

Recobrando la presencia. Fotografía indigenista mexicana en la Exposición Histórico-Americana de 1892

Georgina Rodríguez Hernández*

Resumen: En 1892, la Exposición Histórico-Americana de Madrid celebraba 400 años de encuentro entre Europa y América. Un salón entero, con cientos de fotografías de indígenas mexicanos, exhibía nuestra diversidad. Este registro hizo posible la participación de retratistas y académicos, y reunió diferentes miradas en la representación étnica. Recobrar esa presencia ilustra la medición del cambio entre «ellos» y «nosotros» además de que nos hace reflexionar sobre las prácticas antropológicas y etnográficas del porfirato.

Abstract: In 1892, Madrid's Historic-American Exposition celebrated 400 years of encounters between Europe and America. An entire salon with hundreds of photographs of Mexican Indians exhibited our diversity. This register made possible the participation of photographers and academics, uniting different visions of ethnic representation. The recovery of this display illustrates the measure of change between «them» and «us», as well as a reflection on the anthropological and ethnographic practices of the Porfiriato.

Indios de Sonora, número 16, según el catálogo de la Sección de México. Descripción. Grupo de seis indios Seris, nación que habita en la costa del golfo de California (también llamado mar de Bermejo y de Cortés) y en la isla del Tiburón que se halla no muy distante de la costa, y a la cual se pasaban en sus embarcaciones cuando eran perseguidos en la guerra que, durante mucho tiempo, sostuvieron con los colonos, y en la cual llegaron a ser temibles por el uso que hicieron de flechas envenenadas.¹

¹ Fototeca del INAH, Fondo Étnico, número de inventario: 465760. En las subsecuentes imágenes citadas sólo se mencionará el fondo y el número.

* Fototeca Nacional del INAH



La anterior es una información que aparece manuscrita al reverso de uno de los retratos más impactantes de la colección que representaba a las naciones indígenas de México en la Exposición Histórico-Americana en Madrid de 1892, con motivo del cuarto centenario del descubrimiento de América.² Al cotejar el párrafo aquí transcrito con los datos que aparecen en el catálogo de objetos de la exposición,³ la información certifica lo que aquí se lee: esta fotografía ocupaba el número 16, del segundo facistol de la sala V, dedicada a la etnografía contemporánea, así como a temas varios relativos al

² Sobre la Exposición Histórico-Americana de 1892 y el conjunto de fotografías étnicas que se exhibieron, y que actualmente se encuentran en la Fototeca del INAH en Pachuca, Hidalgo, véase mi artículo «Miradas sin rendición», *Luna Córnea*, número 13, septiembre-diciembre de 1997, pp. 24-31.

³ *Catálogo de los objetos que presenta la república de México en la Exposición Histórico-Americana de Madrid de 1892*, tomo I (incluye los volúmenes I y II), Madrid, Est. Tip. «Sucesores de Rivadeneyra» Impresores de la Real Casa, 1892, volumen II, p. 261.

periodo de la Colonia, como la numismática, la heráldica y las panoplias armadas con diversas armas del periodo prehispánico y de la conquista. La supervisión de la exposición y del catálogo estuvo a cargo de Francisco del Paso y Troncoso, presidente de la Comisión Colombina Mexicana,⁴ y es probable que él mismo haya redactado las descripciones que apoyaban a cada objeto exhibido. Sin embargo, como se verá en otros ejemplos, no en todos los casos la información manuscrita que aparece en las fotografías que aún se conservan fue tomada del catálogo, sino al contrario, ésta aportó los datos necesarios para que así se consignaran en él; es decir que en las fotografías enviadas se incluían datos etnográficos relativos a los individuos fotografiados. Inclusive, al comparar esta información con los textos del catálogo, se observan adiciones, como palabras que califican las fisonomías o que describen su vestimenta, e incluso hay omisiones, particularmente lo tendiente a revelar su situación económica. De esta forma, las fotografías que participaron en esta exposición y la información que sobre ellas se asentó en el catálogo, revelan usos significativos de este medio y de su interpretación como herramienta de registro para la etnografía mexicana, en un periodo en que ésta aún no estaba inmersa en la práctica de la fotografía antropométrica. Al paso del tiempo, dicho registro demostró su inoperatividad —mostrando además su carácter racista y colonizador— al dejar fuera de cuadro una serie de elementos visuales que igualmente aportaban importante información etnográfica.

A diferencia de otros eventos internacionales, o de la misma Exposición Mundial Colombina en Chicago, Estados Unidos, que se celebraría en el verano de 1893 para evitar las gélidas temperaturas invernales,⁵ se pretendía

⁴ La Comisión o Delegación Colombina Mexicana en Madrid, encargada de realizar y supervizar los trabajos de montaje y museografía de la exposición, así como de representar oficialmente a México en España, estuvo integrada por el general Vicente Riva Palacio, entonces enviado extraordinario y ministro plenipotenciario en Madrid, jefe de la Comisión; Francisco del Paso y Troncoso, entonces director del Museo Nacional y, como ya se mencionó, presidente de la Comisión; Francisco Sosa, «individuo correspondiente de la Real Academia de la Lengua Española», secretario de la Junta Colombina de México; Manuel Payno, entonces cónsul general en España (Barcelona); Manuel Gómez Velasco, cónsul en Madrid; el presbítero y doctor Francisco Plancarte, entonces cura de Tacubaya, más tarde obispo de Cuernavaca, auxiliar de la Comisión; Francisco Rio de la Loza, profesor de Química en el Instituto Médico Nacional de México y fotógrafo expedicionario, auxiliar de la Comisión; Fernando del Castillo, teniente de la Plana Mayor Facultativa de Ingenieros y miembro de la Expedición Científica de Cempoala, auxiliar de la Comisión; Jesús Galindo y Villa, secretario de la Sociedad Científica «Antonio Alzate», auxiliar de la Comisión, y, por último, Agapito Ortiz de Jiménez, secretario de la Comisión.

