraste, reafirmamos que el carácter documental de la imagen fotográfica reside en ser una forma específica de representación de la realidad, representación que, por cierto, se diferencia de otras formas de expresión gráfica, con las cuales guarda analogías, como la pintura, el dibujo y el grabado, pero también diferencias substanciales.

En cuanto a la fotografía etnográfica, concebimos a ésta como aquella que ha sido tomada tanto por fotógrafos profesionales como aficionados y viajeros, turistas, con la finalidad de documentar modos de vida desde la otredad o desde la propia cultura.

Complementariamente y para efectos de establecer una definición operativa en cuanto al material que se reseñará, reproduzco la definición de Scherer (citado en Brisset, 1999: 4) quien la concibe como “el uso de fotos para la conservación y comprensión de cultura(s), tanto la de los sujetos como de los fotógrafos [...] Lo que convierte una foto en etnográfica no es necesariamente la intención de su producción, sino cómo se usa para informar etnográficamente a sus espectadores”.

Ahora bien, como producto del interés de observadores interesados y profesionales de la disciplina, se captura fotografía etnográfica en nuestro país ya desde la segunda mitad del siglo XIX. Aunque, como

se ha señalado, una mirada técnicamente más preparada empieza a darse con los científicos que llevan a cabo dicha cobertura a fines del siglo mencionado y principios del XX. Y una muestra de ese quehacer se encuentra resguardado en los acervos de la Fototeca Nacional, como expresión del interés institucional (en aquel entonces el Museo Nacional) por llevar a cabo dicho registro.

Al interior de los acervos de la Fototeca Nacional se encuentra el denominado “Fondo Étnico”, que compila las tomas de las exploraciones que, a lo largo de muchos años, llevaron a cabo antropólogos, fotógrafos aficionados y profesionales sobre la diversidad cultural y étnica en el país. Está conformado por 2 600 registros,¹⁵ aunque es probable que una cantidad indeterminada se encuentre diseminada en otras colecciones, dadas las deficiencias en la catalogación. Entre los profesionales de la lente que se consignan podemos citar a I. W. Johnson, Fot. “Azo” (M. Campos), Pedro Guerra, V. Rojas, Mariana Tagles, Alfredo Laurent, Antonio W. Rieke, Désiré Charnay, C. B. Waite/W Scott, Rivera, Bedros Tatarian, Charles B. Lang y Louis Grabic.

A continuación se presentará una panorámica de la fotografía etnográfica de la Fototeca Nacional, sin pretender que este recuento sea exhaustivo. Antes bien, la información disponible nos permite prever otras vetas de descripción y registro. Dada la amplitud de los acervos a referir, no es factible adentrarnos en su análisis. En todo caso, se esbozarán posibles líneas de investigación.

Los primeros registros foto-etnográficos

Uno de los más tempranos registros es el de la etnia cochimí, del grupo yumano-cochimí, asentada en

¹⁵ Hay un problema de duplicidad en la catalogación. Si en el buscador se piden fotos de “tipo étnico”, aparecen 4 780 imágenes. En cambio, si se solicita el mismo fondo a través de “búsqueda avanzada”, aparecerán 2 600. Estos problemas se evidencian también al consultar la Mediateca del INAH, donde fotos que no aparecen incluidas en los índices antes señalados, registran la cuestión étnica mediante otros enunciados. Al respecto, véase la figura 5 de este artículo, que aparece en el Fondo Salud Pública.

Baja California que, hoy día, se encuentra en peligro de extinción como unidad lingüística.¹⁶ Dentro del muestreo realizado sobre la primera mitad del total de imágenes del “Fondo Étnico”, encontramos un grupo de 13 fotografías tomadas por el año de 1870, que muestran a la gente de dicha etnia: individuos solos, en pareja, en grupo. El temprano registro puede haber sido de los primeros bajo los auspicios del Museo Nacional.¹⁷

La figura 1 nos muestra a una pareja perteneciente a dicho grupo étnico. Ella, sentada, con el torso descubierto, mira al varón que, también sentado, se encuentra frente a la mujer. Él, también descalzo, viste sólo un taparrabos y adornos al cuello; sostiene un gran arco con flecha entre sus manos. La imagen remite a la del “buen salvaje”; individuos semidesnudos, con pelo largo y con instrumentos rudimentarios que evocan uno de los primeros estadios económicos de la humanidad, el de la caza-recolección.

