

Tipos de prisioneros mexicanos: tablas fotográficas de detenidos de la penitenciaría de Guadalajara (1899-1900) en la Colección Etnográfica Mexicana de Léon Diguét*

Álvaro Rodríguez Luévano**

Resumen: Artículo que establece un vínculo material y archivístico entre la colección del etnógrafo francés Léon Diguét y algunos materiales de instituciones penitenciarias mexicanas. La muestra, no sólo fotográfica, puede ser leída a partir de dos polos contextuales del trabajo antropológico de Diguét: por un lado, México con sus lugares de importancia, como las cárceles y sus prisioneros, y por el otro, Francia, particularmente París, donde se resguardan los restos de su archivo etnográfico. Esta investigación reflexiona además sobre el devenir de un repertorio fotográfico predominantemente judicial, que perteneció en algún momento a la administración carcelaria de Escobedo en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, cuyo destino completa un periplo visual que ayuda a entender cómo se construyó la mirada objetivante de la etnografía francesa de esa época.

Palabras clave: tipos, fotografía, cárcel, retrato, etnografía, estereotipos, antropología, criminales.

Abstract: The article establishes a material and archival connection between the collection of French ethnographer Léon Diguét and some materials belonging to Mexican penitentiary institutions. The sample, which is not solely photographic, can be read from two contextual poles of his anthropological work: on the one hand, Mexico, with its places of importance, such as jails and their prisoners, and the other, France, particularly Paris, where what is left of his ethnographic archive are held. This research also reflects on the future of a predominantly legal archive that at one time belonged to the Escobedo prison system in the city of Guadalajara, Jalisco, and whose fate completes a visual journey that helps us to understand how objectively the gaze of French ethnography of the time was constructed.

Keywords: Types, photography, prison, portrait, ethnography, stereotypes, anthropology, criminals.

Fecha de recepción: 15 de marzo de 2018.

Fecha de aprobación: 9 de mayo de 2018.

La colección fotográfica de Léon Diguét¹ es una de las más representativas de la produc-

ción etnográfica de investigadores y exploradores extranjeros y nacionales del siglo XIX en

* Agradezco a la Dra. Rebeca Monroy Nasr, responsable del proyecto académico, y al colegio académico que acogió mi estancia en el posgrado de historia y etnohistoria en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Esta investigación contó con el apoyo del Programa de Becas Posdoctorales Nacionales del Programa Nacional de Posgrados de Calidad del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (PNPV-Conacyt).

** Escuela Nacional de Antropología e Historia.

¹ El etnógrafo francés Léon Diguét (1859-1926) viajó por México entre 1890 y 1905. Una bibliografía extendida

del autor puede revisarse en Jesús Jáuregui, Beatriz Rojas, Phil C. Weigand y Jean Meyer. Precisamente con Meyer, Jáuregui preparó algunos cuadernos que fueron publicados por el entonces Instituto Nacional Indigenista (INI) y el Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA) de la Embajada de Francia en México. Me basé en un libro de Diguét que establece con precisión su biografía y la prospectiva y prosopografía de su poco estudiada obra. Véase Léon Diguét, *Fotografías del Nayar y de California: 1893-1900*, México, INI/CEMCA, 1991, 100 pp.

México.² El resguardo de los materiales fotográficos y etnográficos tuvo lugar un tiempo en la fototeca del Museo del Hombre en París, y más tarde, como muchos otros, fueron trasladados al Museo du Quai Branly en la misma ciudad.³ Léon Diguét formó parte de varias misiones científicas en México que transcurrieron entre los años de 1890-1905,⁴ publicando los resultados para el Ministerio de la Instrucción Pública francés como “Misiones científicas en México”, comprendidas entre 1893-1894 para Baja California; 1896-1898 para Jalisco y Tepic; 1899-1900 para San Luis Potosí, Jalisco, Colima y Baja California; 1901-1904 para Puebla, Oaxaca, Baja California, Michoacán y Toluca; y finalmente 1911-1913 para Jalisco y Baja California. Entre los materiales fotográficos Diguét registró haciendas, parajes, montañas, valles, lugares de trabajo, habitacionales y mineros.⁵

El objeto del presente ensayo consiste en mostrar una porción de la colección etnográfica,⁶

² Algunos viajeros contemporáneos a Diguét fueron Carl Lumholtz, Frederick Starr, Karl Kaerger, Fortunato Hernández, Ricardo E. Cicero y Konrad T. Preuss. Véase Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba, “Antropólogos y agrónomos viajeros. Una aproximación”, *Alquimia*, núm. 5, enero-abril de 1999, p. 20.

³ “La fotografía de Diguét aborda el retrato de los tipos físicos de cochimíes, yaquis, coras, huicholes, nahuas, tephuas, otomíes y mestizos. Registra flora y fauna, sitios arqueológicos, pinturas rupestres, cerámica, cestería y tejidos, en un proceder metodológico semejante al de Lumholtz”, *ibidem*, p. 21.

⁴ “Léon Diguét llegó a la ciudad minera de Santa Rosalía en 1889 como ingeniero químico contratado por la mina de cobre El Boleo, propiedad de la compañía francesa Rothschild. Se quedó trabajando cuatro años utilizando su tiempo libre para satisfacer su curiosidad enciclopédica. Regresó a Francia en 1892 con colecciones de minerales, animales y materiales etnográficos y arqueológicos”, Léon Diguét, *op. cit.*, nota 2, p. 10.

⁵ “Son relevantes sus imágenes sobre industrias tradicionales, donde fotografía procesos completos del tejido de fibras, la explotación de los agaves y la elaboración de instrumentos musicales”, Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba, *op. cit.*, nota 1, p. 21.

⁶ “Diguét procedió técnicamente con una cámara de formato de 4 × 5 pulgadas, y en menor cantidad hizo fotografías con una cámara de 8 × 10 pulgadas. La primera le permitió un proceso técnico más fácil pues sus dimensiones le facilitaban la operación”, *idem*.

un repertorio atípico de la producción visual de Diguét que descansa hoy en el Museo du Quai Branly.⁷ Se trata de nueve planchas fotográficas de retratos de individuos construidas expresamente por el etnógrafo y que no pertenecen a sus tirajes. Están formadas por retratos, que como explicaremos más adelante, proceden de la institución penitenciaria del estado de Jalisco y fueron tomados por los fotógrafos de la penitenciaría de Escobedo en turno, en un rango de registros que va de entre el registro 8700 y el 9200 en forma alternada y desordenada, y que probablemente comprende el periodo de 1900-1910.⁸

Diguét pudo obtener el material descrito a través de las autoridades carcelarias. Ignoramos la forma de su adquisición, pero inferimos la dificultad de las instituciones de justicia mexicanas de la época para custodiar y dar cabal utilidad a los registros penitenciarios, en una época de crisis social para la procuración de justicia en el estado de Jalisco y en el resto del país.