⁵ En Chicago, la Exposición Mundial Colombina estuvo abierta al público de mayo a octubre de 1893, con la increíble asistencia de 27 539 000 visitantes. Franz Boas y Frederic Ward Putnam,

que la Exposición Histórico-Americana tuviera un carácter eminentemente académico; desafortunadamente, algunos acontecimientos locales opacarían su brillo.⁶ Si bien es cierto que esta celebración nació con un espíritu secularizador y docente, que pretendía festejar el «descubrimiento de América», el cuarto centenario apareció ante el mundo como el centenario de Colón. A pesar del ánimo español generalizado, que identificaba las fiestas de 1892 con el navegante genovés⁷ y muy especialmente con la materna figura de Isabel la Católica, la Junta Directiva se esforzaba por celebrar la diversidad americana. Nombrada por Real Decreto el 28 de febrero de 1888, la Junta Directiva del Centenario reunía a los científicos más destacados del país

director del Peabody Museum, presentaron un Laboratorio de Antropología Física, donde una de las paredes estaba cubierta con fotografías de «tipos físicos humanos» contra los cuales los visitantes se podían comparar. Melisa Banta y Curtis M. Hinsley, *From Site to Sight. Anthropology, Photography, and the Power of Imagery* Peabody Museum Press, Cambridge Massachusetts, 1986, p. 61. Como parte del recorrido, se reprodujeron unas «Ruinas de Yucatán» y unas «Ruinas Aztecas». Estas imágenes aparecen en *Glimpses of the World's Fair. A Selection of Gems of the White City and the Midway Plaisance*, Laird & Lee Publishers, Chicago, 1893. Por otra parte, México ya había participado en eventos internacionales, como la Exposición del Centenario en Filadelfia, Estados Unidos, en 1876, pero no fue sino hasta la Exposición Universal de París de 1889 cuando se empezó a manejar una imagen sustentada en nuestras «raíces». Fue allí donde se presentó una estilizada construcción diseñada por Antonio Peñafiel, quien afirmaba que «todos los adornos, figuras y símbolos del edificio fueron «sacados auténticamente de la arqueología mexicana con la única mira de revivir la genuina civilización nacional». Blanca Estela Suárez Cortés, «Las interpretaciones positivas del pasado y el presente (1880-1910)», p. 49, en *La Antropología en México, Panorama Histórico. 2. Los Hechos y los Dichos (1880-1986)*, Carlos García Mora, coordinador, INAH, México, 1987. A la exposición de París de 1900 y las subsecuentes celebradas hasta la primera década de este siglo, México envía secciones dedicadas a la arqueología y la etnología nacionales.

⁶ Al respecto, véase el informe que al término de la exposición envía Manuel Payno, a título personal, al secretario de Estado y del Despacho de Relaciones Exteriores. En este texto, Payno explica críticamente cuáles fueron las diversas circunstancias y acontecimientos que hicieron que la exposición «no tuviera el éxito que se merecía y que se esperaba fundadamente». El escaso público madrileño, que llegado el verano emigran de su ciudad; la enfermedad del pequeño Alfonso XIII, que ocasionó que su madre, la reina regente María Cristina, no pudiera asistir a la inauguración programada el 12 de octubre; el nulo apoyo de Francia, que no aprobó una reducción en las tarifas del ferrocarril durante el tiempo de la exhibición, como solía hacerse para otros eventos internacionales, y cuya prensa ignoró el evento y particularmente las pugnas entre el gobernador, el ayuntamiento y el alcalde que terminaron con el cese de éste, «hicieron olvidar completamente las fiestas del Centenario y las preciosidades que encerraba la Biblioteca...» *Del Cuarto al Quinto Centenario*, INAH-El Colegio de Jalisco, México, 1991.

⁷ Como ejemplo de la apoteosis que celebraba a Colón, Andrés Corzuelo, en la revista *Blanco y Negro* del 9 de octubre de 1892, escribe el artículo titulado «Un poco de Colón»: «Ha de contar usted con que la industria no se duerme en las pajas y no se acerca usted a un escaparate donde no provoqe su atención un artículo elaborado en honor del insigne genovés. Hay caramelos de Colón, bizcochos de Colón, mazapán Colón y salchichón Colón, que es ya llevar las cosas a la exageración...» (Tomado de Salvador Bernabeu, «Del Centenario de Colón al Encuentro de Dos Mundos», *América 92*, suplemento especial, V Centenario del Descubrimiento de América, Madrid, 1991).

anfitrión; ellos, a su vez, invitaron a Vicente Riva Palacio a formar parte de las comisiones de «Negocios Internacionales y Exposición Americana», así como para la del «Congreso de Americanistas y todo lo relativo a la participación de las Antillas y festejos de Huelva».⁸ El programa de la Junta para la exposición determinaba que los países participantes deberían exhibir objetos que revelaran «el adelanto de los aborígenes, tanto en la época prehispánica, como en la posterior á la Conquista, y el estado que actualmente guardan».⁹ Sin embargo, tres años después, el 21 de marzo de 1891, otro decreto real modificó el programa original, limitando la exhibición a presentar «de la mejor manera posible, el estado de cultura de los pueblos americanos en la época precolombina».¹⁰ Este último decreto, orillado quizá por los acontecimientos políticos que tenían lugar en Madrid —disturbios populares que, entre otras cosas, provocaron la quema de los adornos del Paseo de los Recoletos, sede de la exposición—, tendía a una reducción del presupuesto destinado a la exhibición, reducción que en nuestro país fue bienvenida por el oficial mayor de la Secretaría de Fomento, quien celebró que el perfil fuera «meramente histórico» con los que se evitarían gastos «inútiles» a la nación.¹¹ Es cierto que en un gran porcentaje la representación enviada fue histórica, pero no deja de ser interesante la persistencia de México en ofrecer un panorama de los indígenas contemporáneos, y quizá por ello se optó por tener al menos un testimonio fotográfico de su presencia.

La posibilidad de exponer en un ámbito académico europeo la riqueza histórica de nuestro país concretó una serie de proyectos nacionales de investigación, particularmente de injerencia arqueológica, como expediciones, adquisición de colecciones privadas y reproducción de códices. Por efecto secundario, la antropología y la etnografía se vieron favorecidas en lo que respecta al acopio de materiales, singularmente por el empleo del registro fotográfico en la investigación de campo. Durante los trabajos para la Exposición Histórico-Americana, el Museo Nacional se consolidó como órgano rector en la investigación de estas disciplinas, y literalmente fue el centro operativo de la Junta Colombina Mexicana.¹² Porfirio Díaz, a través de

⁸ *Diario Oficial*, miércoles 25 de febrero de 1891, pp. 2-3.

⁹ *Catálogo...*, volumen I, p. 7.

¹⁰ *Diario Oficial*, viernes 12 de junio de 1891, p. 1.

¹¹ *Ibidem*.