El modo del retrato es el mismo para el conjunto de fotos. Los individuos se muestran en una pose apretada, a veces con sus cuerpos cortados por los bordes del cuadro, sentados o de pie. Ellas, siempre con sus torsos desnudos, el rostro con tatuajes y portando faldas rayadas; ellos, vestidos sólo con taparrabos y algunos adornos en el cuello.

¿Qué directrices institucionales hicieron factibles tales imágenes? No lo sabemos con precisión, pero quizá puedan haber formado parte de un incipiente registro etnográfico a nivel nacional o para el norte del país, ya que para las mismas fechas se cuenta con unas pocas imágenes de grupos étnicos septentrionales: cinco de los kikapoo¹⁸, y una de los pimas y cucapá.

¹⁶ De acuerdo con Wikipedia, para el año de 2012 sólo había 34 hablantes de esa lengua (consultado el 27 de diciembre de 2017).

¹⁷ “[para 1860] la fotografía paulatinamente tuvo su lugar en las diversas áreas del Museo como auxiliar en el registro de colecciones y trabajos realizados; como documento gráfico probatorio de [...] la diversidad étnica del país” (Casanova, 2008: 58).

¹⁸ Puede verse, por ejemplo, la figura de “Jefe kikapoo sentado en piedras con bastón de mando, retrato” (Sinafo, Núm. de Inv. 351236).



Figura 1. Pareja de cochimíes ©Núm. Inv. 418211, Colección “Étnicos”, Secretaría de Cultura-INAH-Sinafo-FN-MX.*

Otro de los conjuntos notables es el registrado por los fotógrafos que acompañaron en sus expediciones a Frederick Starr, cuyas tomas serían publicadas en *In Indian Mexico* (1908):¹⁹ Bedros Tatarian, Charles B. Lang y Louis Grabic. Cabe referir que las imágenes que éstos capturaron abarca 25% del total de la muestra referida, catalogadas todas ellas como de tipo antropométrico. El modelo de la imagen es la clásica: individuos retratados de frente y de perfil, ya sea de cuerpo completo o solamente el busto.²⁰ La mayoría de

* Véase a Alfonso L. Herrera y Ricardo E. Cícero (1895), referencia que aparece en el respaldo del soporte de la fotografía. Por otra parte, la descripción inscrita en el mismo lugar es la siguiente: “un guerrero acompañado de una mujer: aquél armado de arco y flecha, ésta con simple saya y pechos descubiertos. V. F. 418060], Baja California, ca. 1895, positivo plata/gelatina.

¹⁹ Existe una traducción al español. Al respecto, véase Starr (1995).

²⁰ En una foto de este tipo se presenta a un hombre de la etnia cuicateca, de frente y de perfil (Sinafo, Núm. Inv. 351400, fotógrafo: Charles B. Lang). Sobre las instrucciones para el registro antropométrico por parte de una comisión científica francesa en México, véase Villela (1998: 114).



Figura 2. *Mujer indígena camina por la calle de un poblado, Tlaxcala, ca. 1898*, positivo plata/gelatina de 1970 ©Núm. Inv. 418281, Colección Étnicos, Secretaría de Cultura-INAH-Sinafo-FN-MX. Autor: Bedros Tatarian.

dichas tomas se realizó colocando una manta blanca detrás de los “modelos”, o se les colocó frente a una pared lisa o cubierta de vegetación, aunque, en ocasiones, los fotografiados asumieron posiciones menos rígidas que las que imponía dicho retrato.

En su primera temporada de campo, Starr fue acompañado de Tatarian;²¹ en la segunda por Lang²² y

²¹ “The first field expedition covered the period from November, 1897, to the end of March, 1898; the plan of work included the visiting of a dozen or more tribes, with interpreter, photographer, and plaster-worker [...] Mr. Bedros Tatarian as photographer.” (“La primera temporada de campo cubrió el periodo de noviembre de 1897 al fin de marzo de 1898; el plan de trabajo incluyó la visita a una docena o más tribus, con intérprete, fotógrafo y artista plástico [...] El fotógrafo fue Mr. Bedros Tatarian.”) (Starr, 1908). La traducción es obra del autor del presente artículo.

