

Lo pintoresco y el costumbrismo en tipos populares mexicanos

Sonia Arlette Pérez*

Dentro de los valiosos acervos que custodia la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia encontramos el Acervo Fotográfico, que alberga piezas de notable valía para la historia de la fotografía en México y de gran importancia para las diversas disciplinas de las ciencias sociales. En el acervo se localiza una colección de gran importancia: se trata de los álbumes fotográficos elaborados en un periodo que va de 1860 a 1940, los cuales conforman un corpus documental de imágenes captadas por fotógrafos que a partir de la segunda mitad del siglo XIX aportaron a nuestra memoria una imagen del pasado.

La fotografía actualmente es considerada como parte fundamental del patrimonio histórico, y se ha consolidado como fuente documental dispuesta a múltiples interpretaciones. En sus inicios, hacia 1839, se visualizó como un triunfo de la ciencia sobre la naturaleza, en donde, gracias al conocimiento humano, ésta podía ser aprendida y fijada para siempre. Su carácter de descubrimiento científico la alejó desde un principio del concepto de creación artística, y los primeros registros eran considerados el producto de una máquina, más que de la mano del hombre.

La vinculación de la fotografía con el arte tuvo lugar tiempo después, hacia 1860, cuando las técnicas fotográficas evolucionaron y permitieron a los fotógrafos elegir con más libertad la toma a realizar o los objetos a ser retratados. Aunado al dominio del proceso fotográfico, los fotógrafos y los críticos entendieron que detrás de la máquina se encontraba el ojo humano, que elegía aquello que se quería registrar, y que existía también un conocimiento del oficio que determinaba el procesamiento y el aspecto final

de las imágenes. Surgió entonces lo que se denominó fotografía artística, que intentó crear un lenguaje propio, independiente o influido por el arte pictórico, pero que tomó su lugar dentro del mundo del arte a pesar de sus detractores. A este primer movimiento no cohesionado de fotografía artística se le conoce en la historia de la fotografía como pictorialismo.

Sin embargo, gracias al desarrollo de nuevos materiales y técnicas de producción, pronto la fotografía entró a la era industrial y a la comercialización en masa, lo que puso a esta actividad al alcance de casi cualquiera. Su carácter de objeto especial, cuya realización estaba sólo en el conocimiento de unos pocos fotógrafos que experimentaron, llegó a su término. A partir de este hecho la fotografía se hizo parte de casi toda actividad humana como una útil herramienta, desde el registro urbano hasta la identificación étnica.

Entre los fotógrafos extranjeros que visitaron el país con el propósito de realizar tomas de sus paisajes tanto naturales como culturales encontramos a Désiré de Charnay, William Henry Jackson, Peste, la firma Gove and North, C. B. Waite, François Aubert y Alfred Briquet. Todos ellos capturaron lo que les era posible elucidar como lo "mexicano".

Principalmente se representaron cuatro elementos de México en la fotografía: el paisaje, los vestigios prehispánicos, las escenas costumbristas, los tipos populares o tipos mexicanos. Estos últimos permearon por un largo periodo del siglo XIX y su representación estuvo presente en la estampa ilustrada, la pintura y la crónica, que ya contaba con un amplio repertorio en México, pues en los años siguientes a la Independencia se convirtió en una especie de tierra de conquista para las grandes potencias de aquella época.

* Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, INAH.

“Viajeros” de todas las nacionalidades recorrían el país catalogando sus riquezas y explorando el territorio, y con esto se inició una etapa de conocimiento a través de la imagen.

Inicialmente fue con la utilización de la litografía como se alcanzaron varios objetivos: dar auge a la producción editorial de la capital; incursionar en las nuevas corrientes literarias, de las cuales el costumbrismo¹ fue una de las que mejor integró texto e imagen.