¹² La colección que Díaz prestó para su exhibición se componía de «varios objetos que usan aquellos indios [indígenas de Xico en el estado de Hidalgo] en sus bailes, siendo muy de notar que uno de los ejemplares sea un simulacro de la idolatría, prueba del arraigo que los hábitos antiguos

la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública, otorgó un presupuesto a la Junta y mantuvo activa participación en la supervisión de los trabajos; incluso mandó colecciones personales a la muestra.¹³ La Junta entró en funciones el 9 mayo de 1891 y se encargó de todos los preparativos de acopio, construcción y reproducción de materiales para enviar a Madrid. Podemos calcular que México presentó más de 15 000 objetos arqueológicos, históricos, antropológicos y etnográficos, a pesar de que el volumen III, el que correspondía al catálogo de objetos de la sala V, se quedó sin publicar —el volumen II incluye una parte de la sección etnográfica—, por lo que se desconoce el contenido total de esta sala.¹⁴

Algunas de las fotografías que se exhibieron provenían del acopio de colecciones convocado por la Junta, y otras —como las que se tomaron durante la Expedición Científica de Cempoala— mostraban trabajos realizados anteriormente. Esta expedición, efectuada de agosto 1890 a abril de 1891 «por orden del Presidente de la República», fue la primera en ser conducida con el patrocinio del Museo Nacional; la encabezó su director, Francisco del Paso y Troncoso.¹⁵ Durante los ocho meses que duró, Rafael García realizó un amplio registro fotográfico que no sólo documentó las obras de reconstrucción del sitio, sino que paralelamente documentó los alrededores y a sus habitantes. En el área de la exposición dedicada a estos trabajos se exhiben dos fotografías que registran la vida cotidiana de los totonacas en ese momento. Con el número 22 y el título «Mujeres del agostadero» se identifica en el catálogo a un grupo de mujeres acarreado agua en sus chochocoles; esta fotografía no se ha encontrado en la colección de la fototeca. La otra corresponde a dos lavanderas que efectúan sus labores, y para ellas se anotó lo siguiente: «46. Lavanderas de San Carlos. —Para lavar entran en el río recogándose las

tienen aún entre aquellos aborígenes» (*Catálogo...*, volumen I, p. 18). Los objetos estaban contenidos en una hermosa caja de «madera fina» que le valió a Díaz una medalla de plata en las premiaciones de la colecciones participantes (*Monitor Republicano*, «La Exposición Histórico-Americana de Madrid», sábado 8 de julio de 1893, pp. 1-2).

¹³ La Junta Colombina estaba integrada por Joaquín García Icazbalceta, presidente; Alfredo Chavero, José María Vigil, José María Agreda y Sánchez y Francisco del Paso y Troncoso, vocales; Francisco Sosa, secretario en una primer etapa. Posteriormente, se unieron R. S. Lascuráin, secretario en su segunda etapa, y Eduardo Ruiz. Como secretario de Justicia e Instrucción Pública fungía Joaquín Baranda.

¹⁴ La nota que confirma que un tercer volumen quedó sin publicar se encuentra en Jesús Galindo y Villa, *Las ruinas de Cempoala y del templo del Tajín (estado de Veracruz)*, México, 1912, p. XCVII, nota 1.

¹⁵ Véase Jesús Galindo y Villa, *op. cit.*, para información detallada sobre la Expedición de Cempoala.



enaguas hasta la rodilla: estregan la ropa sobre una batea ó sencillamente sobre una de las piedras lisas de que está lleno el cauce del río».¹⁶

Información un tanto redundante sobre un tema que, junto al de las «bañistas», definía gran parte de la mirada exótica y costumbrista de los fotógrafos extranjeros hacia las indígenas mexicanas.¹⁷

La Junta Colombina determinó que «pese al número de objetos reunidos», aún faltaban «los que habían de dar idea de ciertas nacionalidades indígenas importantes que ocuparon en tiempos prehispánicos varias regiones de nuestra República...»¹⁸ Ante los buenos resultados de la expedición de

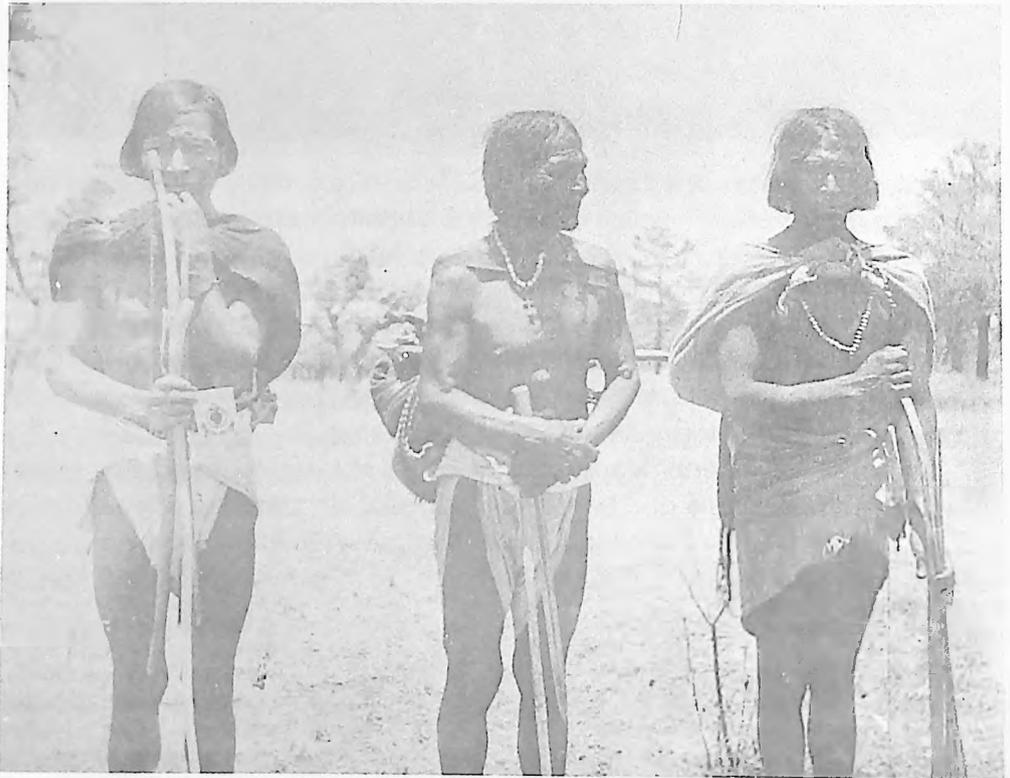
¹⁶ Fondo Maler, número de inventario: 419149. Todo el facistol III de la sala V, ya mencionada, se conformaba con materiales provenientes de la Expedición de Cempoala; de las fotografías, que en total sumaban 200 imágenes, se exhibieron 161 y 14 dibujos a lápiz, tomados de las fotos, hechos por José María Velasco. Algunas de esas fotografías también se encuentran en la Fototeca del INAH, y por error fueron atribuidas a Teobert Maler; ahora queda confirmado que el autor es Rafael García. De ellas se conservan tanto los negativos, placas al colodión en formato 5" x 8", como las impresiones en albúmina en el mismo formato. En relación con la técnica fotográfica, véase la nota 22.

