

Claudia I. Damián Guillén
Paola G. Ortega Garay
Abigail Pasillas Mendoza
Adriana Ramírez Salgado

A N T R O P O L O G Í A

Ejercicio y construcción de identidades en los retratos de prostitutas del Archivo General Municipal de Puebla



Foto 1. Marina Lastras, originaria de La Habana, Cuba, inscrita el 1 de enero de 1902. Archivo General Municipal de Puebla, Serie inscripciones de prostitutas, vol. VII, f. 26F.

Conozco su nombre y su lugar de nacimiento, la imagen de su cara y la huella de su índice, pero para saber quién es se necesitaría escucharlo[a], oír la verdad contada de su vida. Lo que lo[a], ha identificado (y por eso conozco de él [ella] algo) ha falseado la verdad de su existencia. Su vida no está allí, tampoco su intimidad, su sí mismo. Su único retrato es la huella de su índice, un nombre, unos números y una foto obligada, cada uno debe tener una cara ante el estado. Lo que aparece allí escrito, el contenido del documento, es irrelevante y miserable.

Camilo Restrepo Z.¹

En un texto de 2002, el fotógrafo y especialista en estética, el colombiano Camilo Restrepo Zapata, presentó un lúdico ensayo acerca de las implicaciones íntimas que ejerce la fotografía de identidad sobre la persona *retratada/creada*; aquella “identidad” que le es posible *construirse* a partir de este tipo de imágenes. Así, esta fotografía se vuelve la *identificación*, y de cierta forma la *identidad*, de los sujetos retratados —al menos en lo que respecta al ámbito público—, a pesar de que el modelo no pueda reconocerse en aquellos registros. Al verse a sí mismo, es posible que no coincida con la idea de que *esa* sea su cara, sus gestos; puede desconocerse a pesar de que se trata de una fotografía propia.

En el presente ensayo nos acercamos a los retratos de mujeres dedicadas a la prostitución, los cuales tenían la función explícita de “identificar” a dichas mujeres con su registro de filiación. Inicialmente nos encontramos frente a los retratos de prostitutas que Arturo Aguilar presenta en su texto *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*,² que muestran a aquellas mujeres en un lenguaje visual, estilo, pose y técnicas similares al

¹ Camilo Restrepo Zapata, *La foto de identidad. Fragmentos para una estética*, Bogotá, Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2002, p. 51.

² Arturo Aguilar Ochoa, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, México, IIE-UNAM, 2001, 191 pp.



común de las fotos de estudio de aquel entonces. A primera vista, nada parece indicar en la imagen su oficio; después, vemos que estas fotografías son parte de un documento oficial con un evidente propósito de *identificación e identidad*. Los retratos pueden ser extremadamente parecidos a los de cualquier otra mujer que asistiera a un estudio a retratarse. Pueden tener sutiles guiños iconográficos: gestos, poses, miradas, atrezzo (accesorios del estudio fotográfico), etcétera, que, reconociéndolos, nos hablan de la práctica retratística aplicada a las mujeres decimonónicas; o incluso pueden llegar a tener, también, rasgos de un incipiente sentido de lo que ahora reconocemos como fotografías de identificación. Sin embargo, lo que les otorga su definitiva significación es el contexto en que se encuentran: los libros de *Registro de mujeres públicas* (1865).

Este tipo de retratos no son imágenes aisladas, pues a partir de entonces comenzarán a realizarse en México libros de control para el ejercicio de éste y otros oficios. En este contexto se inscribe el conjunto documental de nuestro interés, el *Registro de la Sección Suntuaria para el ejercicio de la prostitución*, perteneciente al Archivo General Municipal de Puebla y al cual pertenece el volumen séptimo a tratar en el presente trabajo: *Libro de inscripciones de prostitutas*, 1902.

Al observar las múltiples imágenes de este tipo de fotografías, surge una serie de preguntas que tienen que ver no tanto con los orígenes del ejercicio de este oficio, o con los propósitos ideológicos y políticos detrás de éste, sino con tres aspectos relacionados con la fotografía: los espacios discursivos en que se presentan estas imágenes, el proceso de tránsito del *objeto fotográfico* desde lo privado a lo público, y las particularidades históricas que hacen de estos registros y sus *objetos* el ejercicio y construcción de identidades de las *mujeres públicas* en México durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Evidentemente, estos tres aspectos están relacionados en distintos niveles

En apariencia, con un simple vistazo, no hay rasgos en estos retratos que identifiquen a las retratadas como prostitutas. Pero al observar sus fotografías como parte de su correspondiente registro de filiación, en el que normalmente está incluido su nombre, descripción física, edad, clase y lugar de trabajo, sabemos que se trata de mujeres dedicadas a la prostitución. Estos registros, en tanto documentos de control, pretenden señalar, registrar y autentificar quiénes eran aquellas mujeres, así como su condición económica y social en el contexto histórico finisecular en México.

La elección de solo un volumen de entre los 15 que conforman la colección de este *Registro* no fue sencilla. La inclinación por este único libro se basó en que sus imágenes presentan ciertas características formales, técnicas y de contenido que nos parecieron más atractivas al relacionarlas con los tres aspectos señalados: los espacios discursivos, el proceso de tránsito de lo privado a lo público y las particularidades históricas. Asimismo, la relación entre fotografía e identidad se vuelve un tema de interés, tanto en los planos simbólicos, culturales, subjetivos, privados y públicos. Registros que muchas veces exponen lo más íntimo de aquellas mujeres, las vulneran, las cosifican.

Se dice que los documentos de identidad son una forma de control ejercida por el poder, que a través de éstos registra a las personas (cada ciudadano debe tener una cara frente al Estado) y hace pública su identidad. ¿Qué pasa cuando se identifica a una persona? ¿Qué atrapan de ella los documentos y qué dejan fuera? ¿Qué tipos de sujeto se construyen con esas fotos que carecen de contexto y que aparentemente nacen unidas a lo público? ¿Qué pasa con su recepción? Estas son algunas de las preguntas que conducen de manera general nuestro acercamiento a los retratos de mujeres adheridos a unas hojas de filiación para el ejercicio de la prostitución en Puebla.

Imagen fotográfica, objeto fotográfico
y espacios discursivos. Puntualizaciones teóricas
y metodológicas

Hablar sobre fotografía desde la historia del arte nos obliga a iniciar la comprensión de este medio desde distintos puntos de acercamiento. Para el caso particular de nuestro estudio sobre el retrato de mujeres en los registros de filiación de prostitutas, vale puntualizar los siguientes aspectos. Por un lado, reconocemos como nuestra “fuente” o “vestigio” primario³ a la fotografía misma, o sea, a las fotografías de prostitutas de las cuales partimos para desarrollar el presente ensayo. Pero al trabajar con fotografías es importante tener presente que tratamos con vestigios materiales del pasado básicamente en dos aspectos, como reconoce Boris Kossoy en su libro *Fotografía e historia*. Por un lado, como artefacto que es, la fotografía da indicios de los elementos que la conforman: la técnica, el tema y el fotógrafo. Por otro lado, refiere a un inventario de informaciones sobre el momento y la circunstancia precisos que registra en su imagen. Estamos hablando, entonces, de un objeto-imagen: “el artefacto fotográfico a través de lo material (que le da cuerpo) y de su expresión (el registro visual en él contenido por la acción de un fotógrafo)”⁴.

Consideramos necesario establecer esta distinción para no confundir al hablar de un *objeto fotográfico* o de una *imagen fotográfica*.⁵ Se entenderá a la *fotografía* bajo

³ Sobre este punto conviene mencionar que varios autores han preferido reconsiderar el nombre de las llamadas fuentes históricas y mejor nombrarlas vestigios, los cuales se entenderán como los medios que no buscan, a diferencia de las fuentes, la “verdad” única que presuntamente está contenida en el documento y por los cuales se buscará explicar los procesos centrales del devenir histórico a través del método indiciario. De acuerdo con Carlo Ginzburg, este método refiere a un procedimiento de carácter detectivesco, encaminado por la acción del razonamiento, a la búsqueda de los indicios, las huellas y los rastros cualitativos del objeto a estudiar; véase Carlo Ginzburg, *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa, 1994, y Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001, por sólo dar dos ejemplos.

⁴ Boris Kossoy, *Fotografía e historia*, Buenos Aires, La Marca, 2001, p. 32.

⁵ Cfr. Fernando Aguayo, *Imagen, fotografía y productores*, 2007, disponible en: <http://afmt.esteticas.unam.mx/fototeca/upperAbout-Collections.html> [consultado el 31 de marzo de 2010].

estricto sentido material-visual. Para el caso de los libros que conforman el *Registro [...] para el ejercicio de la prostitución* de la ciudad de Puebla de finales del siglo XIX y principios del XX, tenemos la fortuna de tratar directamente con los objetos fotográficos que además de develarnos las cualidades visuales de sus retratos, también nos permiten conocer las características físicas de los materiales que los contienen.