Una señal que distingue la producción personal de Léon Diguét de las planchas fotográficas son anotadas al reverso entre ellas: “Tipos de detenidos mexicanos, penitenciaría de

⁷ Agradezco al personal del Museo du Quai Branly, especialmente a Christine Barthe, responsable de la oficina de Fonds Précieux, por su amabilidad y disposición para mostrarme los repertorios originales de Léon Diguét, Roland Bonaparte, E. Thiesson y Jacques-Philippe Potteau.

⁸ Es probable que en la penitenciaría de Escobedo, haya ejercido el oficio de fotógrafo el coronel Muñoz, pionero en fotografía carcelaria en México en la década de los años sesenta del siglo XIX, quien entregó la plaza a Juan N. Nieto. Para 1889, J. A. Trujillo registra el contrato de Carlos H. Barriere en el gabinete de fotografía de la penitenciaría, y para 1894, “el gabinete de fotografía conducido por el mismo Barriere tenía entre su equipo una cámara con objetivo Derogy, triples, mesas, bastidores, sillas, caballetes, cajas ranuradas para negativos y 1 659 vidrios para negativos tamaño 3 3/4 × 4 1/4 pulgadas, Jorge Alberto Trujillo Bretón, *Entre la celda y el muro: rehabilitación social y prácticas carcelarias en la penitenciaría jalisciense “Antonio Escobedo”, 1844-1912*, Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 2011, p. 130.

Aunque no se especifica la nacionalidad de Barriere, inferimos que se trata de un fotógrafo francés por sus compromisos con las exposiciones en París, que pudo tener contacto directo con Léon Diguét, facilitándole quizás algunos retratos de presos que pertenecían a los libros de registro de la penitenciaría de Escobedo. *Cfr.* nota 93 de este libro.

Guadalajara, 1900-1905”, que hacen suponer que, aunque mantienen más o menos el formato de las plantillas para sus fotografías en positivos, anotadas y marcadas con etiquetas llamadas “pastillas” y diferenciadas por colores (raciales) según la región, así como marcos en una suerte de marialuisa o paspartú,⁹ fueron confeccionadas con el objeto de establecer un manejo visual de golpe. Los retratos, pequeñas albúminas en positivo, fueron pegados en los cartoncillos como se explicará a continuación ya sin etiquetas de color.¹⁰

⁹ “Cada tiraje fotográfico presentado al público está pegado sobre soportes de papel rígido de un formato predefinido de 22.5 × 29.5 cm. Hemos escogido para estos soportes un color gris, que si no pone en valor la imagen, resiste manipulaciones múltiples. El soporte es dividido por zonas de líneas impresas. Encontramos en la parte superior las referencias geográficas, declinadas de lo más general a lo más preciso. Inmediatamente después de esta línea, aparece el recordatorio de la rúbrica de clasificación, posteriormente y escrita en letra roja el grupo de la población. Esta zona se completa con una pastilla de color que tiene dos significados: el primero recuerda el continente y el segundo el dominio. Aquí comprobaremos el principio mnemotécnico que obedece a una simplificación radical que mucho se debe a la antropología racial de los años treinta: etiqueta negra para África, amarilla para Asia, azul para Oceanía, roja para América del sur, rosa para América del norte, curiosamente verde para Europa y blanca para Madagascar. Como en toda clasificación, las marcas combinadas dan problemas: entonces se adopta una etiqueta bicolor. Las Antillas son negro y rojas, el Ártico amarillo y rosa, la Indonesia amarillo y azul. El rectángulo central del soporte contiene una fotografía pegada y en caso de ser necesario, la leyenda de la imagen. La parte derecha del soporte indica los números de referencia de la imagen, y el nombre del autor. El conjunto de información es registrado a mano al principio y después mecanografiado, ofreciendo una gran regularidad de apariencia. A veces, el nombre de los autores fue disimulado por un número de código ubicado al final del número de referencia de la imagen”, Christine Barthe, “De l'échantillon au corpus, du type à la personne”, *Journal des anthropologues*, núms. 80–81, 1 de junio de 2000, p. 5. Un estudio amplio sobre el origen y funcionamiento de la iconoteca del Museo del Hombre y su transformación, puede verse en Céline Scaringi, “Le difficile statut de la photographie ethnographique: étude du fonds photographique du musée du quai Branly”, Texto para obtener el certificado de fin de estudios, ENS Louis-Lumière, París, junio de 2009, 116 pp, disponible en: <http://nachez.org/multimedia/le_difficile_statut_de_la_photographie_ethnographiquequai_branly-memoire.pdf>.

¹⁰ No sólo la división kantiana de las cuatro razas condujo a la fabricación de imaginarios raciales por color de

La aparición de unos cuerpos, la aparición de unos rostros

En la colección particular de Léon Diguët del Museo du Quai Branly, en un fondo documental etnográfico se haya una serie de fotografías judiciales con información suplementaria a los retratos, su localización geográfica en el estado de Jalisco, y que fueron tomadas aproximadamente en 1900 (según datos de la colección), sin que se proporcione mayores datos sobre su adquisición y procedencia. Para cualquier investigador que se enfrenta al fondo iconográfico de Léon Diguët, esta incorporación a la colección etnográfica representa una veta invaluable que tendría para estudiar detenidamente la construcción de la mirada del etnógrafo. Además del material presentado en planchas de cartoncillo en forma de plantillas de 40 cm de alto y 70 cm de largo, se agrupan los retratos de 7 × 4 cm en modo lineal y reticular. Estas imágenes frontales fueron tomadas a reos de la penitenciaría de Escobedo en el estado de Jalisco.¹¹

Nueve planchas parecen haber sido dispuestas en forma de paneles visuales, que pueden manejarse fácilmente y cumplen una función de álbum fotográfico comparativo, cuyas láminas montables y desmontables operan como un diorama visual. El Fondo Diguët se completa con estas fotografías, de su propia producción etnográfica, que a fuerza de denominarlas antropométricas, mejor les llamaremos antroptópticas. Además, pude constatar de qué serie fotográfica fueron extraídas y para que fines fueron utilizadas originalmente. A los ojos del investigador, estas planchas se presentan como retratos que contextualizan sus viajes, su paso por el estado de Jalisco, sus trueques científicos, intereses y negocios escópicos. En las mismas cajas don-

piel, la misma construcción del imaginario racial estuvo atravesada por atribuciones arbitrarias de coloración y de enormes prejuicios que se institucionalizaron como “verdades científicas” incuestionables. Véase Michael Keevak, *Becoming Yellow: A Short History of Racial Thinking*, Princeton, Princeton University Press, 2011, 240 pp.