¹⁷ Al respecto, véase mi artículo: «Niños desnudos en el Porfiriato», *Luna Córnea*, número 9, 1996, pp. 45-49.

¹⁸ *Catálogo...*, volumen I, p. 19.

Cempoala y otra de apenas 15 días por las costas de Sotavento, también en Veracruz, se le encargó a Del Paso y Troncoso que nombrara personas para hacer recorridos y así reunir ejemplares de las regiones del norte y sureste del país. La primera de estas expediciones fue la del padre Aquiles Gerste, jesuita de origen belga, quien con abnegación ejemplar,

*...visitó las famosas ruinas de Casas Grandes, practicó allí excavaciones que dieron abundante material prehistórico, y penetró, finalmente, por las fragosidades de la Sierra Madre para llegar hasta las grutas donde los Tarahumaras gentiles, modernos trogloditas, habitan todavía; y recoger en medio de ellos esa interesante colección etnográfica que con orgullo mostramos...*¹⁹



¹⁹ *Catálogo...*, volumen I, pp. 6-7. En el mismo texto, Del Paso y Troncoso agradece a Telésforo García, presidente de la Cámara Española de Comercio, el haber sido uno de los patrocinadores de esta expedición (*ibidem*, volumen I, p. 30).

Evangelista consecuente con los tiempos modernos, el padre Gerste tomó fotografías tanto de los tarahumaras conversos como de los «gentiles», sin duda pensando que sus propios registros visualmente darían fe de los progresos del cristianismo, como lo consigna el texto del catálogo: «14. Tres Tarahumaras Cristianos en grupo. Son de condición paupérrima: su traje se compone solamente de mastate o taparrabo. Revelan su creencia por la cruz, escapulario y rosario que llevan».²⁰

Es interesante anotar que en la información manuscrita al reverso de la fotografía no se especifica por qué su filiación es cristiana. ¿Acaso los elementos que denotan su conversión no son evidentes para cualquier espectador?

La expedición al suroeste fue realizada por el capitán de ingenieros Pedro Pablo Romero y el profesor Francisco Río de la Loza, quienes acudieron a Tabasco y Chiapas en busca de materiales arqueológicos. Río de la Loza se encargó del registro fotográfico de los sitios y aprovechó su estancia para tomar fotografías de carácter étnico. Según el catálogo, en las cercanías de Palenque retrató a una familia de lacandones albinos, fotografía aún no localizada, y en Comalcalco hizo otras dos, una titulada «Marimberos de Comalcalco»²¹ y la otra, «Indios de Comalcalco, de nación chontal», que tampoco se ha encontrado. De acuerdo con su descripción, esta imagen correspondería a un grupo de mujeres, hombres (tamborileros) y muchachos (¿niños?), y debió de haber sido tomada en un caserío, pues también se describen los detalles de la construcción de la casa.

Estas fotografías, salvo la de «tres Tarahumaras Cristianos», fueron producto de expediciones patrocinadas con un afán científico, y aunque en ellas se trataba de objetivizar a los sujetos fotografiados despojándolos de su individualidad, no se llegó a «cosificarlos», como en el registro antropométrico. Por ser tomas hechas en exteriores, registran el entorno, y al apoyarse en las descripciones, seguramente hechas o proporcionadas para el catálogo directamente por los fotógrafos, el resultado ofrece una aproximación etnográfica bastante completa. Cabe destacar que aunque ya se contaba con placas negativas listas para la toma fotográfica, éstas seguían siendo hechas en placas de vidrio,²² lo que habla de una extrema habilidad de los fotogra-

²⁰ *Ibidem*, volumen II, p. 261. De las 15 fotografías que el catálogo cita, sólo se ha identificado la que se menciona. Para identificación de ésta, véase: Fondo Étnico, número de inventario: 466880.

²¹ *Catálogo...*, volumen II, p. 259. Fondo Étnico, número de inventario 430939.

²² A pesar de los grandes avances que en relación con la fotografía se alcanzaron durante la segunda mitad del siglo XIX, tomar fotografías requería un amplio conocimiento de la técnica. Las

fos, y eso que sólo Rafael García se dedicaba profesionalmente a esa actividad, pero el padre Gerste y Río de la Loza no. Cabe también mencionar que, aunque para estas fechas el país era cruzado por una amplia red ferrocarrilera, las incursiones y recorridos por los poblados tenían que hacerse por caminos de brecha, algunas veces a caballo, otras a pie, y puesto que el objetivo principal era el acopio de materiales arqueológicos, el cargamento era voluminoso y difícil de manipular; y más todavía por las delicadas placas de negativos en vidrio.

Sin embargo, las fotografías étnicas que se exhibieron en Madrid fueron, en su mayoría, tomadas por fotógrafos «comerciales»; mandadas a hacer a petición de los gobernadores y jefes políticos que respondieron a la convocatoria de la Junta, según texto de agradecimiento escrito por Del Paso y Troncoso en la introducción del catálogo:

Los Gobernadores de los Estados y los Jefes políticos de los territorios de la Federación se esmeraron en obsequiar los deseos de la Junta, y remitieron colecciones muy notables, entre las cuales debo señalar las de las ruinas espléndidas del Estado de Yucatán que mandó su Gobierno [tomadas por Teobert Maler], juntamente con otra de tipos y de vistas de edificios [tomadas por Pedro Guerra]; las de las ruinas de la Quemada, que remitió el Gobierno de Zacatecas [tomadas por la sociedad Hierro y Bonilla, quienes también hicieron cuatro retratos de «tipos de raza mixta»]; el álbum fotográfico del Estado de Morelos, con tipos indígenas y vistas de edificios en ruinas [no se han localizado las fotografías que lo integraban, ni al fotógrafo], las colecciones de tipos y vistas de edificios que remitieron los Estados de Michoacán [tomadas por Celerino Gutiérrez], Guerrero [no se ha identificado al fotógrafo], Jalisco [quien participó con 22 vistas arquitectónicas y seis de la inauguración del Ferrocarril Central en Guadalajara, tomadas por Octaviano de la Mora], Chiapas [tomadas por varios fotógrafos, entre los que se ha identificado a Alex y Mendoza, Antonio W. Rieke, la Gran Fotografía Alemana y C.