²² “The second field expedition covered the period of January-March, 1899; eight tribes were visited [...] Charles B. Lang was photographer.” (“La segunda temporada de campo cubrió el periodo entre junio y marzo de 1899; fueron visitadas ocho tribus [...] el fotógrafo fue Charles B. Lang.”) (Starr, 1908). La traducción es obra del autor del presente artículo.

en la tercera por Grabic;²³ el conjunto de fotografías, que retrata a varios grupos étnicos a lo largo y ancho del país tuvo lugar entre 1897 y 1898. Estos profesionales también capturaron imágenes donde se aprecian el paisaje y el entorno en que vivían los pueblos indios. En este sentido, cactus, magueyes y un medio semiárido parecen evocar las difíciles condiciones ambientales en que han desarrollado su cotidianidad dichos grupos (figura 2).

Más allá de las tomas antropométricas, los fotógrafos también trataron de registrar aspectos de la cultura y cotidianidad en poses menos rígidas.

²³ “The third field season, January-March, 1900 [...] six populations being visited [...] Louis Grabic, photographer.” (La tercera temporada de campo, de junio a marzo de 1900 [...] seis poblaciones fueron visitadas [...] Louis Grabic fue el fotógrafo.”) (Starr, 1908). La traducción es obra del autor del presente artículo.

Bedros Tatarian nos muestra a un par de artesanos en su actividad productiva. Con aparente espontaneidad, la foto nos esboza una labor de los grupos indígenas que, además del trabajo en el campo, complementaban sus ingresos con producción artesanal varia. Aunque, en este caso, dada la tradición que existe en Michoacán, pareciese ser la actividad principal.

Otro conjunto de imágenes, contemporáneas a las del equipo de Starr, corresponde a las capturadas durante la “Expedición Cempoala”, dirigida por Francisco del Paso y Troncoso, y llevada a cabo en el año de 1892. El propósito del registro, enfocado sobre todo a la excavación arqueológica, era el de proveer

materiales para la exposición conmemorativa del IV Centenario del Descubrimiento de América, que tuvo lugar en Madrid, en 1892:²⁴ “El fotógrafo Rafael García desplegó un amplio trabajo que en atractivas composiciones da cuenta del paisaje, los vestigios de las estructuras prehispánicas y *los habitantes de la zona*”.²⁵

En 615 imágenes se muestra la cobertura de dicha expedición, las menos de carácter etnográfico. En una de ellas se registra lo que parece un numeroso grupo familiar —sobre todo mujeres y niñas— de la región; trátase de integrantes de la etnia totonaca. La ficha catalográfica correspondiente describe la escena como “Vida rural”.²⁶

Algunas imágenes tomadas a principios del siglo XX nos informan de diversos aspectos, tanto de la otredad como de la actividad artesanal. Una de ellas, de por el año de 1915, captura a una mujer indígena laborando en un telar,²⁷ tema que será reiteradamen-



Figura 3. Artesanos purépechas elaboran molinillos de madera, Michoacán, 1898, positivo plata/gelatina, de 1970 ©Núm. Inv. 418113, Colección Étnicos, Secretaría de Cultura-INAH-Sinafo-FN-MX. Autor: Bedros Tatarian.

te retratado pues pareciese representar una actividad económica intrínseca a lo indígena, aunque la paulatina desaparición de la indumentaria tradicional convertirá este tipo de imágenes en memoria documental.

La pobreza, producto de esa rémora que para el progreso representaban las comunidades indias, se cuela por contadas imágenes. Una de ellas, capturada en pleno proceso revolucionario, nos muestra la condición de un individuo, “indígena con harapos”;²⁸ foto que no ha de haber sido la excepción en tan aciagos días, pero que representa tras de sí esa continuidad en el despojo del que fueron objeto desde la Colonia.

El acervo étnico en la Fototeca Nacional; breve caracterización

Ya fundado el INAH se incorporan las imágenes de la expedición etnográfica llevada a cabo por Ricardo Pozas para estudiar a la etnia tzotzil, en Chiapas, entre los años 1942-1944,²⁹ de lo cual resultarían, entre otros productos, una monografía científica: *Chamula, un pueblo indio de los Altos de Chiapas* y una popular obra de difusión: *Juan Pérez Jolote*.

²⁸ Puede verse una de las imágenes de esta expedición en la página web de la Fototeca Nacional, Núm. Inventario 418425.

²⁹ Puede verse una de las imágenes en Villela (2017: 165).

²⁴ Véase la nota al pie 2 del presente artículo.