¹¹ Véase el apartado “Identificación de criminales” en Jorge Alberto Trujillo Bretón, *op. cit.*, nota 9, pp. 127-129.

de pueden estudiarse y manipular las láminas o planchas fotográficas de tipos criminales de cerca de 1900, también observamos algunas litografías, dibujos e ilustraciones de cerámica, así como tomas arquitectónicas de Jalisco y de distintos estados de la República Mexicana, de las que se nutrieron sus comentarios. La información de la base de datos del fondo etnográfico va completándose con datos dispersos que se suman o agregan. Léon Diguët desarrolló un sistema de marcas para diferenciar datos de población, fisionomía y hasta una suerte de “pantone” visual, que utilizó en sus fichas de registro etnográfico.¹² Con algunas etiquetas redondas y por tipo de color, Diguët estableció un sistema de identificación de tipos físicos que le permitía acceder al índice o tema sustancial de su archivo por los bordes de las fichas de registro: un sistema indexal que Alphonse Bertillon hubiera envidiado dado el manejo de atajos y recursos visuales. Muy aparte del sistema de indexación y clasificación descrito se encuentran las planchas de tipos criminales que sirvieron a Diguët para completar sus observaciones y funcionaron como dioramas panópticos comparativos y de paneles totales. Algo así como los módulos sinópticos que había utilizado Bertillon para impartir sus cursos de retrato hablado y retrato sinaléctico, de efecto mnemotécnico en la educación visual de la policía de proximidad en el París previo a 1900. Las planchas fotográficas de Diguët demuestran una intención selectiva, no aleatoria de tipos étnicos, carecen de una secuencia estricta de la temporalidad de entrada a la penitenciaría, los retratos de los reos se alinean horizontal y verticalmente sin mayor razón que la serialización sistemática de la toma frontal, y presentan algunos datos desordenados inscritos en el retrato, entre ellos el número de la causa penal, el aspecto que impone el uniforme de sayal del penal que por momentos se diferencia en escasos retratos de aquellos que visten manta, una chaqueta o una levita, estableciendo una distinción de clase y oficio. Estas fotografías, positivos en papel albúmina,

se distinguen en sus colores sepías, estableciendo patrones muy notorios de una selección que pretende mirar las señas indígenas y las características epiteliales, en su mayoría trigueñas, como versan las descripciones de los fotógrafos de cárceles de la época refiriéndose al color de piel y a los rasgos físicos y fisiognómicos de sus retratados. Muy difícilmente Diguët pudo haber extraído datos e información exclusiva de los casos penales y del historial delictivo de los retratados, sólo a partir de estas láminas. No especularemos sobre la información sinaléctica, judicial o filial que Diguët pudo conocer de los retratados, pero ni las láminas ni la base de datos da cuenta de la procedencia exacta de estos documentos de carácter judicial, que tuvieron un uso y una aplicación específica en la identificación de presos y en su registro de filiación.

Llama la atención cómo estas láminas fueron parte importante del repertorio etnográfico de Diguët, y aunque podemos suponer que ciertos formatos visuales podían dar cuenta de un procedimiento de análisis y estudio como lo propuso años antes Bertillon, la construcción de la mirada judicial y criminológica mexicana no alcanzó a vislumbrar el resultado de una mirada etnográfica sistematizada y estandarizada. La construcción de un naturalismo criminal dependía poderosamente de una creencia racista y fuertemente anclada en las ideas de la degeneración racial, a la que algunos grupos indígenas tenían supuestamente una fuerte proclividad. Las técnicas que se pronunciaban por un modernismo feroz, eran el resultado de una implementación de metodologías métricas al retrato y no al revés, la antropometría tornándose en un procedimiento de experimentación de la toma, la pose y la improvisación de los formatos fotográficos. La aparición de estos retratos en medio de los dispositivos de registro etnográfico indican un gesto investigativo que Deborah Dorotinsky describió en las prácticas de registro fotográfico en la antropología de la época como: “el arresto, la intención de congelar a los sujetos, objetivarlos y con la intención de salvar aquello que nos parecerá en extinción [...] coleccionarlo como seres de gabinete de museo,

¹² Véase Christine Barthe, *op. cit.*, nota 7.

como especímenes de una mirada colonial”.¹³ La idea del arresto de Dorotinsky no es anacrónica ni deliberada, puesto que las tomas de Diguet ya operaban en poblaciones indígenas y nómadas en Europa por medio de brigadas móviles de detención migratoria.¹⁴ En las misiones coloniales no se construían muestrarios descontextualizados para establecer una caracterización del otro, se conformaban repertorios y dioramas visuales que pudieran asir la variabilidad étnica de una población que pese a las tipologías raciales del momento, captaran la multiculturalidad de un poblado, un pueblo y una ciudad en sus diversas dimensiones. Las planchas fotográficas de Diguet y aunque muy probablemente él no haya sido el autor de las tomas, sí cumplen con la intención de coleccionar a los arrestados para encasillarlos en los dioramas de comparación y en el álbum de la obvedad social, la de agrupar a tipos con el único rasgo de identidad: el delictivo.

La primera plancha (P1) que figura en la serie fotográfica tiene el número de registro PP0196923, advirtiéndose en ella diferentes tomas, con diversas distancias, por tanto, tamaños distintos, con la particularidad de tratarse en su mayoría de retratos frontales, penitenciarios y casi todos refiriéndose a una causa delictiva específica, según lo consigna el número de entrada, y gestualidades únicas que muestran la apariencia del reo y la condición material del retrato. La plancha está compuesta de seis retratos alineados horizontalmente en una línea; la hoja contiene tres líneas, lo que hace 18 retratos en total. En la primera línea, de izquierda a derecha, aparece el reo 9034 Emeterio Navarro, cabello corto, bigote y barba recortada y porta el uniforme de la penitenciaría. Sigue el reo

9181, Fortino Huerta, un menor de edad, cuya pose impide ver su oído izquierdo. El reo 8896, Pedro Atilano, de barba y bigotes crecidos, su mirada parece desvanecerse en el tiempo de la toma. El reo 9044, Tomás Hernández, usa barba, el escribano parece haberle dejado una lágrima como adenda. El reo 9245, Ciapriano Neri, cuya calvicie describe su rostro: usa una barba cana y larga, y su manta registra los jirones del tiempo. El reo 9126, Crispín Vázquez, parece inclinarse negándose a la métrica del marco. En la segunda línea, el reo 9131, Ignacio Rivera, frunce el ceño: una marca de su aflicción. El reo 9276, Francisco Madrigal García, en el momento de la toma cierra los ojos, evade el objetivo de la cámara, la mirada del fotógrafo. El reo 9147, Norberto Flores Hernández, de su cuello parecen pender un par de escapularios. El reo 9324, Gregorio Gutiérrez, barba y bigotes crecidos, tez clara, cuyo retrato parece haberse accidentado en tinta negra. El reo 9215, Trinidad Estrada, cabello rapado, denota en su rostro la dureza del infortunio. El reo 8916, Juan Jaime, fija con sus ojos claros la seriedad de la toma. En la tercera línea, el reo 9142, Apolinar Muñoz, levanta la cara, desafía al fotógrafo. El reo 9187, Teófilo Hernández, acepta el uso del gorro penitenciario, dirige su mirada hacia afuera del campo del fotógrafo, su barba luce algunos claros de canas. El reo 9318, Primitivo Carlos, el más joven del grupo, sostiene una mirada y expresión de perplejidad. El reo 9152, Luis Gutiérrez, cruzado de brazos, parece acudir a una toma de estudio en tres cuartos; posa sereno. El reo 9102, Marciano Andrade, se ha movido ligeramente de la toma, su expresión es severa, dijera su rostro paciente. Finalmente, el reo 9112, Crescencio Bravo, asoma una expresión de extrañeza que parece indicar su triste encuentro con el retratista, en cuya toma esconde el brazo izquierdo tras la camisa del penal; el retrato está perforado. En general, el tono de algunos fondos revela cierta nitidez y contemporaneidad de la toma, entre ellos los registros 9215, 9276, 9318 y 9324; el resto se trata de fotografías de fondo ligeramente más claro producto del revelado y el tratamiento fotográfico.