Otro de los aspectos a atender teóricamente antes de dar paso al estudio de caso, surge a partir del reconocimiento de que gran parte de los estudios que hasta el momento se han realizado sobre la historia de la fotografía, han seguido la práctica sistemática de la descontextualización de las fotografías y de sus imágenes. En este sentido, hacemos referencia a la contextualización de los materiales a tratar de acuerdo con sus *especificidades históricas* y los *espacios discursivos* de donde las fotografías y sus imágenes se crean y el lugar donde se nos presentan.

Respecto a las *especificidades históricas*, consideramos que ningún objeto que sirva para la dilucidación de momentos históricos precisos o tópicos particulares de estudio deberá ser trabajado a partir de la descontextualización de las relaciones que guarda, tanto con su tiempo histórico (político, cultural, social, etcétera) como con aquellos otros objetos con que se involucra. Ante esto, coincidimos con John Tagg que el estudio de la fotografía también deberá contemplar su explicación a través de sus circunstancias históricas particulares, las cuales tienen que ver con la relación entre cuestiones políticas, sociales y culturales, teniendo en cuenta que cualquiera de estos tres aspectos son de característica dinámica y movable.⁶

Por otro lado, recuperamos de Rosalind Krauss su interés por ubicar la materialidad fotográfica en sus *espacios discursivos*, pues los códigos de las imágenes y los objetos que las contienen se modifican no sólo de acuerdo con la cultura que las produce o el tiempo, sino también por el *espacio* donde se les coloca y/o se les observa. Así, no es lo mismo estudiar una imagen contextualizada en el *espacio discursivo* de las paredes de una galería de arte, a mirarla en la gaveta de un archivo municipal.

⁶ John Tagg, *El peso de la representación*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

Por el contrario, pertenecen a dos ámbitos culturales distintos, presuponen expectativas diferentes por parte del espectador y transmiten dos tipos distintos de conocimiento. [...] En tanto que representaciones, cada imagen actúa en un espacio discursivo distinto, dependen de dos discursos diferentes.⁷

Una fotografía cambia de acuerdo con el contexto donde se presenta, por eso se requiere de una cuidadosa tarea de reconstrucción del código. Cada una de estas situaciones sugiere también un uso diferente para las imágenes fotográficas, pero ninguna de ellas le asegura un solo significado, de ahí su polisemia.

Asimismo, el estudio de fotografías y sus imágenes también nos obliga a establecer relaciones con otros objetos fotográficos y otras imágenes, pues esto contribuye, en necesaria medida, a la contextualización de nuestros materiales fotosensibilizados, así como a comprender sus modos de concernirse, corresponderse o referirse a otros documentos similares.

Hasta el momento hemos hablado de ciertas dimensiones que competen al estudio de la fotografía y de sus imágenes; sin embargo, al ser éstas objetos manipulables, transportables y detonadores de cualquier tipo de emociones o reacciones, las fotografías acumulan con el tiempo una historia propia que inicia desde el momento mismo de su creación. Éstas pueden pasar de mano en mano, quedarse adheridas a la hoja de algún álbum, ser vendidas, expuestas, destruidas o restauradas, o quizá terminen siendo estudiadas por algún historiador iconólatra. De alguna forma, parte de la historia de su trayectoria nos llega cuando miramos su materialidad y su imagen. Las trayectorias que los objetos fotográficos pueden recorrer son inimaginablemente sorprendentes y variables, y muchas veces terminan en algún espacio discursivo por completo diferente para el que en principio fueron creados. En consecuencia, los objetos fotográficos y/o sus imágenes, como productos de una serie de elecciones y azares en su producción y circulación, resultan ser un material construido. En este

sentido, cabe considerar qué recorridos, manipulaciones, usos e interpretaciones de diversas naturalezas ocurren a la largo de la vida de una fotografía. Esta consideración conviene tenerla presente cuando se desee trabajar con cualquier tipo de imágenes.

Así, reconocemos que los materiales con que aquí trabajamos son cuerpos complejos, los cuales se imbrican de distintas posibilidades de abordaje. Sin embargo, como se dijo líneas arriba, se explican antes que nada por ser objetos fotográficos que guardan en su superficie las imágenes fotográficas de múltiples mujeres que posaron ante la lente de algún fotógrafo que no ha sido identificado. Asimismo, estos objetos —retratos de señoritas o mujeres adultas ejerciendo la práctica del retrato de estudio común para la época— en la actualidad se nos develan en un espacio discursivo particular, el del *Libro de inscripciones de prostitutas* (vol. VII), y como tal resulta obligado estudiarlas desde ese contexto; desde sus coordenadas de espacio y tiempo particular de su creación (ciudad de Puebla, México, de finales del siglo XIX y principios del XX); desde las relaciones que guardan las imágenes con los textos y los sellos que las acompañan; así como con las relaciones que guardan con el resto de las demás imágenes que componen el libro o la propia colección que conforma el *Registro [...] para el ejercicio de la prostitución* del Archivo General Municipal de Puebla.

**Ejercicio y construcción de identidades
en los retratos de prostitutas durante el siglo XIX.
Representación e identidad pública y privada**

En la actualidad la discusión en torno al tema y la construcción de la “identidad personal” parece estar relacionada con la mayoría de los ámbitos de nuestra vida social. Desde una combinación alfanumérica que aparentemente nos reconoce como ciudadanos únicos, hasta un *profile* en Internet con el que podemos presentarnos y relacionarnos a nuestro antojo con otras personas, estamos inmersos en una sociedad que ejerce la identificación como parte de los muchos mecanismos que le permiten subsistir y reproducirse con cierto orden y control. Y en este sentido, el orden se presenta junto con el poder.

⁷ Rosalind Krauss, “Los espacios discursivos de la fotografía”, en *Lo fotográfico, por una teoría de los desplazamientos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p. 41.

Históricamente, este tipo de ejercicio del poder, es decir, el unido a propósitos de identificación, se ha usado de muy diversas maneras y dirigido a diferentes aplicaciones particulares. Así, con la invención de la fotografía, el control unido a la identificación entró en una faceta de largos alcances, pues el uso del nuevo invento permitió expandir los límites, tanto del uno como del otro. Por un lado, el retrato dotaba de mayor información al mecanismo de registro e identificación a nivel social, pero de un tipo distinto de información: la *visual, objetiva e inobjetable* que aportaba la fotografía sobre aquel a quien se estaba identificando. Por el otro, aquella supuesta identificación se reducía, sintetizaba y traducía en aquello que el retrato fotográfico mostraba sobre el que se ejercía el control, como si su imagen le fuera suficiente para su completa e íntegra *identidad*.

Pero la *identidad* no es lo mismo que la *intimidad*. La *intimidad* tiene que ver con la condición de posibilidad de los gustos y preferencias, hábitos y creencias. La *identidad* es toda impresión de solidez y de fijeza como la que se exige en los documentos públicos que determinan la personalidad civil de las personas o las señas de la identidad social colectiva; esos documentos públicos falsean lo íntimo de cada individuo con la apariencia de firmeza. Según algunos teóricos o fotógrafos como Camilo Restrepo, nada es más contrario a la intimidad que la identidad, porque la intimidad es lo que nos impide ser idénticos; tener intimidad es no poder identificarse con nada ni con nadie, y no poder ser identificado por nada ni por nadie. En el caso de los retratos de las mujeres inscritas en el volumen VII del *Libro de inscripciones*, se observa una dualidad respecto a lo que Restrepo habla, ya que mientras estas imágenes cumplen su función, como herramientas para poder identificarlas, conservan a su vez la individualidad de cada una de las mujeres, pues ellas se hacen retratar de una manera diferente —por lo menos en este libro—; incluso si viéramos las imágenes fuera del contexto al que pertenecen, pensaríamos que son simples retratos de damas de la época y no necesariamente de prostitutas, debido a que visualmente no existen elementos de representación—al ver las fotografías—que nos refieran al oficio de dichas mujeres.

Al respecto, cabe destacar la presencia en la Europa de la primera mitad del siglo XIX de las corrientes científicas fisiológicas y frenológicas que postulaban la relación entre los rasgos físicos de una persona y sus actitudes y comportamientos. Este tipo de ideas y planteamientos tuvieron un peso muy importante en la época, influyendo en las distintas áreas en que se expresó el quehacer fotográfico: retratos individuales y familiares, fotografía documental, carcelaria, de filiación, etcétera.⁸ Dichas ideas inundaron el imaginario de la mayoría de los fotógrafos de la época y orientaron su trabajo al acercarse al género más significativo de la época: el retrato, condicionando la percepción de los espectadores de este tipo de imágenes.