Fue Claudio Linati quien introdujo la litografía en nuestro país y, en el periódico crítico y literario *El Iris*, fundado en 1826, dio a conocer una de las representaciones más tempranas del pueblo mexicano. En ese mismo año salió del país llevando consigo una colección de dibujos a la acuarela sobre trajes y costumbres mexicanas, con los que compuso un libro notable: *Costumes Civils, Militaires et Religieux du Mexique, Dessinés d'après Natur*, que imprimió en la Litografía Real de Jobard, donde trabajaba desde su regreso a Bruselas. Ese conjunto de estampas, iluminadas a mano con un colorido brillante, tienen el valor de haber sido la primera recopilación de los tipos y costumbres del México de entonces. No desprovista de sentido crítico, la visión de este artista reconoció en el criollo, el mestizo y el indígena diferencias sociales que lo llevaron a estampar la figura de los representantes del poder económico, político y religioso, lo mismo que el perfil de los empleados y del desocupado: el lépero (Massé, 1998: 125).

Otra perspectiva acerca de la representación de los mexicanos la podemos ver con Carl Christian Sartorius en su obra *México hacia 1850*, publicada en 1852 pero no bajo este título, sino *México. Paisajes y bosques sobre la vida de un pueblo*. En ésta se puede ver el trabajo conjunto de Johann Moritz Rugendas y, sin duda, la popularidad de esta obra radica en las láminas donde se recreó la intimidad de la casa mexicana, las calles y ciertos festejos, así como el perfil de diversos mexicanos de la capital del país y de la

¹ La representación visual y la descripción literaria de aquellos elementos considerados típicos del país no fue un fenómeno netamente nacional. Era consecuencia del romanticismo, corriente artística y literaria que para el primer tercio del siglo XIX inundaba a toda Europa y que favoreció a todos los niveles el reforzamiento del individualismo y el nacionalismo. Fue precisamente este último el que en Europa se manejó mediante el florecimiento de lo medieval, lo que en los países americanos llevó al rescate de lo propio y característico. Si bien en las naciones europeas existía una abierta intención de manifestar una independencia cultural, en las iberoamericanas, recientemente independizadas, este propósito resultaba una imperiosa necesidad, ya que había que representarse como algo completamente ajeno al país conquistador. Desde esta perspectiva, en nuestro país no sólo se buscó rescatar el carácter típico mexicano, sino a la vez dar la versión oriunda de la región, la cual era mucho más cercana a la realidad, ya que se consideraba que la visión de los viajeros era por demás distorsionada. De esta manera el costumbrismo daría su propia versión de la realidad (Pérez, 2003: 57).



Alfred Briquet, *Canal de la Viga*, ca. 1890, AF BNAH, álbum 1034, fot. 310



Alfred Briquet, *Tipos de tejedora e hiladora. Mixtecas, Oaxaca*, ca. 1890, AF BNAH, álbum 1034, fot. 319

provincia.² Los tipos populares y las escenas costumbristas componen un conjunto numeroso, a los que en la organización final de la obra, realizada en Múnich en 1848, se atribuyó incluso un segmento aparte, bajo el título de “Habitantes de México. Retratos y trajes”. Existe, de hecho, un grupo de pinturas propiamente costumbristas en el que este acervo de registros de la vida cotidiana fue reelaborado en composiciones de un contexto bastante idealizado.

El punto de vista pintoresquista³ de la población mexicana lo plasmaron Friedrich Waldeck, al dibujar al yucateco

² Uno de los rasgos distintivos de la obra *México hacia 1850* es la importancia que le otorga al medio físico como escenario de la vida y las actividades de la población mexicana. Esta atención no es exclusiva de Sartorius, pues otros autores alemanes mostraron gran interés por las costumbres mexicanas, por ejemplo Bukart (1836) y Mühlentpfordt, este último con el *Ensayo de una fiel descripción de la República de México* (1844). En estas obras se pone de manifiesto un interés por un conocimiento del territorio, y es evidente que con esto se hace patente la influencia de la geografía de Alexander von Humboldt, tan atendida a la fisonomía orgánica que resulta del entrelazamiento peculiar de los elementos naturales y espacios determinados.