²⁵ Al respecto, véase la página del Sinafo-INAH, información consultada en <<http://sinafo.inah.gob.mx/expedicion-cempoala/>>. El cursivo pertenece al autor del presente artículo.

²⁶ Para una descripción más pormenorizada del registro, véase Casanova (2008) y Villela (2017: 160-161).

²⁷ Puede verse esta imagen en la página web de la Fototeca Nacional, Núm. de Inv. 356248.



Figura 4. Pobladores del lugar, Cempoala, Veracruz, 1892, positivo en albúmina ©Núm. Inv. 418720, Colección Expedición Cempoala, de la serie Expedición de Francisco del Paso y Troncoso, Secretaría de Cultura-INAH-Sinafo-FN-MX. Autor: Rafael García.

Aun cuando no conocemos los pormenores del proyecto de Pozas, auspiciado por el Instituto Nacional Indigenista (INI), es interesante constatar la presencia, en la Fototeca Nacional, de un grupo de fotografías sobre dicho grupo étnico, tomadas durante el trabajo de campo de dicho antropólogo.

La tónica bajo la cual se produjeron éstas y otras imágenes contemporáneas fue la de una antropología indigenista, cuyas políticas de Estado trataron de “incorporar” a los “otros” dentro de la lógica del desarrollo estabilizador. Si bien los pueblos originarios ya habían sido incorporados a la lógica del sistema colonial, dentro del primer gran proceso globalizador, es después de la Revolución Mexicana y bajo la política cultural del nacionalismo revolucionario que se pretende eliminar su pobreza y marginalidad. De ello resultan la investigación y documentación foto-etnográfica, que dan cuenta —a su vez y contradictoriamente— de una diversidad que pretendía homogeneizarse.³⁰

³⁰ “El indigenismo que promovieron los antropólogos/sociólogos presentaba indios homogeneizados mediante su tratamiento

Indicativa de esa política de corte paternalista, integracionista y asistencialista es la imagen de la figura 5, que nos muestra a dos trabajadores de la Asistencia Pública retratados con dos mujeres amuzgas. Los dos empleados, amigablemente, posan sus brazos sobre los hombros de ellas, reproduciendo el abrazo fraternal del Estado benefactor. Educación, castellanización y salud eran, por antonomasia, los puntales de la política indigenista integradora.

Contemporánea a los eventos referidos, se pone en marcha una expedición a la sierra Tepehuana. Un conjunto de 156 imágenes del acervo de la Fototeca nos muestra diversos aspectos de la exploración: el paisaje serrano, travesías por ese espacio, grupos de indígenas y campesinos —a veces en interacción con los investigadores—, iglesias, procesiones, danzas, eventos rituales, exploraciones en una cueva. Según el Dr. Jesús Jáuregui,³¹ puede tratarse de un grupo

genérico etiquetado, desde el trabajo de Molina Enríquez, como “el problema indígena”. Las fotografías, por su lado, en su variedad y singularidad afirmaban la diversidad humana y cultural de manera irreducible” (Dorotinsky, 2007: 47).

³¹ Comunicación personal, abril de 2016.

en el que participaron Carroll L. Riley y John Hobgood, quienes habrían estado en la región entre 1958 y 1962. Al parecer, también debieron participar investigadores mexicanos, quizá pertenecientes al inah, pues el que las imágenes estén resguardadas en la Fototeca Nacional daría cuenta de ello.

Sin que se pretenda ofrecer noticia de todas las expediciones o exploraciones registradas, es de interés consignarlas como registros pioneros, cuyos materiales gráficos serían albergados en lo que después se denominaría como Fototeca Nacional.

En cuanto a un segundo muestreo —buscamos “Grupos étnicos” en el acervo general—, encontramos que, en las primeras plantillas de la 1 a la 20, se presentan postales de grupos étnicos de otros países y fotos de renombrados fotógrafos, como Charles B. Waite, Winfield Scott y el ya mencionado Bedros Tatarian.

Un aspecto interesante de esta segunda búsqueda que debe mencionarse, es el hecho de que la primera parte del conjunto, de la hoja 21 a la 158, de un total de 250, está constituido por fotografías tomadas por Nacho López.³² Entre los grupos registrados se encuentran nahuas, mixes, rarámuris, huicholes, tzotziles, chontales, huaves. Es de notarse que esas fotos conforman más de la mitad del grupo (2 735 imágenes), lo cual, de suyo, ameritaría una investigación específica.³³

³² Varias de las fichas catalográficas presentan errores. Por ejemplo, la del Núm. Inv. 398183 describe a una mujer tzotzil, cuando en realidad se trata de la muy conocida curandera mazateca María Sabina.