Así, cualquiera que fuera el tipo de fotografía, durante el siglo XIX las razones para retratarse no eran de carácter circunstancial como comúnmente es hoy en día, sino más bien eran de tipo idealista. Durante el siglo XIX la fotografía era una práctica activa en la construcción de identidades. De esta forma, tanto el estudio fotográfico como el fenómeno de la tarjeta de visita contribuyeron juntos a la creación y difusión del arquetipo social que matizaba y diluía los atributos del ser individual. Los accesorios del estudio fotográfico, el vestuario y/o las poses de los retratados desplazaban la atención y distraían al espectador respecto de la intimidad de la persona retratada. En el siglo XIX existía la

⁸ Este tipo de ideas que relacionaban la conducta y el comportamiento de los seres humanos con sus rasgos físicos y corporales, se estableció desde el siglo XVIII a partir de que Franz Lavater desarrolló todo un sistema fisiognómico para descifrar los signos del cuerpo humano con argumentos de carácter matemático, observaciones empíricas y estudios estadísticos. Luego, Franz Joseph Gall y Johan Spurzheim complementaron y ampliaron estas ideas en el campo de la frenología con la ilustración gráfica. Esto hizo que las ideas de las viejas fisiognomías se retomaran y extendieran considerablemente: los misterios del alma podrían ser revelados a partir de la forma del cuerpo de un individuo y de los rasgos sintéticos de su cara, ya que la apariencia exterior de los cuerpos era vista como la prueba visible de las diferencias humanas, de las patologías, de las tendencias criminales, lo cual influyó bastante en los estudios médicos de las enfermedades mentales. Se trataba de captar detalles morfológicos —imposibles de ver a simple vista— por medio de la fotografía, para descubrir en ellas la presencia de las afecciones psíquicas. Esto afectó también a la medicina legal y al campo judicial; *cfr.* Alberto del Castillo Troncoso, *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en la ciudad de México, 1880-1920*, México, El Colegio de México/Instituto Mora, 2006.

demanda social por una *identidad* que fuera pública. Lo privado era, con la suerte de convertirse en público, la construcción *intima* que cada individuo hacía de sí, era con la intención de trascender hacia la mirada pública.

Un ejemplo de ello lo podemos observar en los retratos de Marina Lastras e Ysabel Salinas, ambas de 25 años de edad y pupilas de la casa de la señora Rosario López. En sus fotografías se puede apreciar ese aire idealista que las mujeres pretendían alcanzar, como la pureza e inocencia. La fotografía de Marina tiene una buena composición; es de busto o tipo Rembrandt —posición de tres cuartos—, no hay gestualidad alguna, se encuentra seria, con una mirada perdida y melancólica; porta lo que al parecer es una blusa de cuello alto y de color blanco con pequeñas líneas bordadas o de listón; su cabello está recogido, y en su peinado lleva una ornamentación de flores tipo ramillete. Aquí se reproduce el arquetipo de una mujer pura, pues sólo es necesario observar el montaje de la imagen creado con la pose, gestualidad y vestuario; no es necesario armar una escenografía para darle un toque angelical al retrato, donde sólo bastó usar un fondo casi igual de claro que su vestuario, creando con ello este ambiente y la construcción íntima tan anhelada en la mujer de dicha época, que le ayudaba a trascender públicamente. Es precisamente este tipo de retratos el que permite ver cómo una imagen es trastocada en su intimidad para ser empleada como medio de identificación de un oficio, del cual visualmente difiere mucho al retrato que pudiéramos imaginarnos de una prostituta.

Ahora, en el caso de la imagen de Ysabel Salinas, la idea que posiblemente se busca transmitir es la de una mujer digna y respetable. Para la composición del retrato sólo se emplea un fondo oscuro, una silla de madera bellamente tallada y al sujeto, la cual se encuentra sentada en la silla, en posición de tres cuartos —en dirección opuesta a la anterior fotografía—; porta un vestido oscuro con cuello alto; lleva encima un suéter blanco con cuello redondo con pequeños bordados en negro y un moño de listón oscuro al frente; está peinada de chongo; porta unos aretes discretos; su mirada la dirige hacia algún punto fuera del encuadre

aunque parece un tanto triste; sus gestos son serios; parece que un camafeo cuelga del moño y es sujetado por una de sus manos.

En ambos retratos prevalece la idea de identificarse con la *otra*, con esa mujer pura, inocente, respetable y digna que no son, que alguna vez fueron o quisieron ser. Dichas representaciones crean las siguientes incógnitas: ¿con qué fin fueron mandadas hacer?, ¿esta escenificación fue pedida expresamente por la mujer retratada o es idea y creación del fotógrafo?, ¿fue usada primero de manera personal y posteriormente para el registro o viceversa? Estos enigmas muy difícilmente hallarán respuesta, debido a que no existe algún documento que refiera ello ni al fotógrafo que realizó la toma.

Si bien para el caso que aquí nos incumbe, observamos una curiosa convivencia entre dos vertientes un tanto distintas dentro de las prácticas del retrato fotográfico para finales del siglo XIX y principios del XX. La práctica de los registros de filiación de carácter “científico” y “objetivo” convive con una más relajada, pero no por ello de características menos establecidas, que es el retrato idealista de estudio. Por un lado, se observa el procedimiento positivista del desarrollo técnico y científico como parte de una serie de instituciones reformadas o emergentes de tipo médico, legal y municipal (con las cuales la fotografía comenzaba a funcionar y servir como medio de archivo y como fuente de prueba), mientras que por otro lado, se observan las imágenes fotográficas de un grupo de mujeres estigmatizadas en el ámbito social, y que paradójicamente aún conservan la típica práctica retratística de los estudios fotográficos decimonónicos.

Aquí, lo público y lo privado se trastocan por un vaivén de construcciones superpuestas en la identidad de aquellas mujeres. Frágiles filamentos de distintos tipos y a distintos niveles se nos presentan hoy en día en estos objetos documentales (fotográficos y escritos). Éstos se ubican desde el momento de la construcción identitaria en el teatro del estudio fotográfico, pasando por el espacio discursivo de las páginas de los registros de filiación para el ejercicio de la prostitución; hasta el momento en que las fotografías fueron intervenidas por un tercero, escribiendo leyendas obscenas sobre su superficie, llegando hasta



Foto 2. Ysabel Salinas, originaria de Guadalajara, Jalisco, inscrita el 9 de marzo. Archivo General Municipal de Puebla, Serie inscripciones de prostitutas, vol. VII, f. 34V.

el momento de nuestra propia observación como agentes de otro tiempo. Todo ello se edifica y deconstruye entre lo público y lo privado; entre lo íntimo y lo identitario.

Estas características son las que explican y enmarcan nuestro material de investigación. Vale la pena su puntualización, pues todas éstas se mezclan entre las letras,

los nombres y los rostros de mujeres identificadas con muy específicas particularidades.

El Registro de la Sección Sanitaria para el ejercicio de la prostitución, municipio de Puebla, 1872-1927

En los depósitos que ahora conforman el Archivo General Municipal de Puebla⁹ se resguarda la colección de documentos del *Registro de Sección Sanitaria para el ejercicio de la prostitución*,¹⁰ integrada por 15 volúmenes, en los que los datos de filiación de mujeres dedicadas a este oficio eran escritos. Este conjunto de libros de control abarca el periodo de 1872 a 1927, habiendo algunos casos en que ciertos años han quedado ausentes. Cada uno de estos libros lleva un nombre particular que se muestra en la primera hoja, pero respondiendo al mismo sentido: “Libro —o Registro— de inscripciones de prostitutas” o “Filiación de prostitutas”. Todos incluyen el año al que hacen referencia.

Asimismo, es posible señalar algunos rasgos similares que comparten los 15 volúmenes entre sí. Todos son libretas con encuadernaciones de cartón de 22 x 35 cm, aproximadamente; algunos de éstos, por el deterioro y los efectos del tiempo sobre su superficie, han perdido el empastado, pero las características de sus hojas y los restos de la encuadernación nos permiten suponer que tuvieron el mismo tipo de cubierta de cartón. Además, todos los libros son de hojas rayadas y básicamente comparten el mismo formato para el registro de los datos de filiación de las mujeres inscritas.

Cada una de las hojas están numeradas en la parte superior derecha si la hoja es la del lado derecho, o izquierdo si es la del lado opuesto. Por lo general existen dos numeraciones; una forma parte del formato original de la libreta hecha a base de sellos, y la otra realizada a mano y con lápiz, hecha probablemente por quienes llevaban el control de los registros, ya que en ocasiones hay faltantes en las hojas numeradas con sellos, lo que no implica que hubiese faltantes en los registros.

⁹ Agradecemos el apoyo de la encargada del archivo con sede en el palacio municipal, licenciada María Aurelia Hernández Yahuitl, y a su equipo de trabajo, para la realización de esta investigación.

¹⁰ En adelante, *Registro para el ejercicio de la prostitución*.

La organización de cada libreta lleva un orden alfabético que corresponde con el nombre de la mujer suscrita. Al principio de cada libreta aparece el índice que indica la página que atañe a cada letra del alfabeto. Un segundo orden de organización se presenta al interior de cada letra correspondiente, siguiendo una disposición cronológica de las fechas de inscripción.

En cuanto al formato de captura, cada registro era escrito a mano. Es posible observar las distintas caligrafías que se presentan en los diferentes volúmenes de la colección, incluso en cada uno de ellos, pero por lo general vemos que cada libro era llenado, originalmente, por una sola persona —alguien designado exclusivamente para esta tarea—. Suponemos que en un segundo momento otro personaje fue el que intervino en los datos de los registros, pues “actualizaciones” de la información o de la señorita en cuestión, son señalados por una caligrafía diferente.