«placas al colodión», a diferencia de las «placas secas», debían prepararse momentos antes de la toma. Para su elaboración se debía cargar con un «cuarto oscuro» portátil. El proceso cambió en 1871 debido a la modificación que el físico inglés Richard Madox hizo al emplear gelatina como medio de suspensión para las sales de plata. Tras una rápida evolución, las «placas secas» permitieron exposiciones a la luz del sol en fracciones de segundo y los fotógrafos podían comprar placas previamente sensibilizadas, listas para usarse. Sin embargo, por su extraordinaria calidad tonal, especialmente en exteriores, las placas al colodión siguieron empleándose hasta principios de 1900.

Palacios] y el territorio de la Baja California [el conjunto reúne retratos de indígenas yumanos y maricopas tomadas originalmente por Elias A. Bonine, fotografía establecido en Pasadena, California, hacia 1885, y algunas de ellas copiadas por un fotógrafo de apellido Parker]. Otros estados como Chihuahua [en el catálogo se menciona a B. Velarde], Sonora [tomadas por un fotógrafo de apellido Bernal], Nuevo-León [tomadas por Desiderio Lagrange], Guanajuato [tomadas por Emilio Leal y C. Guerra], Querétaro [no se ha identificado al fotógrafo], Colima [atribuidas a un fotógrafo de apellido Rivera] y el territorio de Tepic [tomadas por Francisco Herrera], enviaron también colecciones fotográficas, y así no deben relegarse al olvido los nombres de sus dignos gobernantes.²³

Un tercer grupo de fotografías destaca entre las enviadas a la exposición. Su mirada, la más cercana al registro antropométrico, merece mención aparte ya que la antropometría indígena anunciaba el registro fotográfico como forma de control y anticipaba una práctica «científica» en el registro étnico que pronto se llevaría a cabo en nuestro país.²⁴ Resultado secundario de uno de los distintos trabajos de reproducción de códices —para la exposición se lograron reunir importantes ejemplos—, estos registros fueron hechos por el capitán Hilario Olaguíbel, entonces empleado del taller de fotografía de la Secretaría de Guerra y Marina. Olaguíbel, junto con «un asistente» de quien no se consigna el nombre, y con Basileo Argil, «joven alumno de la Escuela Nacional de Bellas Artes de México», acudieron a Tlaxcala a fotografiar y copiar a la acuarela los distintos códices que el Museo del Estado había ido coleccionando.²⁵ Sus registros étnicos, a diferencia de las tomas exteriores hechas en las expediciones, o de los retratos hechos en estudio que a continuación analizaremos, muestran una disposición especial de los indígenas para la cámara. En estas tomas, los sujetos fotografiados de cuerpo entero son visualmente «fusilados» al frente de una cobija que sirve de telón.²⁶ Este «estilo» no es

²³ *Catálogo...*, volumen I, p. 17.

²⁴ Aunque falta investigación al respecto, es probable que las fotografías antropométricas que se encuentran en la Fototeca del INAH correspondan a estudios llevados a cabo por Nicolás León, quien a partir de 1900 fue nombrado ayudante naturalista en el Museo Nacional, pasando a ser titular de la Cátedra de Etnología en 1903 (Blanca Estela Suárez Cortés, pp. 52-54).

²⁵ Olaguíbel también fotografía un taller de cestería, edificios del estado y esculturas e indumentaria sagrada que se encontraba en el Museo. *Catálogo...*, volumen II, pp. 365-368.

²⁶ Identificados al frente como «Mujer Nahuá», «India Nahuá» e «Indio Nahuá», Fondo Étnico, números de inventario 477574, 477575 y 477576, respectivamente, y también 477574, 477473 y 431038.

casual, pues en 1887 Olaguíbel fue transferido como fotógrafo de cárceles, estipulándosele en su contrato que debía de retratar a los reos de frente y perfil, con el fin de

procurar que sea ineficaz el propósito de algunos reos que se desfiguran el rostro afectando cicatrices que desaparecen pasado el acto de retratarlos; y como este desperfecto se marca bien en el retrato de frente y habría



*dificultad en este caso para la identificación, la dificultad desaparece con el retrato de perfil que es muy difícil de desfigurar con medios artificiosos.*²⁷

Dentro del corpus de fotografías que aún se conservan de la exposición, destacan las enviadas por los estados y los territorios políticos que atendieron a la convocatoria de la Junta. Éstas son las más interesantes de analizar, no sólo por su evidente diversidad de miradas, sino porque simultáneamente cumplían la función de ser documentos «artísticos» de la retratística mexicana y un medio de representación de las etnias seleccionadas. Regresando al ejemplo de la fotografía de los seris tenemos que es un retrato de muy buena factura, el entonado al oro le da a la imagen una riqueza de tonos que sólo se perciben en el original. Su formato (20. 4 x 25. 4 cm) indica buen manejo y gran calidad en el dominio de la técnica, y son particularmente las expresiones captadas en los rostros de los retratados las que concluyen que el autor era un hábil artista, del cual desafortunadamente poco se sabe. La fotografía únicamente está firmada con su designación comercial: «Bernal. Estudio Fotográfico. Hermosillo, Sonora». Tanto en la foto como en el catálogo no se anota otra información que indique quiénes fueron los retratados, ni cuándo se hizo la toma; pero son justamente las actitudes de los personajes, que miran fijamente a la cámara, sin temor o pena por ser fotografiados, las que recobran su individualidad. Algunos rostros incluso parecen sugerir una sonrisa burlona que lo mismo enfrenta a la cámara y al espectador, quizá mofándose de su pretensión de enseñar la tipología seri.

Es importante resaltar que no en todos los casos se captó la personalidad de los retratados; pero al no haber habido ninguna sujeción a un formato o forma de representación, parece que éstos fueron hechos con una aparente libertad artística. Como en cualquier otro retrato, su éxito en interpretar la personalidad y por lo tanto lograr que la fotografía se considerara una obra de arte, dependía de la sensibilidad de cada uno de los autores y la interacción que haya logrado con sus retratados. Retratos de grupos, de familia, de parejas o de individuos, fueron tomados dentro de los estudios, o bien en exteriores. Destaca inclusive que la fecha de toma no se haya restringido a