³³ Las fotos de Nacho López que forman parte de la Fototeca Nacional, aunque centradas en los grupos étnicos, también se albergan en otros fondos. Trátase de un total de 35 654 piezas (32 239 negativos y 3 415 impresiones) que van de 1940 a 1980, y que fueron adquiridas en 1986 por el Consejo Nacional de Fomento Educativo (Conafe), para ser entregadas al INAH para su resguardo e inves-



Figura 5. Mujeres amuzgas y trabajadores de Asistencia Pública, Guerrero, 1939, positivo de plata/gelatina ©Núm. Inv. 462765, Colección Salud Pública, Secretaría de Cultura-INAH-Sinafo-FN-MX.

Un escrutinio a ese universo de imágenes, indicativamente, podrá darnos una idea de los temas que se han tratado. El por qué de éstos deberá buscarse en el contexto institucional y político. De tal manera que,

— para una investigación, por voluntad expresa del fotógrafo. Para confirmar esto último, véase la página del Sinafo-INAH, información recuperada en: <http://sinafo.inah.gob.mx/nacho-lopez-2/>

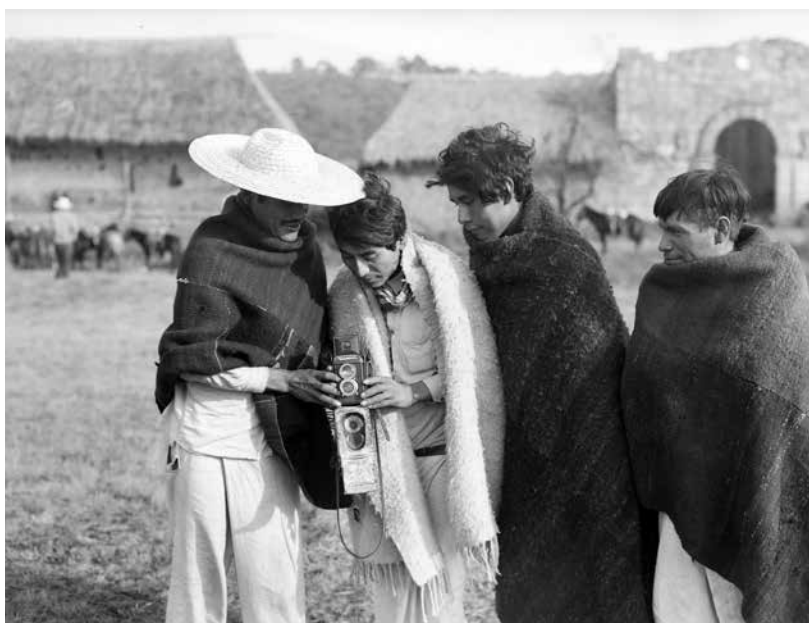


Figura 6. Personajes de una comunidad de la sierra Tepehuana con una cámara, Durango, ca. 1955, negativo de película de seguridad ©Núm. Inv. 515073, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura-INAH-Sinafo-FN-MX.

por ejemplo, la fotografía inventariada con el número 401096 muestra a una escuela en la zona chontal de Tabasco, mientras que en la 401183 aparece una doctora aplicando una vacuna a un niño de la misma etnia. Muchas de las fotos, tomadas por encargo y bajo el auspicio del INI, reflejan dos de los aspectos más caros a la política indigenista: la salud y la educación. Con ello se pretendía exponer las bondades de dicha política y, en este sentido, se convertirían tanto en testimonios de esa gestión institucional como propaganda gubernamental hacia sus virtudes.

Recapitulación

No sólo como recuento de una memoria gráfica, también por las características propias de una imagen obtenida a través de medios mecánicos y con un referente en la realidad, la fotografía empieza a cumplir un papel de mayor relevancia que el que tuvo en tiempos pasados, cuando se le empleaba sólo como un recurso ilustrativo o se restringían sus valores sólo a lo estético. En tanto documento social, conjunta valores formales de índole artístico, pero asume también contenidos que tienen que ver tanto con los adelantos tecnológicos de la época como con un determinado contexto histórico-social y una determinada forma de ver e interpretar la realidad. En tanto forma en que se plasma gráficamente la memoria de un grupo social, va adquiriendo el carácter patrimonial de un colectivo en la medida en que registra aspectos relevantes o cotidianos de una sociedad, por lo que su resguardo por parte de instituciones públicas se vuelve imperativo.