Cada página de las libretas corresponde a un registro. Por lo general, el formato es igual: en la parte superior de la hoja se inicia con el nombre y apellido de la dama suscrita —los cuales se escriben en dimensiones mayores al resto del texto—, seguidos de la fecha de su inscripción, o viceversa. A continuación se explica que la inscripción corresponde al ejercicio de la prostitución, quedándole permitido ejercer en determinado “burdel” o en la “casa” de “x” señora ubicada en cierta dirección; o simplemente se indica que la mujer trabajará en calidad de “aislada”. En pocas ocasiones puede también indicarse el tipo de clase a la que pertenece (segunda clase fue el caso más común que registramos). Para efectos metodológicos y de análisis, indicamos estos datos como “del encabezado”.

Después, se da pie a la captura de los datos de filiación de cada mujer, dividiéndose la página en dos secciones verticales. En la primera, del lado izquierdo, se desglosan datos como patria, población, estatura, complejión, edad, color o piel, pelo, ojos, nariz, boca o labios y señas particulares.

Debajo de esta información se observa una fotografía en óvalo o en formato rectangular, como si ésta viniera a confirmar todos los datos señalados y no dejara posibilidades de equívoco en la identificación de la señorita. Un sello de la “Sección Sanitaria del

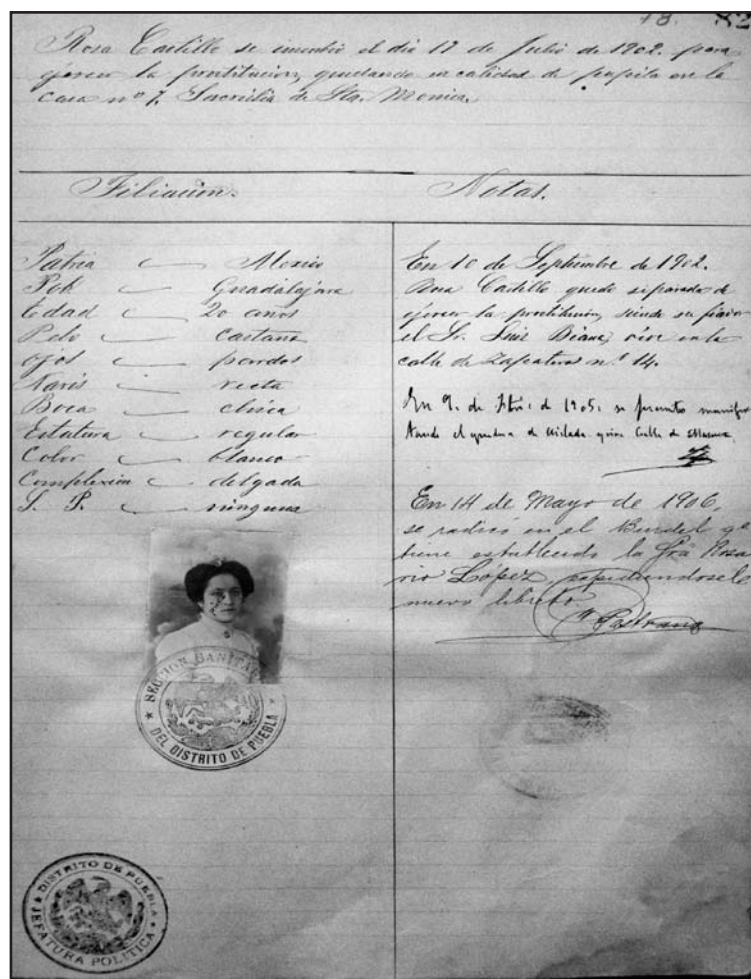


Foto 3. Archivo General Municipal de Puebla, Serie inscripción de prostitutas, vol. VII, f. 78F. Casos particulares en las características de la imagen y la toma fotográfica en los libros revisados (1, 4, 6, 7, 8, 9 y 15).

Distrito de Puebla” aparece entre la fotografía y el papel de la libreta que la sostiene. Por debajo de éstos, otro sello —correspondiente a la “Jefatura Política del Distrito de Puebla”— se coloca directamente sobre el papel. Existen volúmenes en que este último sello se duplica hacia la sección diestra del registro, en la que se ha destinado el espacio para “Notas” o datos de seguimiento que, en algunos casos, contienen cambios o actualizaciones de la situación de las inscritas.

Hacia los últimos libros de control del *Registro para el ejercicio de la prostitución*, ya iniciado el siglo XX, se integran también las huellas digitales de estas

**Casos particulares de imágenes en los libros revisados
(1, 4, 6, 7, 8, 9 y 15)**

Núm.	Características de la imagen y de la toma fotográfica	Libro
1	Inscripciones soeces sobre las fotos.	7
2	2 fotos de la misma persona en su registro a modo de actualización.	8, 9
3	Mujer o mujeres en segundo plano, hombros, brazos, manos, ojos y sillas recortadas.	9
4	Retratos probablemente colocados de manera equivocada.	9
5	Mujer con abanico abierto como accesorio.	7
6	Vestidos: el mismo repetido.	7
7	Pañoletas amarradas al cuello.	7, 4
8	Con corbata.	9
9	Con abrigo.	6
10	Con mantillas.	7
11	Con rebozo en pecho.	4
12	Con rebozo envolviendo cabeza, hombros y pecho.	4
13	Brazos sobre el regazo.	7
14	Brazo sobre brazo de silla.	7
15	Brazos cruzados.	4
16	Cabello corto.	9
17	Peinados con moños.	9, 4
18	Peinados con fleco.	4
19	Sombreros.	8
20	Peinados de chongo.	7
21	Peinado con turbante.	9
22	Trenzas.	4
23	Cabello suelto.	9, 7
24	Retratos de tres cuartos.	4, 7
25	Retratos de perfil.	15
26	Retratos de cuerpo completo.	7
27	Retratos frontales.	4, 7
28	Mirada de frente.	4, 7
29	Mirada de tres cuartos al horizonte.	4, 7
30	Mujer bizca.	4
31	Gesto serio, poco expresivo.	1, 4, 7, 8, 9, 15
32	Gesto duro con ceño fruncido.	4, 7
33	Sonriendo.	7
34	Formato óvalo.	4
35	Fondo liso claro.	4
36	Fondo liso oscuro.	4
37	Fondo con figuras tipo papel tapiz.	7
38	Fondos exteriores.	9
39	Atrezo con sillas de mimbre.	6
40	Atrezo con pedestales de mimbre con arreglos florales.	6
41	Huellas de químicos en la impresión.	9
42	Tonos sepia.	4
43	Plantillas.	8, 15

mujeres, las que al estar al lado de las fotografías refuerzan su supuesta identidad y facilitan su identificación.

Cabe señalar que la gran mayoría de los registros tuvo en su momento su fotografía correspondiente, pero en la actualidad un considerable número de éstas no se conservan al haber sido arrancadas de las hojas que las contenían. Comprendemos que esta acción se convirtió en una práctica recurrente que caracteriza a la mayoría de estos objetos documentales y nos preguntamos: ¿de quiénes fueron las manos que decidieron retirar el registro visual de algunas de estas señoritas y con qué propósitos lo hicieron?

Ejemplo de formato de inscripción

Datos de encabezado

Rosa Castillo. Se inscribió el día 17 de julio de 1902, para ejercer la prostitución, quedará en calidad de pupila en la casa No. 7 Sacristía de Sta. Mónica.

Filiaciones:

Patria: México¹¹
 Población: Guadalajara¹²
 Estado: soltera¹³
 Edad: 20 años
 Color: rosado¹⁴
 Pelo: castaño
 Ojos: pardos
 Nariz: recta¹⁵
 Boca: chica

¹¹ En algunos casos se indica la ciudad o población; en otros el estado.

¹² En este apartado, en ocasiones para las oriundas del estado se le pone el nombre del municipio en el cual nacieron.

¹³ La mayoría son solteras; únicamente encontramos un registro que indicaba *viuda*. En el caso de Rosa no tiene este apartado, pero en otros registros anteriores a este libro sí es común observarlo; al parecer éste desapareció para incorporar el de complejión, que anteriormente no se incorporaba.

¹⁴ Algunas opciones son: moreno, claro, rosado.

¹⁵ Algunas opciones son: regular, grande, aguileña.

Estatura: regular¹⁶
 Complexión: delgada¹⁷
 S.P.:¹⁸ ninguna¹⁹

Datos de seguimiento de registro [incluidos en diferentes tipografías]

En 10 de septiembre de 1902.

Rosa Castillo queda separada de ejercer la prostitución, siendo su fiador el Sr. Luis Biana, vive en la calle de Zapatero N.º. 14.

En 9 de [ilegible] de 1905 se presentó manifestando el [ilegible] de aislada y vive calle de Maurer [se presenta una firma debajo de esto].

El 14 de mayo de 1906, se radicó en el Burdel que tiene establecido la Sra. Rosario López, expidiéndosele número de libreto [se presenta otra firma debajo de esto].