³ La palabra, en sí misma, alude a aquello que concierne a la pintura. Con ese sentido fue utilizada frecuentemente en el curso del siglo XVIII y era



Alfred Briquet, "Entrada a las chinampas", serie *Alrededores de México*, ca. 1890, AF BNAH, álbum 1073, fot. 2123

inmerso en los escenarios de las ruinas mayas (1834 y 1836), y el viajero alemán Carl Nebel, con su interpretación de los rancheros, las poblanas, criollas y arrieros en su libro *Viaje pintoresco y arqueológico por la República Mexicana*, publicado en París en 1836. También se elaboraron representaciones de tipos populares en diversos materiales, como la plata pella, aleación metálica de plata y mercurio tradicional de Guanajuato de la cual existen varios ejemplos en colecciones particulares, en el Museo Nacional de Historia y en la colección del museo de la Alhóndiga de Granaditas.

Las representaciones fotográficas de rurales, cargadores, carboneros, aguadores, tlachiqueros, huacaleros, tortilleras, arrieros, labradores, entre muchos otros, son personajes

aplicada particularmente al análisis de jardines y parques; la idea que sugiere es que existe una analogía entre la pintura de paisajes y el diseño de jardines, y que parques o jardines deben ser concebidos como una suma de imágenes. A partir de este ámbito temático, hacia mediados de siglo lo pintoresco se consolidó como un concepto de teoría del arte. Su punto de arranque fueron los escritos de William Gilpin en 1792 y hacia las últimas décadas del siglo pasó a ser identificada como una categoría estética situada entre lo bello y lo sublime.

que adquirieron popularidad desde la primera mitad del siglo XIX con la litografía, como ya hemos mencionado, pero fue con la fotografía como la imagen adquirió dramáticamente otra perspectiva. Se le consideró una representación de la realidad: los personajes aparecen de cuerpo completo con encuadres cerrados marcando su fisonomía, o bien en toma abierta mostrando el contexto rural o urbano, dentro de un plano escénico real.

Una nueva manera de popularizar a los tipos mexicanos fue también por medio de las tarjetas de visita o cartas de presentación por las que se podía dar a conocer la situación social, profesión, preferencias y aficiones del retratado. Fotógrafos como François Aubert,⁴ que durante el Segundo Imperio captó los tipos sociales en su estudio, bien pueden inscribirse dentro de esta corriente costumbrista contra fondos neutros, mostrando gran austeridad. En cambio,

⁴ François Aubert. Francés. Fotógrafo de estudio y de exteriores. Activo en las ciudades de México; Morelia, Michoacán; Monterrey, Nuevo León; Guanajuato, San Luis Potosí y Querétaro entre 1865 y 1869. En México, las primeras notas sobre su actividad fotográfica aparecieron



Alfred Briquet, "Una tienda en Tacubaya", serie *Alrededores de México*, ca. 1890, AF BNAH, álbum 1073, fot. 2107

Antíoco Cruces y Luis Campa,⁵ fotógrafos mexicanos, decidieron trabajar en su compañía una colección de tipos, y hasta entonces ya se habían consagrado varios estereotipos: la china poblana, el rancharo, el aguador, la chiera y el