¹³ Véase Deborah Dorotinsky Alperstein, “La vida de un archivo. ‘México Indígena’ y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México”, tesis de doctorado en historia del arte, UNAM, México, 2003, pp. 139-140.

¹⁴ Ilsen About, “De la libre circulation au contrôle permanent. Les autorités françaises face aux mobilités tziganes transfrontalières, 1860-1930”, *Cultures & Conflits*, núm. 76, invierno de 2009, pp. 15-38.



P1. Détenus du Pénitencier de Guadalajara. Types de prisonniers mexicains, Col. LD, MQB, PP0196923.

La P2 muestra en la primera línea al reo 9030, José Araíza, cabello corto, no reposa su expresión. El reo 9136, Antonio Ortega, levanta su rostro y mira fijamente al fotógrafo, luce bigote y barba. El reo 9241, Regino Orozco, cabello corto, de barba y bigote, luce inclinado hacia su izquierda. El reo 9193, Genaro Gallardo, frunce el entrecejo, mira fuera de la línea del fotógrafo. El reo 9298, Práxedes González, con el sayal hecho jirones. El reo 9216, Luis Muñoz, rapado, parece tener una enfermedad en el ojo derecho, usa bigote. En la segunda línea tenemos al reo 9020, Luis Ortega, que desconfía desde su mirada del fotógrafo. El reo 9005, Perfecto Rodríguez, parece tener una expresión viva de la cercanía a la cámara, su retrato es más cercano y capta las imperfecciones de su nariz, a la que falta un pedazo de la punta. El reo 9997, Domingo Castillo, usa barba y bigote es-

caso, mira con un ojo desviado, el soporte de su retrato observa algunas imperfecciones. El reo 9035, Telésforo Águila, mira fijamente la instrucción del fotógrafo. El reo 8840, Concepción Ortega, queda su retrato en el desamparo de la nitidez, aunque aún se captan algunos ajuares, entre ellos sus escapularios. El reo 9109, Norberto Cabrera, presenta un retrato regular, semifrontal y serenamente el entrecejo lo delata. Finalmente, en la tercera línea se observa al reo 9217, Pascual Virgen, de cabello rapado, presenta una cicatriz en la frente, y entreabre sus ojos. El reo 9230, Jesús Cárdenas, usa barba, tiene el cabello corto, manchas de tinta emergen de su cabeza. El reo 9022, Román Moreno, mira decididamente al fotógrafo. El reo 9281, Domingo Cortés, presenta una pigmentación en ambas mejillas, usa cabello corto, barba sin bigote y parece ver fuera del campo del fotógrafo. El reo



P3. Détenus du Pénitencier de Guadalajara. Types de prisonniers mexicains, Col. LD, MQB, PP0196925.

seguramente un retrato. El reo 9286, Gregorio Ávalos, de su retrato parecen caer gotas de lluvia, ni las enmendaduras y ralladuras le restan a su retrato una elegancia expresiva en la fuerza de su mirada.

La P4 presenta tomas distintas por sus distancias focales, diferentes coloraciones del papel debido al revelado y la nitidez de las imágenes; los tonos claros parecen adjudicarse a una serie fotográfica particular, así como los más oscuros a otro tiraje. La primera línea la compone el reo 9115, Cenobrio López, que presenta una camisola a cuadros. El reo 8914, Pedro Jacobo, viste una camisola a rayas. El reo 9215, Francisco Juan Pedro, aunque su retrato está manchado, es claro que la rasurada craneal se convirtió en un ritual reglamentario para los procesados. El reo 9271, Anastacio Virgen, parece serenarse en la toma. El reo 9263, Concep-

ción Rosales, aparenta afligirse en la imagen, su aspecto barbado y de tonos oscuros nos remiten a los retratos de detenidos anarquistas de finales del siglo XIX en Francia. El reo 9164, González Torres, se distingue por su elegante moño improvisado al cuello. En la segunda línea, el reo 9206, Bernabé Ruiz, frunce el entrecejo afligido por la toma. El reo 9078, Ascención Facalo, resistiendo su propia mirada, se asoma un amuleto de su cuello. El reo 9264, Pascual Ruiz, parece inclinar su cara hacia la derecha. El reo 9026, Clemente López, porta una camisola sencilla y elegante. El reo 9179, Aniceto Martínez, parece estar muy molesto. El reo 9150, J. Antonio Evangelista, su rostro está manchado por la tinta y el pegamento. En la tercera línea, el reo 9322, Ramón Corona, en un retrato de tres cuartos, porta un escapulario al cuello. El reo 9086, Acacio Serrano, descubre



P4. Détenus du Pénitencier de Guadalajara. Types de prisonniers mexicains, Col. LD, MQB, PP0196926.

algunas roturas de cuello. El reo 9281, Nazario Martínez, se conforma con una toma sencilla y una duda en la mirada. El reo 9035, Telésforo Águila, que ya vimos en la segunda plancha (PP01969264), aparece aquí en una expresión de evasión, su mirada se dirige a la izquierda, sus hábitos lo visten relajadamente y el fondo ha sufrido una distorsión de coloración, tal vez por la manipulación del soporte fotográfico. El reo 9242, Leandro Martínez, se muestra sereno portando una chaqueta abierta, su mirada la dirige por el costado izquierdo. El reo 9227, Amado González, mira melancólicamente al operador de la cámara, su retrato resulta extremadamente pulcro y altivo.

En la P5, en la primera línea se presenta la figura del reo 9232, Juan Saravia, quien fija su mirada a la lente, aunque su rostro barbado hace una ligera inclinación. El reo 9231, Feliciano Medina, mantiene una estrecha pero firme posición frontal, típica de un retrato de cárcel, en la que su serenidad diluye una cicatriz de lado izquierdo del rostro, y de su cuello pende un escapulario atado a un lazo. El reo 8982, Román Gómez, que parece desvanecerse en un claro fotográfico, frunce el entrecejo y se perciben sus desvelos en su mirada. El reo 9301, Asunción Ruiz Marcado, simula obedecer las indicaciones del fotógrafo, dirigir la mirada a su izquierda y una seria expresión al no parpadear. El reo



P5. Détenus du Pénitencier de Guadalajara. Types de prisonniers mexicains, Col. LD, MQB, PP0196927.