Todos los libros revisados contienen en cada registro una o incluso dos fotografías; en algunos casos hay muestras evidentes de que ésta fue en algún momento arrancada (rastros de goma, hoja rota violentamente). En otros casos, simplemente nunca hubo fotografía.

Volumen VII: Libro de inscripciones de prostitutas, 1902

Al igual que el resto de los libros, su encuadernación es de cartón con medidas de 22 x 35 cm; su portada es de color rojo con manchas negras, tiene hojas rayadas que están numeradas en la parte superior derecha con sello e inmediatamente después con lápiz. Las primeras páginas conforman un índice general de las mujeres registradas alfabéticamente. Junto a su nombre se ubica la referencia del folio donde está su filiación. El libro está compuesto por 151 fojas, de las cuales sólo fueron utilizadas 115.

¹⁶ Algunas opciones son: alta, baja, regular.

¹⁷ Este punto de complexión empieza a aparecer en registros de principios del siglo XX.

¹⁸ Señas particulares.

¹⁹ Principalmente se suele indicar si hay cicatrices o lunares.

El volumen VII reporta 173 mujeres registradas, de las cuales 140 están acompañadas por su fotografía, mientras que a las 33 restantes ésta les fue desprendida. Las características de las fotografías no siguen patrones homogéneos en su formato ni en los modos de retratar a las inscritas. Los formatos encontrados son ovalados, circulares y rectangulares; las mujeres pueden aparecer retratadas únicamente del rostro, de tres cuartos o de cuerpo entero. Existen los casos en que repite la misma pose y algunas fotografías presentan el mismo fondo de estudio o sillas, o las retratadas comparten el vestuario y algunos accesorios.

Un rasgo peculiar de una considerable cantidad de retratos presentes en este volumen es la presencia de inscripciones superpuestas a los rostros de las señoritas afiliadas. Las inscripciones parecen pertenecer a un tiempo posterior al del momento de registro, porque la caligrafía que presentan no corresponde a ninguna de las que

Datos e información escrita, contenida en los libros revisados (1, 4, 6, 7, 8, 9, 15).

Núm.	Datos e información en los datos escritos	Libro
1	Huellas digitales con tinta sobre el papel debajo de las fotos	15
2	Liberaciones con actas pegadas sobre el registro; hechas a mano con el mismo papel y firmadas por el hombre que paga la liberación	7
3	Mujeres de edad mayor a los 40 años	7
4	Mujeres "aisladas" ²⁰	9
5	Viudas	9
6	Cancelación o tachones de notas	4
7	Varios tipos de caligrafías claramente diferenciables entre los datos del encabezado y los de filiación	4
8	Sello del Archivo General del Ayuntamiento (actual)	4, 7
9	Sello de la Sección Sanitaria (época)	4, 7
10	Índice inicial y ordenamiento cronológico por nombre del registro	4,7,9, 15,1
11	Información con fechas sobre fugas de la casa en la sección de datos de seguimiento	4, 7
12	Nombre, dirección y propietario del burdel	4,7, 15, 1, 9, 8

²⁰ Se refiere al régimen en que las mujeres no viven en burdeles o casas especiales; véase el *Reglamento de prostitución*.

formalmente integran el volumen. Lo característico de estas inscripciones es que son de contenido ofensivo hacia las mujeres sobre las que fueron escritos estos pequeños mensajes. Algunos son: “Da el chiquito”, “Lo mama”, “Se machuca”, “Machucada”, “Mamadora”, “Mula”, “Putis”, “Putá”. La mayor parte de los retratos que cuentan con estas leyendas corresponden a mujeres que laboraban en un burdel particular, el administrado por la señora Loreto Gilbert.

Sin embargo, otro tipo de intervenciones a los objetos fotográficos del volumen VII vuelve a tener connotaciones ofensivas hacia las retratadas. A algunas les dibujaron sobre el rostro una especie de cuernos, bigotes, pecas y lunares.

También encontramos ocho registros que tienen fotografías, pero no existen datos de filiación completos: únicamente su nombre, fecha de inscripción y burdel o sitio en el que ejerció el oficio. Veintitrés sí tienen datos de filiación, pero no tienen foto; diez no tienen ni imagen ni datos.

De las 140 mujeres, en su registro inicial sólo se inscribieron nueve como aisladas y el resto trabajaba en uno de los doce burdeles o casas de asignación que se anotan en este libro. Los burdeles que registran mayor número de pupilas son aquellos localizados en y administrados por: 1) Cerrada de San Antonio, núm. 1, a cargo de María Calderón, 2) Núm. 5 de la 2ª del Arbolito, a cargo de Elena Sánchez y 3) Núm. 17 de la 1ª del Arbolito, a cargo Rosario López. Treinta y cuatro de las mujeres inscritas pertenecen al primer burdel, treinta al segundo y dieciséis al tercero; el resto se divide entre los demás burdeles donde sus registros pueden ir de una hasta ocho mujeres.

Con la *actualización* de los datos de las inscritas se registra que once de ellas trabajaban en los lugares citados, se convierten en aisladas; veintiuna llegan a cambiar de burdel; trece se vuelven prófugas; veinticuatro se separan pagando fianza (aunque después siete de ellas reingresan), y finalmente hay dos fallecidas (por lo general se indica que murieron en *el Hospital*, aunque en otros libros hay casos de mujeres asesinadas).

²¹ Arturo Aguilar señala que uno de los requisitos para la inscripción era ser mayor de 18 años, situación que en realidad no

La edad de las inscritas oscila entre los 15²¹ y los 32 años, siendo las más, aquellas de 20 años, siguiéndoles las de 19, 24 y 18 años, respectivamente. Con respecto a su procedencia, en su mayoría venían de ciudades fuera de Puebla. Las ciudades de procedencia más recurrentes eran:

ESTADO DE PUEBLA	26	OTROS ESTADOS	86
Ciudad de Puebla	18	Ciudad de México	53
Atlixco	5	Guadalajara	20
Tehuacán	3	Jalapa	13

El resto eran de otras ciudades del interior del país y también aparecen registradas nueve extranjeras: cinco cubanas, dos españolas, una francesa y una inglesa.

Es importante destacar que para estos primeros retratos de registro aún no existían lineamientos a seguir tanto por el fotógrafo como por las retratadas; no había una regla establecida que marcara la pauta del gesto, escenografía, encuadre, comportamiento, etcétera. Para estos primeros años no se conoce algún documento que así lo expresara (no al menos en el reglamento). No fue sino hasta una segunda etapa en que los lineamientos generales empezaron a establecerse, como lo refiere Olivier Debroise²² cuando habla de los retratos de control social y legal de los grupos marginales urbanos de finales de la década de 1860 (prostitutas y presos, principalmente).

No en todas las imágenes se aprecia una *actitud pasiva de las fotografiadas*,²³ puesto que en este registro hay ejemplos de algunas que están sonriendo; tampoco es posible percibir el sector social de pertenencia cuando se

existía, habiendo quizás un error de apreciación por parte de este autor, pues ese no era un rango de edad que permaneciera siempre en los reglamentos de prostitución de Puebla. En algunas ocasiones no se incluía y en otras disminuía la edad “requerida”. De igual forma, en los registros se puede evidenciar que no se llevaban al pie de la letra los lineamientos que exigían los reglamentos, pues observamos cómo llegaron a existir niñas de 13 años registradas; *cfr.* Arturo Aguilar, “Registros de prostitutas en México. Puebla: del Segundo Imperio al Porfiriato”, en *Alquimia*, Sinafo-INAH, núm. 17, enero-abril de 2003, p. 10.

²² Olivier Debroise, *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

²³ *Cfr.* Arturo Aguilar, *op. cit.*, p. 12.

observa la ropa que vestían,²⁴ ya que algunas usaban ropa que suponemos prestada (por el fotógrafo o alguna compañera) para fotografiarse. Este elemento forma parte de la puesta en escena y puede ser engañoso, pues es en la fotografía donde algunas de estas mujeres construían una imagen de cómo les gustaría ser vistas o recordadas; muchas imitaban tanto poses como vestuario para aparentar otra situación y origen social ajenos.

Además, en el volumen VII encontramos fotografías que tal vez fueron tomadas con fines diferentes a este registro, pues en las imágenes no hay elementos que evidencien la condición de prostitutas de las mujeres; sólo que están incluidas en el libro. También hay retratos de mujeres que pertenecían a un mismo burdel, en los que se reconocen fondos iguales y la misma ropa y accesorios.

De igual manera, existen casos en que hay un segundo retrato a modo de actualización, habiendo dos de la misma persona en un solo registro. Aquí, el paso del tiempo y el envejecimiento de las mujeres es un elemento evidente y que pone de manifiesto la historicidad de estos retratos.

La prostitución y su reglamentación

De acuerdo con autores como Fernanda Núñez, se puede considerar que la prostitución ha existido como fenómeno universal, perenne e inmutable; como un *mal necesario* para las sociedades urbanas, mediante el que se apaciguan los deseos carnales de los hombres. Durante la Edad Media, la Iglesia, los cabildos y reinados promovieron en las ciudades la apertura de prostíbulos públicos con el fin de combatir dos males: “la precariedad demográfica de las ciudades y la homosexualidad masculina”.²⁵ A partir de esta idea, la práctica de la prostitución era aprobada y con el tiempo creció paralelamente a la riqueza de la población.