en la prensa en 1865 (Aguilar, 1996: 158). Su primer estudio se ubicó en San Juan de Letrán núm. 10 (hoy Eje Central Lázaro Cárdenas), según el registro de Calificación de Establecimientos Industriales de 1865 (Massé, 1993: 194; Aguilar, 1996: 159). Ese mismo año, Aubert adquirió el estudio de Julio Amiel ubicado en la 2ª calle de San Francisco núm. 7 (hoy avenida Francisco I. Madero), conocido indistintamente como Aubert y Ca. o Aubert & Cía., dirección que mantuvo a lo largo de su estancia en el país. Tomó los retratos oficiales de Maximiliano y Carlota como emperadores de México y se le atribuyen las fotografías del cadáver del emperador, sus ropas y ataúd, así como su comercialización en Europa. Lo acucioso de las tomas y el gran número de copias que se vendieron hacen que esta serie se considere como un antecedente del fotorreportaje. Aubert también realizó retratos de "tipos populares"; algunos fueron editados por Julio Michaud, sin que apareciera su crédito como autor. Las placas originales de sus negativos se conservan en el Musée Royal de L'Armée de Histoire Militaire en Bruselas, Bélgica; impresiones en albúmina en formato *carte-de-visite*.

⁵ Cruces y Campa. Sociedad fotográfica de estudio, exteriores y compañía editora de *carte-de-visite* y vistas estereoscópicas. Integrada por Antíoco Cruces y Luis Campa. Activa en la ciudad de México de 1862 a 1879, año de su separación. Durante sus 17 años de actividad constitu-

evangelista. La frecuente descripción de esos tipos tanto en narraciones y literatura de época había hecho de ellos un modelo consolidado y establecido.

El álbum fotográfico de tipos populares de Cruces y Campa comenzó a conocerse a finales de la década de 1860; las imágenes fueron registradas por primera vez en 1880 y cuatro años más tarde se reeditaría un nuevo álbum. La característica particular de esta serie está dada por la ambientación pintoresca que se realizó del lugar donde el sujeto desempeñaba su oficio, con los instrumentos necesarios. Estos retratos no fueron hechos en exteriores, sino que los sujetos eran llevados al estudio, donde se montaba una escenografía que recreaba algún punto específico de la ciudad o el campo, y se colocaba al personaje simulando realizar el oficio correspondiente. La finalidad de estas imágenes, con las características que Cruces y Campa les imprimieron, fue:

yeron uno de los gabinetes más afamados de la capital. En sus inicios incursionaron en la edición de vistas estereoscópicas, pero su trabajo más relevante fue la edición de series de gobernantes y particularmente de "tipos populares mexicanos".



Alfred Briquet, "Carboneros", serie *Alrededores de México*, ca. 1890, AF BNAH, álbum 1073, fot. 2128



Alfred Briquet, *Descortezamiento del café*, ca. 1890, AF BNAH, álbum 1073, fot. 2153

Un medio al conocimiento de la patria y de los individuos que la integraban [...] Ideológica y políticamente la intención era precisa: sentar las bases de una conciencia nacional [...] La raza mexicana dejaba de ser imperfecta a partir de la independencia nacional, por lo que era preciso construir una tipología de ella, sobre todo del abundante sector que a diario se veía trajinar por la capital y cuyas variadas ocupaciones lo mostraban muy diverso. El propósito fundamental era el de cohesionar, bajo un principio de identidad nacional, a la sociedad mexicana (Massé, 1998: 57).

Es decir, que las series de tipos populares fueron un claro intento de clasificación que buscaba consolidar esta búsqueda de ideal nacional a partir de la diversidad de sus componentes, aunque esta práctica, así como la intención, provenía de los intelectuales, mientras que el pueblo se constituyó como el medio que mostraba a los componentes esenciales del país. Los tipos populares se conformaron

como representaciones en las que los individuos se asociarían a una clase social específica a través de elementos de exterioridad, siendo los principales el vestido y la actitud de los retratados:

[...] la identidad de los sujetos no se sitúa en el plano de lo individual sino de lo social, lo significativo del sujeto no es él mismo, éste es un pretexto, sólo importa la caracterización de un oficio, de un modo de ganarse la vida, o de mostrar pertenencia a una clase social privilegiada (Massé, 1998: 69).