9116, Nazareno Cruz, parece asentir la toma portando un collar y una camisa desecha por la manga izquierda. El reo 9258, Feliciano Franco, aparece erguido como si la pose fuese una orden militar. En la segunda línea se observa al reo 9996, Dario Modena, retratado de brazos cruzados, porta una casaca inhabitual en la que el escribano prefiere no inscribir en ella el nombre del procesado. El reo 9327, Serapio García, de barba y bigote abundante, dirige su mirada por fuera. El reo 9043, Concepción Oliva, usa bigote y piocha, parece reposar en una mirada extraviada. El reo 9153, Apolinar Esqueda, sostiene su mirada frente al fotógrafo, de piocha y bigote; el estereotipo guarda continuidad. El reo 9156,

Juan Gallardo, no se sorprende de la toma y su mirada es cómplice de su presentación. El reo 9302, Valentín Díaz, muestra una neutralidad gestual en su retrato. Finalmente, en la tercera línea tenemos al reo 9232, Juan Contreras, quien soslaya la lente del fotógrafo. El reo 9103, Romualdo Larios, descansa ligeramente su cabeza y mira fijamente a la lente. El reo 8948, Bernardino Guzmán, frunce el entrecejo, establece una frialdad con el objetivo de la cámara. El reo 9107, Crecencio Barajas, opta por una mirada huidiza. El reo 9048, Margarito Almaraz o Ramos, prefiere una postura contemplativa. El reo 9040, Esteban Amaya o Rolón, bajo su mirada profunda advierte una herida en



P6. Détenus du Pénitencier de Guadalajara. Types de prisonniers mexicains, Col. LD, MQB, PP0196928.

la mejilla izquierda, pero no se puede adivinar comunicación entre él y el objetivo fotográfico debido a una inclinación de tres cuartos.

En la P6, en la primera línea, el retrato del reo 9273, Ventura Meregildo, es mucho más promisorio que el del resto, puesto que en un gesto inapagable subyace cierta alegría de retratarse para la posteridad. El reo 9143, Sixto Reyes, parece contrastar con el resto de los retratados por la calidad del revelado, la claridad en su retrato contrasta con el azabache de su alaciado cabello. El reo 9246, León Nolasco, sostiene su mirada profunda frente al fotógrafo. En cambio, al reo 9300, Ramón Ortiz, se le aso-

man algunas cicatrices en el fleco de su cabeza. Del reo 9128, Magdaleno Escobar, un retoque parece falsear todo su rostro; es tal vez el único que en vez de sayal usa un chaleco a rayas y una corbata; su rostro parece una máscara de barro. Del reo 9143, Yreneo Valle, asoman algunas canas, su retrato lo atraviesa un traspaso de pegamento que lo ha manchado. En la segunda línea, el reo 9018, Claro Carranza, en una postura semifrontal, se alumbra el tono de sus ojos, que con cierta malicia salta una ceja sobre la otra, destacando su cicatriz en la cabeza. Del reo 9119, Ascención Hernández, mantiene una mirada profunda, seria, diríamos silen-

ciosa, en tanto que su camisa en jirones define su modo de vivir el encierro. El reo 9326, Fabricio Martínez, es uno más de los retratados que por la naturalidad en el gesto parece asentir la toma; es decir, no expresa resistencia alguna. Del reo 8950, Benito Moreno, la inclinación de su tronco deja ver una inconformidad en la toma. El reo 9238, Andrés Hernández, permanece firme y digno. Del reo 9189, Domingo Hernández, su retrato igualmente parece desaparecer; una banda de pegamento ha dañado un cuarto de la fotografía. En la tercera línea, del reo 8956, Jesús Romo (1°), resulta un retrato como tantos otros porque su fenotipo es distinto, pero no por ello extraño o atípico; el mestizaje en las poblaciones penitenciarias es amplio y Jesús como muchos más completan un cuadro etnográfico complejo para la vista del antropólogo. El reo 9146, Isabel Ramírez, guarda una postura casi de tres cuartos, detalle que brinda a su retrato una distinción social que se separa de los retratos frontales. El reo 9113, Petronilo Hernández, comparece de frente al fotógrafo. Lo mismo ocurre con el reo 9074, Hilario León. El gesto del reo 9072, Ambrocio Ezquivel, establece un desacuerdo en la toma; su retrato punteado y manchado de tinta sugiere detalles del nada fácil manejo de su expediente. El reo 9287, Eduardo Blas, completa la serie mostrando un sayal desecho; al respecto, debemos imaginar cómo estas prendas se rasgan del mismo lado, además, su apariencia expresa una condición que han acordado el fotógrafo y el reo.

La P7 constituye una serie de individuos jóvenes y algunos adultos de edad avanzada. En la primera línea se observa al reo 9067, Wenceslao Ruiz Gaetan, que muestra firmeza en el porte. El reo 9314, Miguel Barrios, mantiene una mirada profunda frente al objetivo de la cámara. El reo 9133, Santiago Ornelas, en sayal blanco, es representado fuera de foco. El reo 9095, Miguel Rodríguez, mira de frente a la cámara, con su camisa movida, se muestra tranquilo; el retrato está rasgado y manchado de tinta. El reo 9064, Gumesindo Pallares, desvía su mirada por la izquierda. El reo 9127, Emiliano Becerra repite la fórmula fotográfica. En

la segunda línea tenemos al reo 9012, Modesto García, quien inclina su cuerpo a la derecha, enfrentando al fotógrafo. El reo 9282, Francisco Rodríguez, presenta una deformación en el cuello que lo postra rígidamente frente a la cámara; su camisa ya presenta señales de rasgaduras. El reo 9058, Juan Ortiz, posa sereno frente al fotógrafo mientras apenas está abotonado el cuello para lucir su camisa a rayas. En el reo 9174, Procopio Macías, asoman algunas ojeras en su rostro perfilado por la alopecia y barba. El reo 9248, Paulino López, muestra en las líneas de expresión de su rostro su lugar entre los reos de experiencia. El reo 9006, Encarnación Topete, luce como una estampa con su bigote recortado y su cuello alto, fija la mirada frente a la cámara y parece que nada lo perturba. Finalmente, en la tercera línea, el reo 9148, Tomás Moreno, parece hundido en la honda tristeza que expresa su mirada. En el reo 9311, Cecilio de Ávila, de su rostro parece caer una lágrima negra de tinta; de cabellos blanco y de camisa roída, parecen delinear en el rostro las líneas del final de su vida. El reo 9157, Luciano Soto, aparenta perderse en una mirada que no se fija en nada ni nadie. El reo 9280, Eduardo González, tiene sólo dos botones abrochados, mismos que le permiten desarreglar el retrato y enchuecar la expresión. Del reo 9110, Donaciano Valdominos, sale su mirada del eje del objetivo de la cámara; además, su fotografía esta perforada. El reo 9169, Blas Lara, asiente la toma con una mirada que suaviza el momento y serena el rostro.