Del mismo modo —continúa la autora—, históricamente han existido personajes que se encargan de administrar las “casas públicas” o burdeles, así como instituciones especializadas para su control. En un pri-

²⁴ *Idem.*

²⁵ Fernanda Núñez Becerra, *La prostitución y su representación en la ciudad de México (siglo XIX). Prácticas y representaciones*, Barcelona, Gedisa, 2002, p. 22.



Foto 4. Rosana Benavides, originaria de México, 23 años, pupila de la casa de la Sra. Loreto Gilbert. Archivo General Municipal, Serie inscripción de prostitutas, vol. VII f. 42F.

mer momento fue la Iglesia y posteriormente las autoridades civiles locales quienes se encargaron de establecer las normas bajo las cuales se rigió y controló esta actividad de “lujuria y fornicación”.

La *pecadora pública* se convirtió en una amenaza para la moral y las buenas costumbres, ya que era la responsable de expandir el libertinaje, llevar por el mal camino a jóvenes y adultos, provocar adulterios, fomentar los alborotos, disturbios civiles, arruinar a las familias no sólo económicamente, sino transmitiendo enfermedades venéreas como la *sífilis*, el temor más grave. Esta enfermedad se volvió epidémica en el siglo

XVI, convirtiéndose en “la huella del castigo terrenal que Dios impuso a los hombres por la relajación de las costumbres”.²⁶

En México, desde el periodo novohispano, surgieron bajo la autorización de los reyes *casas de mujeres públicas* o *mancebía*; se buscaba que éstas fueran oficiales, pues en su mayoría florecían clandestinamente. De igual forma, eran reguladas por normatividades que respondían a la tradición y moral, para sobre todo conservar el honor familiar asociado a la virtud femenina, que provocaba una estricta vigilancia y encierro de la mujer. Es por ello que a partir del siglo XVIII se ejerció una política represiva para la práctica de la prostitución, estableciendo casas de recogimiento —en la práctica, una especie de cárceles— que buscaban prevenir dicha actividad. Para el siglo XIX, la prostitución no sólo era vista como un problema de la moral y del pecado, sino de *higiene y de legislación social*, la que hizo de este oficio un *problema social*.

Durante el siglo XIX esta problemática fue acogida por Francia. Alexander Jean Baptiste Parent desarrolló sus planteamientos higienistas para vigilar y controlar a las prostitutas. Aunque estas ideas de reglamentación francesa ya existían en México bajo el gobierno de Juárez, en 1862, los conflictos bélicos y políticos de la época no facilitaron su aplicación, y fue hasta 1865 —con el imperio de Maximiliano de Habsburgo— que se pudieron sentar las bases de dicho reglamento en nuestro país.

Hasta ahora, para el caso de Puebla, el expediente más antiguo encontrado que hace referencia a la creación de un proyecto de reglamento para las casas de tolerancia es de 1882. En este documento es muy clara la preocupación de quienes lo promovieron por las consecuencias fatales que acarrearía la sífilis: “[...] esta enfermedad se encuentra en todas las edades, en todos los estados y en todas las clases sociales [...]”.²⁷ Debido a ello es que empezaron a surgir varios proyectos de reglamentación para las prostitutas, que permitieron no sólo vigilar su actividad, sino que obligaban a las

mujeres a seguirlas fielmente (cuestión que no siempre se logró).

El primero de estos documentos fue elaborado por Agustín Galindo, el 22 de octubre de 1882 (cuadro 1).

Las mujeres que vivieran en burdeles tenían el derecho de que sus matronas les brindaran una habitación donde vivir (varias mujeres podían compartir un mismo cuarto), alimento y lo necesario para tener una buena higiene personal (jeringas, gasas, jarra de agua, etcétera). La principal obligación, tanto de la matrona como de la prostituta —además de pagar sus impuestos— eran las visitas médicas semanales. Si alguna caía enferma, debía ser reportada y llevada al Hospital de Sífilis para su atención y recuperación. Cualquier acto debía darse a conocer al comisario (salida de viaje, separación, cambio de burdel, cambio de clase, ingreso y muerte); esto era de igual forma para las aisladas o de casa de asignación. También si eran contagiadas por algún individuo que dijera estar sano, la mujer podría llevarlo a juicio para que éste se hiciera cargo de los daños, y si ellas eran las que enfermaban a alguien recibirían de igual manera el castigo.

Es importante destacar que en este proyecto del año 1882 no se contempla la entrega de retratos para el registro. Pese a esta propuesta, al año siguiente no se contaba aún con un reglamento oficial, pero tampoco se aclara qué se usaba de manera provisional para su regulación. Esta situación se prolongó hasta 1886, cuando el comisario de la sección de salubridad externa recomendó al presidente del ayuntamiento: “[...] acuerde las disposiciones reglamentarias, relativas á prostitutas, por ser muy graves las dificultades, con que por su falta tropieza esta jefatura de mi cargo”.²⁸

En esta fecha se elaboró otro proyecto de reglamentación para la prostitución en el estado de Puebla, casi con los mismos elementos que el de 1882, haciéndole a dicho proyecto modificaciones en su estructura, orden y redacción. También se agregaron o quitaron artículos para hacerlo más específico. Por ejemplo, aquí ya se menciona cuáles serían los datos de filiación necesarios para la inscripción (en este caso eran 17); se obliga tanto a la prostituta como al médico, hacer hincapié

²⁶ *Ibidem*, p. 24.

²⁷ Archivo General del Municipio de Puebla, Departamento del Archivo Histórico, exp. de la Comisión de Salubridad, ficha 11118, t. 367, leg. 220, f. 24, 22 de octubre de 1882.

²⁸ *Ibidem*, f. 33, 22 de marzo de 1886.

Cuadro 1. Contenido del documento elaborado por Agustín Galindo en 1882.

Capítulo 1°	Disposiciones generales	Arts. 1° al 5°	– Sobre la legalidad del oficio – Núm. de casas de asignación – Núm. de inscritas por cada casa
Capítulo 2°	De las matronas	Art. 6°	– Obligaciones
Capítulo 3°	De las mugeres inscritas	Arts. 7° al 13°	– Obligaciones y responsabilidades – Revisiones médicas y enfermedades
Capítulo 4°	De los concurrentes	Arts. 14° al 18°	– Obligaciones y responsabilidades – Derechos
Capítulo 5°	Personal de la oficina	Arts. 19° al 39°	– Conformación – Obligaciones particulares
Capítulo 6°	De los fondos	Arts. 40° al 48°	– Cuotas y multas a cobrar – El destino de estas entradas – Sobre los gastos de la oficina
Capítulo 7°	Mugeres [sic] insubordinadas	Arts. 49° al 53°	– A qué se le considera así – A lo que no tiene derecho – Las consecuencias de ser así
Capítulo 8°	Penal	Arts. 54° al 64°	– Castigos, penas y multas – Detenciones y consignaciones

en las revisiones semanales y que este último sea muy cuidadoso y puntual en sus registros. También observamos que en este reglamento se especifica lo que se entenderá por prostituta: “[...] toda mujer que practica habitualmente la prostitución ó vive de su producto”.²⁹

En comparación con el reglamento de 1882, en el que se hablaba de cuatro clases de mujeres públicas, en el de 1886 sólo se mencionan tres clases; asimismo, se especifica que además de pagar su libretto, la mujer deberá entregar “tres fotografías de tarjeta al Comisionado para el álbum de la Comisaría, otra para el libretto y otra para el libro de inscripciones al tiempo de inscribirse [...]”³⁰ Además se especifica que no pueden admitirse mujeres menores de dieciocho años; se agrega un capítulo sobre los hoteles; se separan los burdeles de las casas de asignación, y los artículos transitorios son los referentes a cuestiones penales.

Sin embargo, aunque este reglamento es mucho más completo, parece que no se aprobó, pues para diciembre de 1886 encontramos otra carta del comisionario, quien señala:

[...] poca firmeza del reglamento actual, que por verdadera necesidad mantiene en vigor esta Oficina, razón por lo que no repito lo tantas veces expuesto y me limito á suplicar á Ud. influya porque cuanto antes, y en obsequio al interés general, se expida el reglamento á que hecho referencia [...]”³¹

Esta situación persistió durante los años de 1887, 1888 y 1892, aunque es importante señalar que existe un reglamento impreso, sin fecha exacta, en el que sólo se puede apreciar como referente ser de “188...”. Éste tiene mucho parecido en el contenido con el de 1886 y hay ciertas modificaciones, como solicitar a las prostitutas “[...] dos retratos en forma de tarjeta; uno para el libretto y otro para el libro de registros”. No menciona nada sobre la edad mínima permitida para el ejercicio; elimina los artículos transitorios sobre cuestiones penales; incluye un apartado respecto a la separación del oficio; pese a todo esto, no es tan específico como el anterior.