En el caso de los tipos populares, los artistas viajeros, a pesar de lo anterior, también reflejan la dualidad de los discursos existentes: la búsqueda de la idea nacional y de identidad por parte de los criollos que se dio durante el siglo XIX, especialmente durante la segunda mitad, y a las cuales se sumó la producción de pintura de retratos, proveniente de la academia y los pintores regionales.

Cabe mencionar que el interés en retratar las costumbres estuvo relacionado, precisamente, con el costumbrismo, el cual se formuló primero en la pintura y después formó parte de los estilos fotográficos. Tal tendencia satisfacía el deseo de un público medianamente educado por obtener información sobre paisajes, pueblos y costumbres a los que los hombres, comercios y gobiernos concedían tanta importancia en los nuevos proyectos colonizadores (Casanova, 1998: 14).

Es interesante observar cómo un género como el del costumbrismo, sus tipos populares y cánones de representación se filtraban armónicamente entre diversas prácticas artísticas y artesanales para lograr una difusión que consiguiera trascender en mucho hasta bien entrado el siglo XX. Caso puntual ocurrió con la fotografía, que retomaba y convivía con peso con las demás prácticas, teniendo productores y editores de este tipo de imágenes desde los primeros visitantes con cámaras. Otro factor de conocimiento acerca de la fotografía de tipos populares fue la circulación de la imagen, que se difundió en diversos soportes, así como la utilización en la moneda, billetes, postales y series que se vendían en las principales ciudades del país.

Las diversas imágenes fotográficas que existen actualmente y que se conservan en varios acervos tanto mexicanos como extranjeros no habla del recorrido que tuvieron los viajeros y que con cámara en mano registraron a lo largo del país un sinnúmero de lugares que actualmente se

han transformado en un centro urbano, como Santa Anita e Iztacalco, los pueblos y canales de La Viga y Chalco. Las imágenes que tomaron estos viajeros no sólo nos muestran a los tipos populares en su cotidianidad, sino también los espacios públicos, los oficios y una visión acerca de México desde el ojo extranjero sobre cómo el romanticismo permeó todo el siglo XIX, con una idea del mexicano cotidiano que camina por sus calles.

En las representaciones fotográficas se evidenciaba un imaginario del progresismo y el Estado revolucionario que contribuyó a extender esta idea de retratar lo “exótico”. México logró captar su atención debido a las escenas cotidianas de un país que aún no estaba a la altura de la modernidad. Sin embargo, en las primeras décadas del siglo XX, y con el movimiento revolucionario, se transformó esa idea: el captar la imagen de los tipos mexicanos traía consigo el valor y la exaltación por lo mexicano y lo indígena. La riqueza natural del país, el paisaje y sus costumbres locales formaron un conjunto de elementos que se ha convertido en el lugar común de la imagen que se tiene de México en el mundo.

En la obra *México pintoresco* se abre una nueva etapa en donde el paisaje fotografiado por Hugo Brehme se caracteriza por una búsqueda romántica de la vastedad, de la belleza y del exotismo, junto con lo mexicano. Se resalta el protagonismo de la naturaleza al enmarcar motivos principales, como grandes montañas, con otros elementos pictóricos como troncos y ramas de árboles o arcos. En general, se representa a personas de pie, sentadas o agachadas, transmitiendo la impresión de tranquilidad y de profunda armonía con la naturaleza. Si el objetivo de la cámara incluye testimonios de obras humanas, se trata a menudo de arquitectura colonial.

Debido a la amplia divulgación de sus fotografías tanto en tarjetas como en postales, revistas y libros, Brehme tuvo una gran influencia sobre la imagen de México en el exterior. Fomentó, además, el turismo. La imagen creada y exportada se basaba, a su vez, en la obra de otros fotógrafos que impregnaron la idea que Brehme tenía de México antes de su llegada al país (Rodríguez, 2004). De este modo, la construcción visual de México fue desarrollada de forma múltiple por la mirada extranjera.