²⁷ Legajo 897, expediente sin número, 24 de mayo de 1887 en el Archivo Histórico de la ciudad de México/ Archivo del Ayuntamiento. Tomado de Olivier Debroyse, *Fuga mexicana*, CNCA, México, 1994, p. 43. El autor nos dice que en 1898 «al descubrirse que la lista mensual no correspondía con el número de órdenes expedidas por el Ayuntamiento», Olaguibel fue despedido y su plaza ganada en concurso por Antíoco Cruces, ya de 62 años, quien desde 1895 sólo se ocupaba de su puesto como jefe de los talleres fotográficos del Ministerio de Guerra. Durante los preparativos para la exposición, Fernando Ferrari Pérez fungía en ese puesto (*Catálogo...*, volumen I, p. 13).

fechas recientes a la exposición en Madrid. Otro de los retratos que mejor proyecta la personalidad de los retratados —curiosamente otro grupo seri identificado como «Yndios Ceris de la Ysla del Tiburón. Semicivilizados»²⁸— fue el realizado por Alfredo Laurent, fotógrafo de origen francés establecido en Guaymas, Sonora, cuya muerte es notificada en la prensa tres años antes del inicio de los trabajos de acopio de materiales para su exhibición.²⁹ Ninguno de estos dos retratos obtuvo una mención entre los premios otorgados, de acuerdo con la lista publicada en la prensa, según se verá más adelante.

No obstante las habilidades y capacidades de cada uno de los fotógrafos contratados por los estados, el aspecto «artístico» está presente en muchas fotografías; incluso en aquellas que se ubican en el género de los llamados «tipos populares». Así se conocían a los retratos de la gente del pueblo, vendedores, artesanos, indígenas muchos de ellos, cuya producción fue mundial, particularmente en países donde, ante la mirada positivista, la población pluriétnica y multicultural requería un catálogo de «tipos» para su identificación.³⁰ En este género, los individuos eran fotografiados dentro de los estudios, mostrando sus trajes o sus actividades, y solían ser acompañados de elementos reales y escenográficos, con el fin de aparentar mayor semejanza con la realidad. Aunque en la actualidad estos registros nos parecen totalmente teatrales, estamos todavía en proceso de entender la función que cumplían. Los retratos hechos por el fotógrafo de origen español, Francisco Herrera, en su estudio en Tepic, Nayarit, estilísticamente corresponden a este género,³¹ al igual que los de los mineros de «raza mixta» hechos por la sociedad Hierro y Bonilla de Zacatecas —éstos con una mirada francamente *naïve*— en uno de los cuales

²⁸ El retrato debió de haber sido tomado entre 1880-1885. Fondo Étnico, número de inventario: 610018.

²⁹ La noticia de la muerte de Laurent aparece como parte del anuncio de Guillermo L. Zuber, quien alquila su taller fotográfico (*El Nuevo Independiente*, Guaymas, Sonora, 17 de febrero de 1888, p. 4).

³⁰ Para un panorama mundial de este género, véase William C. Darrah, *Cartes de Visite in Nineteenth Century Photography*, W. C. Darrah, Publisher, Gettysburg, Pennsylvania, 1981, especialmente el capítulo seis: «Native Peoples of the World», pp. 60-73. Para ejemplos específicos de México, véase *Cruces y Campa. ¡Las once y todo sereno!: tipos mexicanos, siglo XIX*, texto y selección de Cristina Barros y Marco Buenrostro, CNCA-Lotería Nacional-FCE, México, 1994. Para Latinoamérica, véase Paulo César de Azevedo e Maurício Lissovsky (editores), *Escravos Brasileiros do Século XIX na Fotografia de Cristiano Jr.*, Sao Paulo, Ex-libris, 1988, y Keith Mc Elroy, *Early Peruvian Photography. A Critical Case Study*, UMI Research Press, Michigan, 1985. Agradezco a José Antonio Rodríguez esta última referencia.

³¹ En la serie que se manda a Madrid se representan actividades propias de los «mestizos»: una banda de músicos y un grupo de carpinteros, así como tres retratos de familia: dos que identifican a sus integrantes como «mestizos» y la otra como coras. Fondo Étnico, números de inventario: 430969, 430971, 477579 y 477589.



uno de los trabajadores sonríe coquetamente a la cámara, y otro en que, como parte de la escenografía, se utiliza un perro de papel maché.³²

La parte «etnográfica» de todos estos retratos se complementaba con información que en muchas fotografías aparece manuscrita en la montura y que, al parecer, fue escrita por los propios autores. En algunos casos esta información va más allá de la identificación del lugar de toma u origen del fotografiado, y aporta interesantes datos relativos a la cultura de las etnias fotografiadas, como descripción de sus sistemas de construcción de vivienda,³³ vestimenta³⁴ y, como ya

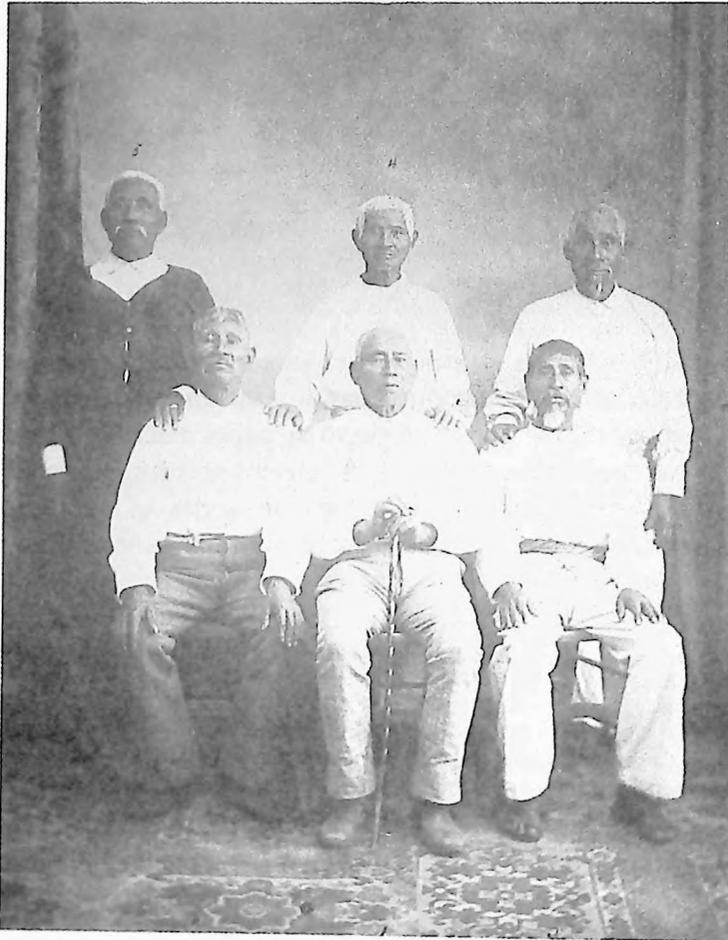
³² *Catálogo...*, volumen II, p. 255. De la serie de cuatro trabajadores que menciona el catálogo, hasta el momento sólo se han localizado dos ejemplares: Fondo étnico, números de inventario: 444571 y 477570.