En la P8 se notan algunas imprecisiones de las tomas, el grupo seleccionado es variado étnicamente y las vestimentas, en su mayoría, guardan uniformidad penitenciaria. En la primera línea se presenta al reo 8862, Benjamín Vega, quien inclina ligeramente su cabeza por el lado izquierdo, de una treintena de años; porta una camisa negra y un saco a cuadros que le hace lucir socialmente distinto del resto de los retratos de la plancha; sin embargo, algunos pequeños trazos de tinta marcan su rostro. El reo 8907, Teodocio Vivanco, fija la mirada frente al fotógrafo, usa un bigote en punta. El reo 9257, José Becerra, entierra su mirada



P7. Détenus du Pénitencier de Guadalajara. Types de prisonniers mexicains, Col. LD, MQB, PP0196929.

hacia la parte inferior izquierda, sin conceder la toma frontal. El reo 9099, Agustín Basalto, asoma una despigmentación en su rostro, usa bigote escaso y luce una cicatriz en la parte superior de la cabeza. El reo 9138, Epitacio Delgado, confronta la mirada del fotógrafo, luce una expresión de extrañamiento y su nariz con tan solo una fosa lo integra en la variabilidad de individuos penitenciarios. El reo 9167, Nicolás Rivas, muestra una expresión serena, y dirige su mirada fuera del eje del objetivo de la cámara. En la segunda línea se observa al reo 9202, Longinos Delgado, quien mira severamente al fotógrafo, distinguiéndose por su barba poblada

de aquellos que refinadamente la han afeitado. El reo 9114, Crescencio Casares, no regala voluntariamente ninguna expresión: en su neutralidad sólo muestra tensión e incomodidad. El reo 9000, Juan Navarro, frunce el ceño y el entrecejo; se advierte extrema seguridad en su pose frontal; se ha arreglado la barba y el bigote para la toma. El reo 9098, Juan Ramírez, se inclina ligeramente hacia atrás; en una actitud neutra, luce una escasa barba de candado. El reo 9170, Bernardo Ortiz, ha quedado despojado de su cabello, e inclina ligeramente su cabeza; se ha velado una cuarta parte de su retrato. El reo 9265, J. Cruz Zuñiga, es el segundo indi-



P8. Détenus du Pénitencier de Guadalajara. Types de prisonniers mexicains, Col. LD, MQB, PP0196930.

viduo de la serie que usa un moño sobre su camisa y abrigo penitenciario; esconde los labios y apaga su mirada. Por último, en la tercera línea vemos al reo 9077, José Marcos Bautista, tiene una apariencia de cansancio; es un viejo con carácter, que confronta a la cámara. El reo 9135, Dionicio Barajas, no se ha quedado quieto en la obturación; su retrato movido produce una mirada extraviada. El reo 9194, Rafael Flores, dirige su vista hacia la izquierda. El reo 9028, Secundino Mejía, fue amonestado para que bajara la cabeza y mirara de frente. El reo 9186, José Cruz Méndez, se muestra relajado con un sayal desgastado y una barba de candado creci-

da. El reo 9235, Canuto Serrano, se movió en el último segundo, su retrato borroso apenas asoma una expresión evaluativa en el entrecejo de resistencia a la toma.

En la P9, como en las anteriores, se muestran tomas que se diferencian por la edad, origen, clase social y apariencia física de los retratados. En la primera línea se observa al reo 8888, Elfidio García, tal vez el más joven de los niños fotografiados; porta el gorro del uniforme, su postura corporal es de tres cuartos, su cabeza frontal y se muestra atento a la toma. El reo 9038, Jesús Zamora, tiene una expresión seria y deja ver una soltura en su camisa. El reo 9274,



P9. Détenus du Pénitencier de Guadalajara. Types de prisonniers mexicains, Col. LD, MQB, PP0196931.

Hilario Flores, exhibe una despigmentación en el rostro, aunque posa relajadamente y luce una camisa desabotonada por el cuello. El reo 9166, Atanacio Briseño, muestra una tez clara, una tersura del propio reo y del revelado de albúmina. En el reo 9056, Sabino Landa, se perciben algunas cicatrices y su tez contrasta con la de Briseño. El reo 9325, Feliciano Rivas, yergue la cabeza, la mirada, la actitud. En la segunda línea, el reo 4032, Atanasio Martínez, penetra en la mirada del fotógrafo, y ostenta un collar con un pendiente atravesado. El reo 9804, Tri-

nidad Gómez, deja ver cierta complejión física en el torso, la cicatriz derecha del rostro define la severidad de su retrato. El reo 8975, Manuel Tejada, guarda una expresión desafiante y segura, frontal; su atuendo abierto lo pone fuera de la regla doméstica. El reo 8850, Florentino Villalpando, se muestra relajado y mantiene una mirada de resignación. El reo 8889, Rodrigo Zavala, inclina el rostro y porta el gorro del uniforme; proyecta una prestancia que permite intuir el habitual infortunio del encierro. El reo 8908, Juan Zúñiga, cierra ligeramente la

mirada, aceptando medianamente la toma. En la tercera línea, el reo 9316, Demetrio Nava, un menor que viste andrajos fuera de su talla. El reo 9162, José Inés Arredondo, muestra la pulcritud del encierro. El reo 9052, Hilario Martínez, cierra ligeramente su mirada para atravesar la del fotógrafo. El reo 9043, Concepción Oliva, su retrato ya apareció en la quinta plancha (PP0196927). El reo 9076, Jacinto Bautista, se niega a firmar su identidad con su mirada, la aterriza por debajo en un dejo reflexivo y de resistencia. Finalmente, el reo 8979, Gerardo Reyes, alza el cuello de su camisa, frunce el entrecejo y saca su mirada por un lado del objetivo de la cámara.

La antropología visual de los sentimientos que se desprenden de las tomas de estos reos, estructura variadas formas, casi tipológicas, de los rostros desvencijados. Así, sin querer determinar o psicologizar los retratos como “rostros del infortunio”, tal y como los llamaron Tomás Calvo, Laura Benítez y Alejandro Solís,¹⁵ de las planchas aquí descritas, desde la observación y la descripción formal de la imagen, se desprende una apariencia visual que nos ofrece un diorama de sentimientos, y muestran en general tres modos de posar frente a la cámara del registro penitenciario en lo particular, tres estados de apariencia de los rostros conmovidos, que van desde la *severidad*, como aquel que alcanza las formas rígidas de los gestos, tales como el orgullo, enojo, indignación, o bien, el humor, consentimiento o sonrisa tímida y contenida.¹⁶

¹⁵ Laura Benítez Barba, Thomas Calvo y Alejandro Solís Matías (coords.), *Tras el estigma del infortunio. Fotografía carcelaria en el primer cantón de Jalisco, 1872-1873*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara / El Colegio de Michoacán, 2012, 278 pp.