Al parecer, este fue el reglamento que se ejerció según lo que observamos en los *Registros*, o fue el más cercano a lo que se llevó a cabo, pues también de manera anexa se encuentra el libretto con datos de la

²⁹ *Ibidem*, f. 56V, 10 de abril de 1886.

³⁰ *Idem*.

³¹ *Ibidem*, f. 65, 30 de diciembre de 1886.

afiliada, comprobación de sus revisiones médicas y comprobantes de pago.

En 1896 apareció otro documento en el que se vuelve a externar la preocupación por la regulación de la prostitución, y se hace mención de la existencia de varios proyectos de reglamento en la Secretaría del Ayuntamiento. Y se propuso otro más, en el que se tomaron varios puntos de los documentos anteriores. Aquí se dice que se considerarán prostitutas “las *mujeres* que mediante una retribución, se presten á tener acceso carnal con distintas personas”. Se continúa solicitando dos retratos, aunque ya no se especifica el formato; la edad mínima para ejercer el oficio deberá ser 17 años, y se incorpora nuevamente la sección de penas y artículos transitorios.

Como se puede observar, durante el siglo XIX, por diversas causas fue difícil establecer un reglamento idóneo y sobre todo sujetarse a alguno de ellos cuando parecía no haber existido uno completamente oficial o estable, pues siempre hubo cambios y quejas por falta de éste, sobre todo ante el aumento de casos de sífilis. Al parecer se presentó otro proyecto en 1905 que tal vez siguió, en términos generales, la misma línea y sólo incluyó modificaciones en ciertos artículos con el fin de crear uno más adecuado.

El poder de la mirada detrás, ante y más allá del lente

Los objetos fotográficos de esta investigación sirvieron al Estado para identificar visualmente a las prostitutas, junto con sus datos de filiación, como practicantes de este oficio urbano. Esto con el fin de registrar su actividad, controlarla según el respectivo reglamento, así como para sancionarlas y hacerlas cumplir con diferentes obligaciones. Primero, obligaciones económicas con el Estado (pago de impuestos, multas), con el burdel o casa; obligaciones civiles (no podían ejercer las mujeres casadas y sólo mediante previo pago de fianza y bajo la responsabilidad y cuidados de un hombre podrían separarse del oficio); obligaciones penales (encarcelamiento si se cometía algún delito o falta); obligaciones de higiene y salubridad (someterse a cuidados médicos, reclusiones en hospitales o cese de las prácticas). Pero sobre todo, con las obligaciones morales de las prosti-

tutas en su condición de mujeres, ya que la mujer en el siglo XIX, como eje de la familia, constituía una parte sustancial en el orden moral y ético de la sociedad: “[...] Una mujer decente no trabaja, se dedica a su hogar y a educar a sus hijos”.³²

Además, los retratos del *Registro*, que entendemos como objetos fotográficos —según términos de Aguilar—,³³ se utilizan en un espacio discursivo —de acuerdo con Krauss—³⁴ que los hacen ser documentos de identidad y por lo tanto son una forma de control que ejerce el poder. En este sentido, nos cuestionamos en qué medida se da en estos retratos un ejercicio de simulacro y construcción de la identidad de las mujeres en tanto prostitutas, tanto por parte de ellas como por parte del fotógrafo.

Sin embargo, *este* fotógrafo es en todos casos anónimo. Hasta el momento, no hemos identificado quiénes fueron los autores de estos retratos. Además, las fotografías se encuentran adheridas a los libros, por lo que no nos es posible observar si tienen inscripciones al reverso. Por el momento, lo que podemos señalar es que en el *Registro* no hay indicaciones de quién o quiénes fueron los fotógrafos; tampoco en el *Reglamento* para la prostitución se indica algo al respecto; más bien se señala que la mujer, al inscribirse en el *Registro*, deberá presentar dos fotografías.³⁵ Este hecho nos parece relevante, ya que al hacer una identificación de las mujeres públicas, el *Registro* deja totalmente de lado la identificación y la identidad de los identificadores, tanto de los que toman y llevan el seguimiento del registro escrito, como de quien elabora el registro visual.

Respecto a los propósitos de identificación como ejercicio de poder, Foucault señala que en el siglo XIX aplicar un *espacio de exclusión*, es decir asignar una categoría a la cual se pertenece y de la que no es posible mudarse, tiene su origen en el registro de la peste del siglo XVIII. Lo que trae la peste al periodo decimonónico es la posibilidad de orden. Este afán de control requiere conocer, escudriñar, vigilar, catalogar “[...] la

³² Fernanda Núñez Becerra, *op. cit.*, p. 17.

³³ Arturo Aguilar Ochoa, *op. cit.*

³⁴ Rosalind Krauss, *op. cit.*

³⁵ Detallado en el *Reglamento*.

existencia de todo un conjunto de técnicas y de instituciones que se atribuyen como tarea medir, controlar y corregir a los anormales, hacer funcionar los dispositivos disciplinarios a que apelaba el miedo a la peste”.³⁶

El *Registro de mujeres públicas* funciona como instrumento de control en dos sentidos: por un lado de salud pública —en tanto se lleva un control de las enfermedades infecciosas como la sífilis, la más temida y extendida en la época— y, por otro, control de segmentación social a través de la prohibición de conductas y normas de comportamiento.

Asimismo, a decir de Foucault, los registros como instrumentos de catalogación cumplen dos funciones aparentemente opuestas, al mismo tiempo que homogenizan, individualizan. Para explicar esta contradicción en el archivo que nos atañe, las mujeres inscritas son clasificadas únicamente en la categoría de prostitutas, lo que las homogeniza; pero el registro con las descripciones específicas que se hace de cada una de ellas las individualiza, al proporcionarnos información muy particular de cada una —características físicas, referencias de la casa de asignación de la cual es pupila, aislamientos, abandonos y/o retornos al oficio, etcétera—. Así, la homogenización funciona como segmentación social, pues las estigmatiza en tanto gremio, y la individualización permite la precisión en el control.

Los datos que contiene el registro (nombre, edad, color, estatura, etcétera) permiten este control, pero las fotografías de nuestro *corpus*, al no haber sido en todos los casos tomadas *ex profeso* para el fin que se les dio finalmente, conllevan intenciones y procedencias que aludirían más al ámbito personal. Si bien la fotografía —dato *objetivo*— se utiliza como un elemento más del registro de identificación con fines de control (hay que recordar que no existía un fotógrafo asignado para el retrato de mujeres públicas, como normalmente sucedía en el caso de los presos o enfermos mentales), el hecho de que sean las propias mujeres las que deciden qué fotografía llevarán o bien la pose y actitud para el retrato, convierte a estas imágenes en un espacio fuera de ese control.

³⁶ Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI, 2008, p. 202.

En consecuencia, resulta necesario prestar atención a ese espacio pues abre la posibilidad de mirar las fotos no sólo como la clasificación de un Estado, sino que obliga a preguntarse por el proceso de su construcción y por tanto, por la intervención directa de estas mujeres en la elaboración de su propia imagen.

Es pertinente mencionar brevemente las aportaciones que hacen dos trabajos de investigación sobre registros de prostitutas en México,³⁷ en tanto brindan a las retratadas la posibilidad de subvertir la clasificación con que son estigmatizadas. Cabe reiterar que esta subversión sólo es posible porque el Estado no interviene en los requerimientos para llevar a cabo los retratos.

Desde el planteamiento de Cuauhtémoc Medina, existe una negociación entre la retratada y el fotógrafo, estableciendo una alianza de autoría, pues se elegía conjuntamente el atrezo, vestimenta, peinado, pose, lo que conduce al autor a calificar las fotografías como una “teatralización” que borra las barreras sociales al aparentar una posición burguesa.

El acto, pues, en que la fotografía fabrica la versión aceptable de una persona, pareciera sugerir que la *identidad*, más que una consistencia a ser expresada, es una ficción a ser incorporada, y por tanto una apuesta sin plena solución. De modo que en este ámbito parece probarse que aquello que llamamos identidad es siempre una construcción imaginaria e inacabada, marcada por la inseguridad de la tentativa, más que por una pretendida “esencia” cultural o personal.³⁸

Por otro lado, Patricia Massé argumenta que las prostitutas del *Registro de mujeres públicas conforme al*

³⁷ Existen otras investigaciones relevantes acerca del tema. Hacemos mención aquí de dos más. Para el caso mexicano: Rosa Casanova y Olivier Debrouse, *Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotografías del siglo XIX*, México, FCE, 1989. Debrouse retoma posteriormente parte de lo desarrollado en esta investigación conjunta en el apartado “Presos y prostitutas, amos y sirvientes”, incluido en su libro *Fuga mexicana, op. cit.* Asimismo está el trabajo de Allan Sekula, “The Body and the Archive”, en Richard Bolton, *The Contest of Meaning. Critical Histories of Photography*, Massachusetts, MIT Press, 1992.