El empleo ideológico de la fotografía como testimonio de confianza reforzaba las fantasías del mundo ideal europeo a través de imágenes de lo pictórico, lo distinto, del “otro”. La percepción de América Latina como tierra



Alfred Briquet, “Pueblo de Santa Anita”, serie *Alrededores de México*, ca. 1890, AF BNAH, álbum 1073, fot. 2177



Alfred Briquet, *Plaza de Tacubaya*, ca. 1890, AF BNAH, álbum 1034, fot. 382

exótica se convirtió, con la difusión de la fotografía en Europa, en un patrimonio general que quedó anclado en la conciencia europea, a fin de cuentas, como imagen/concepto de las realidades latinoamericanas (Kossov, 1998).

Esta selección de imágenes realizadas por el fotógrafo francés Alfred Briquet (Padilla) nos da un amplio panorama de la construcción de la imagen de los tipos populares en México, así como de su difusión, que ha quedado plasmada en diversos medios como la litografía, el grabado, la cerámica, el barro, la literatura y la fotografía. Esta última ha tomado un registro único que está dispuesto a múltiples interpretaciones. Una característica de tales imágenes es que todas ellas están capturadas en espacios abiertos. Es posible ver a los personajes dentro de su contexto rural e incluso dentro de la ciudad, y esta cualidad ofrece al observador otros elementos de identificación para averiguar los espacios en donde se desarrollaban sus actividades cotidianas. Las imágenes también nos hablan de la apro-



Alfred Briquet, *Embarcación de la Viga*, ca. 1890, AF BNAH, álbum 1034, fot. 318

piación de los espacios públicos y de la transformación de la traza urbana.

Con este pequeño registro de Briquet de las escenas costumbristas y tipos populares en México podemos encontrar una intencionalidad y una manera de ver lo retratado, lo cual nos lleva a considerar que esas imágenes han sido sujetas a una interpretación que ha ido cambiando a través del tiempo y aún sigue transformándose.

Bibliografía

- Aguilar Ochoa, Arturo, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, México, IIE-UNAM, 1996.
- Bukart, Josef, *Aufenthelt und Reisen in Mexiko in den Jahren 1825 bis 1834*, Stuttgart, Schweizerbart, 1836.
- Casanova, Rosa, "¿Costumbrismo revolucionario?", en *Alquimia*, México, INAH-Conaculta, año 1, núm. 3, mayo-agosto de 1998, p. 14.
- Gilpin, William, "Three Essays: On Picturesque Beauty; On Picturesque Travel; and on Sketching Landscape", en *Aesthetics and the Picturesque, 1795-1840*, Bristol, Thoemmes Press, vol. 1, 2001 [1792].

- Kossoy, Boris, "La fotografía en Latinoamérica en el siglo XIX. La experiencia europea y la experiencia exótica", en Wendy Watriss y Lois Parkinson Zamora (eds.), *Image and Memory: Photography from Latin America 1866-1994*, Austin, University of Texas Press, 1998.
- Massé Zendejas, Patricia, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*, México, INAH-Conaculta (Alquimia), 1998.
- Mühlenpfordt, Eduard, *Versuch einer getreuen Schilderung der Republik Mejico*, Hannover, C. F. Kius, 1844.
- Padilla Pola, Alejandra, *Briquet en México*, en <http://lais.mora.edu.mx/ff/briquet.html>.
- Pérez Salas, María Esther, "Litografía, costumbrismo y sociedad", en *Múltiples matices de la imagen: historia, arte y percepción*, México, Yeutlatolli (Ahuehueté), 2003.
- Rodríguez, José Antonio, "Hugo Brehme. La construcción de un imaginario nacionalista", en Michael Nungesser (ed.), *Hugo Brehme, fotógrafo: México entre revolución y romanticismo/Hugo Brehme, Fotograf. Mexiko zwischen Revolution und Romantik*, ed. bilingüe, Berlín, Willmuth Arenhövel, 2004.