¹⁶ Para el tema de la fisiognomía y las expresiones del rostro, véanse los siguientes estudios: Guillaume Benjamin Duchenne y R. Andrew Cuthbertson, *The Mechanism of Human Facial Expression*, Nueva York, Cambridge University Press, 1990, 312 pp.; Guillaume Benjamin Duchenne y George Vivian Poore, *Selections from the Clinical Works of Dr. Duchenne (de Boulogne)*, Londres, The New Sydenham Society, 1883, 514 pp., disponible en: <<https://archive.org/details/selectionsfromcl00duchiala>>; Álvaro Rodríguez Luévano, “Du dispositif physiognomique à la photographie anthropométrique du XIXème siècle: Trans-

Por otro lado, los rostros *neutros* o indiferentes a la gestualidad fisiognómica, que ocultan y no permiten observar los gestos o los movimientos característicos del lenguaje del rostro: un rostro enmudecido y silencioso. Finalmente, los semblantes de la *denegación*, sin nitidez, roídos y obliterados, tachados o manchados, abatidos o derrumbados de imagen; aquellos que se han desvanecido del soporte por el tiempo o por la acción de la humedad, oxidación y rotura del papel; incluso, fracturas del vidrio; en suma, destruidos.¹⁷ Las historias que acompañan estos rostros son diversas y complejas, a veces simples casos de reos que fueron sentenciados por delitos comunes o lesiones leves; algunos más por faltas graves, como robo, robo en grupo, abigeato, plagio, secuestro, estupro, violación

ferts France-Mexique”, memoria de la maestría en historia, IHEAL-CREDA, Université Paris III Nouvelle Sorbonne, París, 2010, disponible en: <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-01100140/document>>, consultada el 6 de enero de 2015; Charles Lebrun, *Le Système de Lebrun sur la Physionomie. L.J.M. Morel d'Arleux (d'après Charles Lebrun). Dissertation sur un Traité de Charles Lebrun concernant le Rapport de la Physionomie Humaine avec Celle des Animaux*, París, Chalcographie du Musée Napoléon, 1806, disponible en: <<http://www.maitres-des-arts-graphiques.com/-EXBArchivef.Physionomie1.html>>; Giovan Battista Della Porta, *Io. Baptistae Portae Neapolitani De humana physiognomonia*. Libri III, Vici Aequensis [Vico Equense], apud Iosephum Cacchium, 1586, 4 p. WZ 240 P839dh, 1586, disponible en: <http://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/porta_home.html>; Johann Caspar Lavater, Philipp Erasmus Reich, Heinrich Steiner y Weidmann, Héritiers de Georg Moritz, *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniss und Menschenliebe*, von Johann Caspar Lavater, 1-4, Versuch..., Leipzig und Winterthur, Bey Weidmanns Erben und Reich, und Heinrich Steiner und Compagnie, 1775-1778, Alemania, Suiza, Université de Strasbourg, 2006 (4); Lucy Hartley, *Physiognomy and the Meaning of Expression in Nineteenth-Century Culture*, Nueva York, Cambridge University Press, 2006, 264 pp.; Davide Stimilli, *The Face of Immortality: Physiognomy and Criticism*, New York, State University of New York Press, 2005, 226 pp.

¹⁷ Sobre el tema de la denegación, véase Álvaro Rodríguez Luévano, *Miradas y rostros: transferencias técnicas y culturales de la fotografía judicial entre Francia y México 1880-1910*, tesis de doctorado en historia moderna y contemporánea, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 2014, 604 pp.; Christian Phéline, *L'image accusatrice*, París, ACCP-Les Cahiers de la Photographie núm. 17, 1985, 169 pp.

y homicidio. Para determinar su justa dimensión, tendría que realizarse un estudio de casos particulares, representativos, o una microhistoria de caso que abrace al resto de los reos, como un modelo que descifre el universo delictivo y criminal para reinterpretar el uso etnográfico y, por tanto, antropológico que le dio Diguët a estas fotografías.

Christine Barthe, la responsable del fondo fotográfico del Museo du Quai Branly, además de haber problematizado la razón documental de las múltiples colecciones que conforman la iconoteca y el archivo fotográfico del repositorio, logró que se diera un giro a un aspecto sumamente importante en la naturaleza de los objetos y los materiales de los que disponen: “el carácter teatral de la etnografía a través de la fotografía y el carácter de demostración de la acción fotográfica. Con los usos fotográficos también el museo apostó a la publicación de sus fondos por la digitalización y su visualización a través de plataformas públicas”.¹⁸ Ello produjo que el fondo pueda extenderse y conocerse más allá de los ojos y de las miradas de los investigadores europeos, y que el reconocimiento de un ingente número de objetos de procedencia externa al Museo du Quai Branly pueda ser efectuada de manera amplia y retroactiva por los investigadores extranjeros, generalmente mucho más familiarizados con la procedencia de las piezas.¹⁹

La desaparición de unos cuerpos, la desaparición de unos rostros

El periodo de producción fotográfica en la penitenciaría de Jalisco fue longevo, tal y cómo se constata en los fondos documentales del Archivo Histórico de la entidad (AHJ), mismos que pude consultar y que se produjeron entre 1867, año de registro del primer volumen del libro de Procesados del Departamento de Hombres de la Penitenciaría de Jalisco, hasta 1963, año con el

que concluye el fondo del AHJ para el registro de libros de presos y presas en un Álbum de Sentenciadas para el Departamento de Mujeres.

Para establecer las fechas de aparición de los rostros de la penitenciaría de Jalisco en el periodo 1900-1905 en los fondos de León Diguët en el Museo du Quai Branly, consulté cinco libros fechados entre 1881 y 1905 de los fondos del AHJ en Guadalajara, los cuales representan un indicio de la producción fotográfica anterior y durante el periodo del que disponía Diguët para integrarlos a sus fondos etnográficos con la leyenda: “Détenus du Pénitencier de Guadalajara, Types de prisonniers mexicains, don de León Diguët”.

Al revisar el libro 11 del periodo 1881-1885 correspondiente al libro del Departamento de Hombres, ya irrumpía desde la primera foja de registros la ausencia de retrato, la rotura de fichas de registro penitenciario y el desvanecimiento sistemático por humedad de algunas fotografías de presos en los álbumes. Inicia con los registros 6164 y 6165 (figura 1). El primero pertenece a la ficha de Crescencio Mora, todavía legible, quien había entrado a la penitenciaría un 19 de abril de 1873 y que fue sentenciado por el Consejo de Gobierno a 3 años, 2 meses, 2 días de prisión, por plagio en conmutación de la pena capital, de 20 años de edad, casado con Francisca Ortega, de Tizapan, hijo de Práxedes y Vicenta Rodríguez. Crescencio medía 1.58 metros, de pelo y cejas negros, ojos cafés, trigüeño, nariz ancha, boca grande, barba rala, dos señales en el cuello y en la parte de atrás. En la suma de su sentencia se parte del 1 de mayo de 1873. Salió libre por cumplimiento de 10 años. Orden del jefe de la penitenciaría, abril 12 de 1883.

Del segundo, registro 6165, casi ilegible (véase la misma figura 1), aún subsisten los restos del retrato de Ascención Aguilar, que muestra su cuerpo y rostro desvanecido, espectral, fantasmagórico, imagen escurrida por el agua, algunas perforaciones y rastros de humedad muestran la coloración escarlata de los microorganismos en la fotografía. El retrato de Aguilar devino en manchas en la ficha de entrada, de la que se lee de modo fragmentario: que

¹⁸ Christine Barthe, *op. cit.*, (nota 10).

¹⁹ “El propósito de conjunto y dar nombre a los rostros que figuran en las colecciones”, *ibidem*, p. 18.