³⁸ Cuauhtémoc Medina, “¿Identidad o identificación? La fotografía y la distinción de las personas. Un caso oaxaqueño”, en *Arte, historia e identidad en América: Visiones comparativas. VII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, IIE-UNAM, 1994, p. 586.

reglamento expedido por S.M. el Emperador, el 17 de febrero de 1865, resguardado en el Instituto Nacional de Salud Pública, no se prefabrican una imagen. “Pareciera que no están fabricándose otro cuerpo [...] Quizá la fotografía significaba para ellas una *vivencia extraña*.”³⁹

Massé basa su argumento en *la mirada*. Al no estar familiarizadas con la fotografía, las prostitutas no siguen el canon de pose y actitud generalmente usado en los estudios fotográficos, y entonces surge una relación de tensión entre el fotógrafo y la retratada, tensión que es denotada por la mirada dirigida directamente al lente, en ocasiones, con actitud retadora:

[...] los retratistas profesionales procuraban dirigir la mirada del retratado fuera del campo visual del objetivo de la cámara. Y aun cuando el modelo posaba con el rostro de frente y la mirada hacia la cámara, la suavidad del gesto atenuaba casi siempre el enfrentamiento. Sin embargo, muchas prostitutas encaran esa frontalidad con una actitud adusta, esquiva, turbada e incluso desafiante.⁴⁰

A partir de estos autores, podrían considerarse dos momentos como subversivos en tanto que son las mujeres quienes construyen su imagen a partir de la “teatralidad”, o subvierten la cosificación al confrontar a la cámara o la mirada de quien está detrás del lente. Estos espacios podrían significar la posibilidad de que las mujeres retratadas ejercieran un poder sobre sí mismas. Pues el poder no sólo se ejerce desde el Estado, sino que

[...] que circula por todo el espesor y la extensión del tejido social (aunque siga siendo evidente que estos flujos son controlados y regulados por tecnologías y máquinas en el sólo provecho de una parte de la sociedad); el poder no es una cosa en manos de algunos, sino el elemento que pasa entre todos, enlazándolos y separándolos a la vez, reuniéndolos en el conflicto que los opone.⁴¹

³⁹ Patricia Massé, “Realidad y actualidad de las prostitutas mexicanas fotografiadas en 1865”, en *Política y Cultura (Cultura de las mujeres)*, México, UAM-Xochimilco, núm. 6, primavera de 1996, p. 118.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 115.

⁴¹ Frédéric Gros, *Michel Foucault*, Buenos Aires, Amorrortu, 2007, p. 104.

El paso de lo público a lo privado:

toma, registro y escritura soez

Los retratos de prostitutas del volumen VII del libro de *Registro* que hemos llamado objetos fotográficos, contienen elementos físicos como materialidad, huellas del paso del tiempo, etcétera, que hacen posible un acercamiento apoyado en la perspectiva de Fernando Aguayo, previamente señalada. Pero en algunos de estos retratos hay algo único: generalmente cerca de la boca o a los lados de la cara, con una caligrafía al parecer uniforme y con tinta color morado, hay escritas palabras o frases sexualmente peyorativas y denigratorias: “Puta”, “lo mama”, “Machucada”, “Se machuca”, “Mamadora”, “lo machuca”, “Da el chiquito”, “putis”. Otras tantas, con bigotes pintados y, las menos, con lunares. Éstas suponen una intervención directa al objeto fotográfico que lo modifica desde y según su propio contexto.

Nuestra investigación tuvo entonces que dirigir la mirada hacia el paso gradual de lo privado a lo público en nuestros objetos fotográficos. Este paso tiene tres momentos. Primero, la toma del retrato (con propósitos diferenciados según veremos). Segundo, la elaboración del registro para la identificación —que debía contener un conjunto de cuatro informaciones que, para efectos metodológicos, hemos de señalar de la siguiente forma y que líneas atrás ejemplificamos: *encabezado* (nombre, fecha de elaboración del registro y burdel de procedencia, básicamente); *datos de filiación* (patria, población, estatura, compleción, edad, piel, ojos, pelo, nariz, boca y señas particulares); *datos de seguimiento* (fechas y actas en que la mujer pagó fianzas, gozó licencia por enfermedad, arrestos, causas de su llegada al oficio, etcétera) y una de las *fotografías* que se le solicitaban a la mujer según el *Reglamento*—. El tercer y último momento serían las intervenciones y mensajes escritos sobre los rostros de las mujeres.

Durante el siglo XIX se desarrolló una particular diferenciación entre el ámbito de lo público y lo privado que, entre otras cosas, resultó en la elaboración de reglamentos de control de prácticas urbanas diversas, como la prostitución. Las prostitutas fueron sujetos entonces de esta política. Los libros de *Registro* son una muestra palpable, un vestigio documental de esta compleja política y

de su aplicación, y como tales, se pueden constituir en objetos de investigación.

Ahora bien, aun cuando las fotografías podrían inscribirse en un espacio fuera del control estatal, al insertarse en el espacio público a través del *Registro*, se vuelven vulnerables debido a un discurso que las coloca y/o las observa y las denota peyorativamente como prostitutas. Pues, como señala Rosalind Krauss, es a partir de los espacios discursivos donde se coloca a las fotografías que éstas adquieren tal o cual significado, usos, interpretaciones, etcétera.

Es a través de este discurso que se enmarcan frases obscenas escritas sobre algunas fotografías, probablemente realizadas por un hombre que pudo haberlas conocido. Estas frases constituyen una catalogación más, una descripción más de estas mujeres: la sexual, en la que el sentido de apropiación, control y poder parece corresponder a un orden simbólico masculino.

Consideraciones finales

En una suerte de puntos conclusivos puntualizamos lo siguiente con relación a los aspectos planteados en esta investigación, acerca de los espacios discursivos en que se presentan estas imágenes; el proceso de tránsito del objeto fotográfico desde lo privado a lo público, y las particularidades históricas que hacen de estos registros y sus objetos el ejercicio y construcción de identidades de las mujeres públicas en México durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX.

1. Una de las características del espacio donde se circunscriben las fotografías es que éste funge como una herramienta de control en tanto clasifica a las retratadas dentro de una única “categoría”, la de prostitutas. En este sentido, las homogeniza y al mismo tiempo las individualiza al especificar datos de cada una. Son los retratos fotográficos mismos los que *hacen ruido* en este discurso, debido a que no fueron hechos desde su origen para este fin; es cada mujer quien los elige (porque ya lo tenía, tal vez) o bien, es quien decide la pose, vestimenta, actitud y demás atributos de la imagen, lo que hace pensar en una imagen creada por ella misma, una imagen construida para tal registro y que no necesariamente concuerda con el discurso del propio registro.

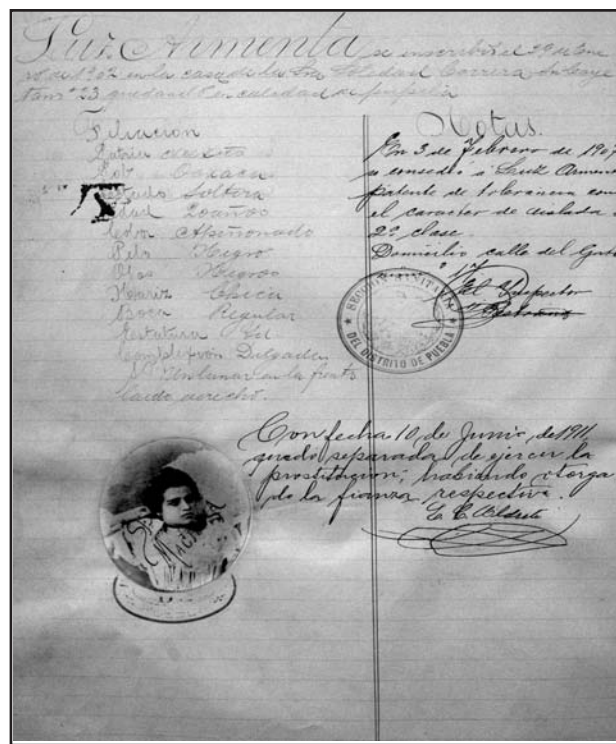


Foto 5. Archivo General Municipal de Puebla, Serie inscripción de prostitutas, vol. VII, f. 02-V.

2. En cuanto a las obscenidades, *la escritura soez*, segundo discurso que encuentra como soporte las fotografías del registro, parece ser claro que está hecho bajo un código masculino con la intención de hacer una segunda categorización, peyorativa, obscena, violenta sexualmente, no hacia las imágenes solamente, sino hacia las propias mujeres; discurso hecho por un hombre para que sea leído y entendido por otro. Este discurso denota una intención distinta del primer espacio discursivo (el registro). Las obscenidades escritas directamente sobre las fotografías no solamente catalogan peyorativamente sino que cosifican a las retratadas.

3. Con relación al proceso de tránsito del objeto fotográfico desde lo privado a lo público, podemos decir que la imagen sufre una primera descontextualización cuando es utilizada para un fin para el que no fue creada, o bien, cuando se utiliza ese espacio para construir una imagen que no corresponde a la clasificación que el sistema, llámese orden social, Estado o sector salud, le asigna. En cualquiera de los dos casos, la imagen transita de lo privado (intención primera para la que fue hecha la imagen —cuando no se concebía para un registro de filiación—) a lo público, cuando sufre esta descontextualización para completar el registro.