³³ Particularmente el retrato de grupo a una familia identificada como «Guaicurus», de Sonora. Fondo étnico, números de inventario: 430934.

³⁴ ésta es una constante que aparece en el catálogo, pero particularmente en las descripciones de los trajes de los indígenas «Zoques, Zendaes», «Mames», «Pocomames» y «Nahuas» todos ellos de Chiapas. *Catálogo...*, volumen II, pp. 338-339 y 342-346, respectivamente.

se mencionó, de su situación económica. En esta categoría resulta particularmente interesante la información escrita en dos imponentes retratos de familia, identificados tanto en las fotografías como en el catálogo con el título «Descendientes de Cosijoeza. Rey de Zachila». Al reverso de los retratos están anotados los nombres y relaciones de parentesco de cada uno de los miembros, además de un incisivo comentario final que, convenientemente, no aparece en el catálogo:

(1) Mónica Gabriela Velasco, con sus hijos, (2) José María Álvarez Velasco, (3) Manuel Luis Álvarez Velasco. (5) Su sobrino Pedro Gabriel Velasco y (6) su yerno Tiburcio Severo. Esta Mónica es la que representa-



*ría el cacicazgo si subsistiera pues es la descendiente más directa de Jerónimo Carlos Cortés Zúñiga y Velasco de Austria. Rey de Teotzapotlán. ... no tiene ni un lote de tierra para siembra.*³⁵

Los nombres se han complementado con los datos del catálogo, donde viene una nota aclaratoria que identifica a la mujer con el número 4 como la «hija de la cacica», esposa «sin duda» de Tiburcio Severo, y confirma que su nombre no se menciona en la inscripción del original. En éste los datos están incompletos pues por desgracia las molduras de los dos retratos identificados, ambos en formato 28.5 x 24 cm, fueron mutilados. Éstos, junto a un tercer retrato del clan, se encontraban en la sala IV, correspondiente a la «civilización mixteco-zapoteca», y no en la mencionada Sala V.³⁶ No se ha identificado el autor ni quién los envió a la exposición. Probablemente haya sido Eulogio G. Gillow, arzobispo de Antequera de Oaxaca, quien participó con una colección de objetos eclesiásticos; o quizá hayan sido enviados por el museo del estado, que, a petición directa de Díaz, mandó a Madrid colecciones de cerámica y una fotografía de objetos, que sustituía los que no pudo enviar.

Más allá de problemas internos y externos que en su momento impidieron que se entendiera la trascendencia del evento, la Exposición Histórico-Americana sin duda fue un suceso único, representativo como pocos del momento que vivían las ciencias históricas y antropológicas. Siguiendo la tradición de las exposiciones internacionales decimonónicas que, contrarias al espíritu positivista de celebrar el progreso humano en sus múltiples manifestaciones, fueron una continuidad de las prácticas semirreligiosas que igual tenían sus lugares de peregrinaje, sus santos, sus libros conmemorativos, sus estampas y sus medallas. A su término, un jurado designado para cada sección repartió medallas y menciones honoríficas a las más destacadas colecciones exhibidas. A México, de las tres clases de medallas que se expidieron —oro, plata y cobre— sólo llegaron las últimas «aún para aquellos expositores á quienes se acordó de otro metal», según comunicado de la Junta Colombina, aparecido en la prensa el 8 de julio de 1893.³⁷

En el caso de las fotografías etnográficas que nos ocupan, los premios fueron entregados a:

³⁵ *Catálogo...*, volumen I, pp. 58-59. Para referencia de las fotografías identificadas, véase Fondo Étnico, números de inventario: 418605 y 43244.

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ *Monitor Republicano*, «La Exposición Histórico-Americana de Madrid», pp. 1-2.

- *El Gobierno de Michoacán, medalla de plata, «por sus colecciones fotográficas de ruinas, grutas y tipos indígenas».*³⁸
- *El Gobierno de Morelos, medalla de plata, «por su álbum fotográfico de ruinas y tipos indígenas».*
- *El Gobierno de Chiapas, medalla de cobre, «por su colección fotográfica de tipos indígenas».*³⁹
- *El Gobierno de Guerrero, medalla de cobre, «por su colección fotográfica de tipos indígenas y edificios».*⁴⁰
- *El Gobierno de Tlaxcala, medalla de cobre, «por su colección fotográfica de tipos indígenas».* [Quizá aquí hubo un error, pues como ya se vio, las fotografías fueron producto de los trabajos de la Junta y en los agradecimientos a los gobernadores, Del Paso y Troncoso no mencionó al de Tlaxcala.]
- *El Territorio de Baja California, medalla de cobre, «por su colección fotográfica de tipos indígenas».*⁴¹
- *El Gobierno de Sonora, mención honorífica, «por su colección fotográfica de tipos pimas».*⁴² [Resulta interesante que se especifique la mención hacia ellos, y se hayan excluido los retratos de los seris arriba descritos.]
- *El Gobierno de Chihuahua, mención honorífica, «por su colección fotográfica de la Tarahumara».*⁴³ [En este caso la premiación debió de haber correspondido a las fotografías del padre Gerste, pues según el catálogo el gobierno del estado sólo envió una.]

³⁸ Fondo Étnico, números de inventario: 430921, 430926, 451786, 460868, 465323, 465324, 465725, 465729, 465755, 465759, 477548, 477597 y 477572.

³⁹ Chiapas fue el estado que aportó más fotografías, un total de 39, de las cuales se han localizado 33: Fondo Étnico, números de inventario: 430927, 430928, 454929, 454930, 454931, 465317, 465327, 465329, 477526, 477533, 477534, 477535, 477536, 477537, 477538, 477539, 477540, 477542, 477545, 477546, 477549, 477550, 477551, 477552, 477553, 477554, 477555, 477556, 477557, 477558, 477559, 477567 y 477598.

⁴⁰ De las 20 fotografías que el gobierno del estado mandó, sólo se ha localizado una: Fondo Étnico, número de inventario: 610096.

⁴¹ De las 23 fotografías que se enviaron, se han localizado 13. Fondo Étnico, números de inventario: 418615, 422784, 422785, 422786, 422835, 430933, 430934, 430964, 431055, 451783, 451788, 460849 y 477569.