Vista de esta manera, la fotografía viene a ser también una forma más de patrimonio cultural. “La fotografía adquiere ese carácter patrimonial por su capacidad para registrar, para contener en un soporte físico información sobre la sociedad, la cultura, la política, el arte o la vida cotidiana en un momento dado. Tiene, pues, la virtud de recordar un periodo histórico concreto, o al menos un pedazo del mismo.” (Crespo y Villena, 2007: 14.)

En nuestro país, a partir de la adquisición del Archivo Casasola por el Estado mexicano, una parte

sustancial de nuestra memoria gráfica contemporánea ha pasado a ser un patrimonio cultural público. Y en dicho conjunto patrimonial se resguarda un “catálogo” en el que han quedado registrados diversos aspectos de la otredad, que podrían observarse tanto en el Fondo Étnico como en el acervo general. El grupo de imágenes referido, de muy diversos autores, presenta —a contracorriente de la política homogeneizadora estatal— la diversidad cultural de nuestro país. La investigación de sus características, particularidades y evolución nos proporcionará pistas de las transformaciones y cambios culturales de que han sido protagonistas los grupos étnicos en nuestro país, así como de las formas y políticas bajo las cuales se llevó a cabo su cobertura fotográfica.

Bibliografía

- “Antecedentes”, *Sistema Nacional de Fototecas-INAH*, recuperado de: <<http://sinafo.inah.gob.mx/pagina-ejemplo-antecedentes/>>.
- BRISSET MARTÍN, Demetrio E. (1999), “Acerca de la fotografía etnográfica”, *Gazeta de Antropología*, recuperado de: <http://www.ugr.es/~pwlac/G15_11DemetrioE_Brisset_Martin.html>, consultada el 8 de diciembre de 2017.
- CASANOVA, Rosa (2008), “La fotografía en el Museo Nacional y la expedición científica de Cempoala”, *Dimensión Antropológica*, año 15, vol. 42, enero-abril, pp. 55-92.
- _____ (2014), *Guillermo Kahlo: luz, piedra y rostro*, México, Fondo Editorial Estado de México-GEM.
- “Consejo Mexicano de Fotografía”, *Wikipedia*, recuperado de: <http://es.wikipedia.org/wiki/Consejo_Mexicano_de_Fotograf%C3%ADa>, consultada el 28 de diciembre de 2017.
- CRESPO JIMÉNEZ, Lucía, y Raúl VILLENA ESPINOSA (2007), “Fotografía y patrimonio”, en Lucía CRESPO JIMÉNEZ y Raúl VILLENA ESPINOSA (eds.), *Fotografía y patrimonio. II encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, Centro de Estudios de Castillo-La Mancha, pp. 13-19.
- DEBROISE, Olivier (1994), *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, México, Conaculta.
- DOROTINSKY A., Deborah (2007), “La puesta en escena de un archivo indigenista: el archivo México Indígena del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM”, *Cuicuilco*, vol. 14, núm. 41, septiembre-diciembre, pp. 43-77.