⁴² Según el catálogo, uno de estos retratos también fue hecho por Bernal (Fondo Étnico, número de inventario: 477596), aunque éste no está firmado. Como parte de esta nación se incluyeron pimas de la reserva norteamericana. Fondo Étnico, números de inventario: 430919 y 46687, ambos tomados por G. Buehman, fotógrafo de Arizona, Estados Unidos.

⁴³ El único ejemplar que se menciona que envió el gobierno del estado es el retrato de «un indio jorobado» (*Catálogo...*, volumen II, pp. 339-340), que no se ha encontrado en la colección de la Fototeca.



- *El Gobierno de Nuevo León, mención honorífica, «por su colección fotográfica de tipos tlaxcaltecas».*⁴⁴

⁴⁴ De las cinco fotografías que envió el gobierno del estado de esta familia establecida en la Villa de Bustamante, sólo se han identificado dos: Fondo Étnico, números de inventario: 477527 y 477528. La colección fotográfica de la University of New Mexico tiene otro de la serie de cuatro (se tomó uno para cada miembro); el quinto era un retrato de grupo en formato 27 x 36 cm que actualmente se desconoce. Posteriormente Lagrange continuó fotografiando a los miembros de esta familia, según otros ejemplos existentes en la Fototeca.

- *El Gobierno de Colima, mención honorífica, «por su colección fotográfica de tipos nahuas».*⁴⁵
- *El Gobierno de Guanajuato, mención honorífica, «por su colección fotográfica de tipos otomíes».*⁴⁶



⁴⁵ De las tres fotografías que envió el gobierno del estado sólo se ha localizado una: Fondo Étnico, número de inventario: 351039.

⁴⁶ Pareciera que por la aclaración que se hace, sólo se premiaron los retratos de Emilio Leal. De los cuatro que se enviaron, sólo se han localizado dos: Fondo Étnico, números de inventario: 418533 y 477602.

- *El Gobierno de Querétaro, mención honorífica, «por su colección fotográfica de indígenas».*⁴⁷

Los criterios que se usaron para calificar las imágenes son desconocidos. De la lista de premios sólo se desprende una polaridad arte-registro. Ninguna de las fotografías étnicas mereció una medalla de oro; las únicas fotografías que acreditaron un premio en esa categoría fueron los registros arqueológicos tomados por Maler en la zona maya; curiosamente en muchos de ellos aparecen hombres indígenas, al parecer ayudantes de Maler, que confiada o impávidamente posan para la cámara. Poco o casi nada sabemos del proceso de producción y consumo de la fotografía entre los indígenas mexicanos y los del resto del continente, y este proceso generalmente ha sido encasillado como pasivo y subyugado. Aunque es cierto que la representación se ejerce desde una visión política de control de quienes ejercen el poder, ¿cómo explicar entonces prácticas mágicas relativas a los retratos fotográficos?⁴⁸ ¿Por qué desde la historiografía y crítica fotográfica reproducimos la subyugación que convierete a las personas fotografiadas en meros sujetos fotográficos?

Las distintas formas de registro, el intento por abarcar a la mayor parte de las etnias sobrevivientes, aún con las evidentes omisiones relativas a los yaquis y a los mayas entonces en pie de guerra,⁴⁹ hacen de las fotografías reunidas para la Exposición Histórico-Americana un riquísimo «mapa etnográfico» para el entendimiento y reflexión de los inicios de la antropología y la etnografía mexicana. Algunas de las imágenes que se han encontrado fueron copiadas en placa de vidrio, de donde se infiere que tras la exposición de Madrid, debieron de haberse reproducido con diversos fines. Como cualquier otro documento de archivo, estas fotografías son un registro permanente en espera de múltiples interpretaciones. Las posibilidades informativas que contienen, reclaman un uso cada vez más específico dentro de la investigación histórica, y quienes nos interesamos en ella objetamos su restricción a meros elementos ilustrativos.

⁴⁷ De las tres fotografías que envió el gobierno del estado sólo se ha localizado una: Fondo Étnico, número de inventario: 477532.

⁴⁸ Para un esbozo sobre estas cuestiones, véase mi artículo «De amuletos, retratos y magia», *Luna Córnea*, número 10, septiembre-diciembre de 1996, pp. 34-39.

⁴⁹ Según el catálogo de objetos, el gobierno de Sonora mandó un retrato de un grupo de yaquis, también atribuido a Bernal (*Catálogo...*, volumen II, pp. 261-262), pero éste no se ha localizado. Anota también que el gobierno de Yucatán envió cuatro retratos de indígenas mayas realizados por Pedro Guerra; estas fotografías no han sido localizadas en la colección de la Fototeca del INAH, sólo las de un hombre y una mujer «mestizos»: Fondo Étnico, números de inventario: 466440 y 466441.

Desde el momento de su invención, la fotografía se ha utilizado como herramienta y adelanto de la investigación científica. En un mundo que ofrecía territorios infinitos para su estudio, arqueólogos, antropólogos y etnógrafos adoptaron rápidamente la nueva tecnología, en un esfuerzo por registrar e interpretar la evolución, variación y logros de la humanidad. En nuestros días, la antropología y la etnografía cada vez amplían los usos del registro fotográfico —tanto de los registros históricos que sobreviven, como de las técnicas más avanzadas— en un intento de entender y conocer mejor nuestro pasado y nuestro presente. La fotografía recrea la historia de estas ciencias y revela las intrincadas relaciones entre el observador, el fotógrafo y el observado. Estas fotografías ejemplifican no sólo el registro de la metamorfosis cultural «del otro», sino que también hacen posible la medición del cambio entre «ellos» y «nosotros». Enfrentar estas imágenes nos hace cuestionar un siglo de prácticas etnográficas en nuestro país, nos hacen preguntar qué tanto han cambiado las condiciones de vida de los indígenas mexicanos, quiénes han mejorado, quiénes empeorado y, sobre todo, qué tanto han cambiado nuestras formas de aproximarnos a ellos y representarlos, tanto en la estricta documentación de campo, como en nuestras, así llamadas, recreaciones e interpretaciones artísticas. ¿Acaso no es tiempo para un cambio, para recuperar una presencia más participativa?

Agradecimientos

Agradezco la colaboración de Cecilia Riquelme en la investigación hemerográfica, así como de Carlos Córdova y Fernando Aguayo por sus sugerencias de textos e ideas para la redacción de este ensayo.

Anota también que el gobierno de Yucatán envió cuatro retratos de indígenas mayas realizados por Pedro Guerra; estas fotografías no han sido localizadas en la colección de la Fototeca del INAH, sólo las de un hombre y una mujer «mestizos»: Fondo Étnico, números de inventario: 466440 y 466441.