- “Expedición Cempoala”, *Sistema Nacional de Fototecas-INAH*, recuperado de: <<http://sinafo.inah.gob.mx/expedicion-chempoala/>>, consultada el 28 de diciembre de 2017.
- “Fototeca Nacional”, *Sistema Nacional de Fototecas-INAH*, recuperado de: <<http://sinafo.inah.gob.mx/pagina-ejemplo/fototeca-nacional/>>, consultada el 28 de diciembre de 2017.
- FREUND, Gisèle (2017 [1976]), *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili.
- FRIZOT, Michel (2009), *El imaginario fotográfico*, México, Dirección de Literatura-UNAM/Almadía/Conaculta/Fundación Televisa/Embajada de Francia.
- “Guillermo Kahlo”, Embajada Alemana. Ciudad de México, recuperado de: <http://www.mexiko.diplo.de/Vertretung/mexiko/es/03_20Themen/06_20Kultur/Dt-Spuren/G-Kahlo_seite/871742>, consultada el 30 de diciembre de 2017.
- “Guillermo Kahlo”, *Sistema Nacional de Fototecas-INAH*, recuperado de: <<http://sinafo.inah.gob.mx/guillermokahlo/>>, consultada el 28 de diciembre de 2017.
- GUTIÉRREZ RUVALCABA, Ignacio (1999), “Antropólogos y agrónomos viajeros. Una aproximación”, *Alquimia*, año 2, núm. 5, enero-abril de 1999, pp. 17-25.
- HERRERA, Alfonso L., y Ricardo E. CÍCERO (1895), *Catálogo de la Colección de Antropología del Museo Nacional*, México, Imprenta del Museo Nacional.
- “José María Lupercio, ‘Tipos y escenas populares’”, en *ITESO. Universidad Jesuita de Guadalajara*, recuperado de: <https://cultura.iteso.mx/web/general/detalle?group_id=61832> consultada el 26 de agosto de 2018.
- LANGUE, Frédéric (2006), “Sinafo, Sistema Nacional de Fototecas (México)”, *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, Webselección al día, recuperado de: <<https://journals.openedition.org/nuevomundo/1349>>, consultada el 26 de agosto de 2018.
- MARTÍNEZ ASSAD, Carlos, Guillermo BONFIL BATALLA, María Luisa PUGA, y Carlos MONSIVÁIS (1989), en Carlos MARTÍNEZ ASSAD (coord.), *Signos de identidad*, Raúl E. Discua y Enrique HERNÁNDEZ MORONES (fotógrafos), IIS-UNAM.
- MEDINA, Leticia, Paulina MICHEL, y Martha OCHOA (2004), “El Archivo Fotográfico ‘México Indígena’ del Instituto de Investigaciones Sociales”, en Nicolás GUTIÉRREZ ZEPEDA (coord.), *Teoría y práctica archivística*, México, Cuadernos del Archivo Histórico de la UNAM, 14, pp. 891-102.
- “Nacho López”, *Sistema Nacional de Fototecas-INAH*, recuperado de: <<http://sinafo.inah.gob.mx/nacho-lopez-2/>>, consultada el 30 de diciembre de 2017.
- POZAS, Ricardo (1959), *Chamula, un pueblo indio en los Altos de Chiapas*, México, INI.
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Georgina (1998), “Recobrando la presencia. Fotografía indigenista mexicana en la Exposición Histórico-Americana de 1892”, *Cuicuilco*, vol. 5, núm. 13, mayo-agosto.
- SÁNCHEZ ULLOA, Verónica del Rosario (2006), “¿Puede la fotografía artística ser considerada patrimonio? Estudio de un caso: Mariana Matthews”, tesis de licenciatura en arte, Universidad de Chile, Santiago de Chile.
- Starr, Frederick (1908), *In Indian Mexico*, Estados Unidos, Library of Alexandria, recuperado de: <https://books.google.com.mx/books?id=o6ezTmsfW2IC&pg=PT4&pg=PT4&dq=Bedros+Tatarian&source=bl&ots=AGNfiTSbiM&sig=_XXy1tipKy3Mcm2ONWz1DH4GZlk&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjL95650K3YAhUKLSYKHaMcCHsQ6AEIVDAM#v=onepage&q=Bedros%20Tatarian&f=false>, consultada el 28 de diciembre de 2017.
- _____ (1995 [1908]), *En el México indio: un relato de viaje y trabajo*, México, Conaculta.
- UNESCO, “Recomendación sobre la Protección de los Bienes Culturales Muebles”, en *Instrumentos normativos* (28 de noviembre de 1978), recuperado de: <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13137&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>, consultada el 26 de agosto 2018.
- VILLELA F., Samuel L. (1993), “La antropología visual y la antropología mexicana”, *Antropológicas*, núm. 5, enero-marzo, pp. 14-25.
- _____ (1997), “Los Lupercio. Fotógrafos jaliscienses”, *Antropología. Boletín Oficial del INAH*, núm. 48, México, octubre-diciembre.
- _____ (1998), “Fotógrafos viajeros y la antropología mexicana”, *Cuicuilco*, vol. 5, núm. 13, México, mayo-agosto, pp. 105-122.
- _____ (2010), “La construcción de lo indígena en la fotografía mexicana”, *Antropología. Boletín Oficial del INAH*, nueva época, núm. 89, mayo-agosto, pp. 64-74.
- _____ (2017), “Los trabajadores del INAH en desempeño”, *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, pp. 159-168.