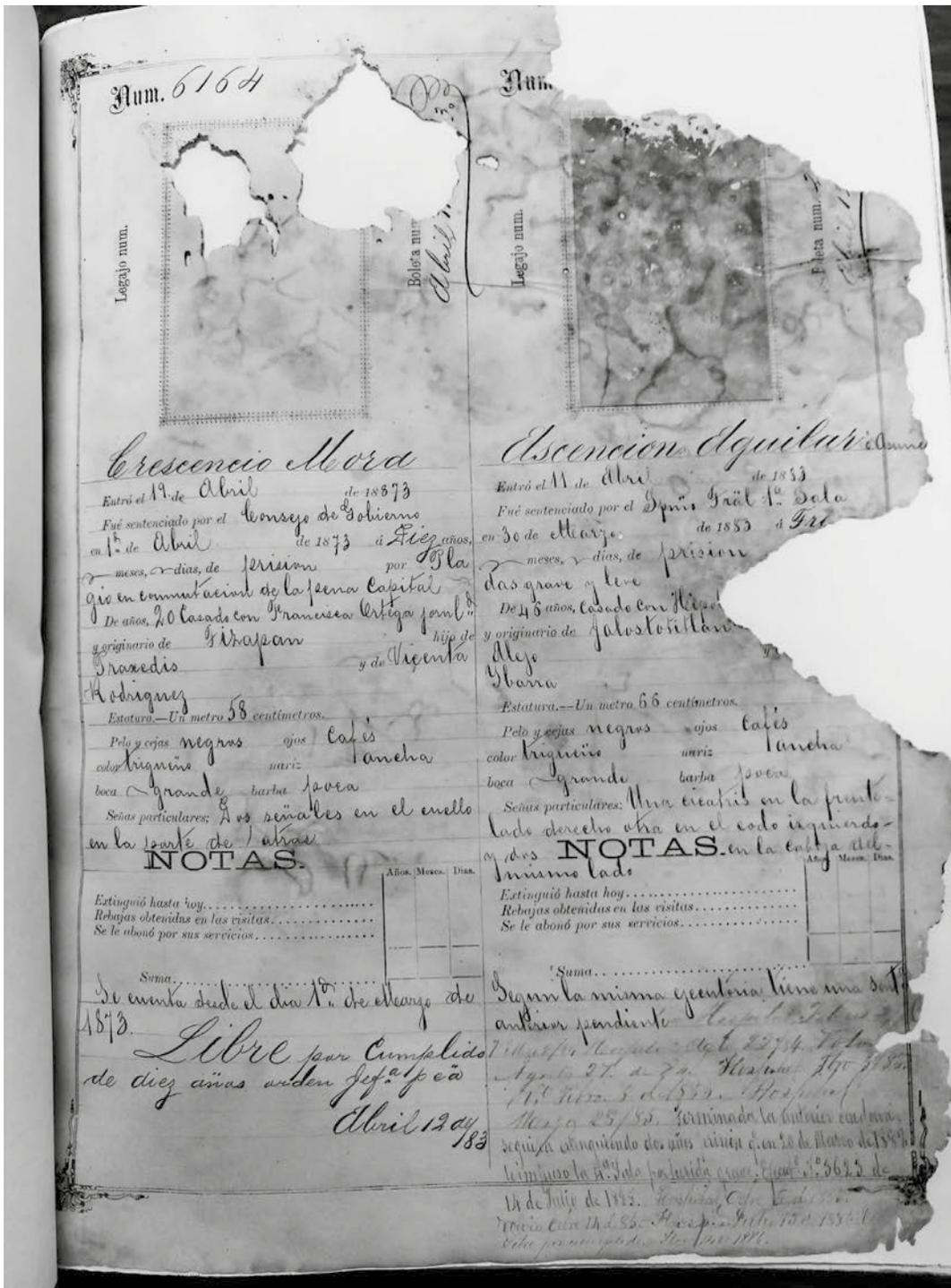


Figura 1. Crescencio Mora (6164) y Ascención Aguilar (6165), Foja destruida, Registros de media filiación. Libro núm. 11, Departamento de Hombres 1881-1885, Penitenciaría de Guadalajara, AHJ.

entró el 11 de abril de 1883 y fue sentenciado a prisión por delitos de lesiones graves y leves por la 1ra. Sala del Supremo Tribunal de Justicia el 30 de mayo del mismo año. De 46 años, casado y de Jalostotitlán, hijo de Alejo Ibarra, de 1.66 centímetros de estatura, de pelo y cejas negros, ojos cafés, color trigueño, nariz ancha, boca grande, barba rala, con una cicatriz en el cuerpo y una segunda en el codo izquierdo. Según la misma penitenciaría, tenía una sentencia pendiente.

Ambos registros sirven para ilustrar las condiciones en las que permanecen algunos libros de la penitenciaría de Jalisco que integran la colección Diguet del Museo du Quai Branly, en los que la filiación del reo, formatos y gestualidades se confrontan entre sí. En el libro 12 del Departamento de Hombres del AHJ, encontramos los retratos de Modesto Zermeño (1888) cuya mirada barrida y la mano roída vemos en el número de registro 8029 (figura 2); Manuel Miramontes (1891), inmortalizado con una desventurosa mirada con el número de registro 8492 (figura 3); el rostro cancelado de Pablo Camacho (1889) con registro número 8366, que muestra la vehemencia de los escribanos (figura 4); el rostro desgarrado de Ascensión Morales (1889), registro 8382, que ya conmuta en los libros de esta manera su sentencia por el delito de asalto en camino público (figura 5), y finalmente en el libro 17 del Departamento de Hombres (1904-1905) se conserva el retrato enmendado y la ficha de una escritura superpuesta de Francisco Medina (1904), registro 17808, del que se ocupó hasta el retrato como espacio del discurso judicial, como conceptualismo de un código de escritura, que es en sí misma imagen (figura 6).²⁰

²⁰ “La naturaleza alegórica de la escritura conceptual se complica y se interconecta aún más porque en la escritura alegórica la palabra escrita tiende hacia las imágenes visuales, creando así imágenes escritas u objetos, mientras que en algunas escrituras conceptuales muy miméticas (i. e., altamente replicativas) la palabra escrita es la imagen”, Robert Fitterman y Vanessa Place, *Notas sobre conceptualismos*, trad. Cristina Rivera Garza, México, DGP-Conaculta, 2013, p. 14.



Figura 2. Modesto Zermeño (8029), Libro12 (H), AHJ.

La revisión de estos cinco libros de presos de la penitenciaría de Escobedo en el Estado de Jalisco²¹ permitió establecer una serie de observaciones para determinar la procedencia de las fotografías que componen las nueve planchas del Museo du Quai Branly, y cómo se integraron en 1902 a las colecciones del Museo del Hombre en París, y más tarde al repertorio etnográfico y al material fotográfico de la Colección de Léon Diguet. También se logró establecer el grado de conservación, la calidad documental y las aportaciones visuales de los libros de reos que sistematizaron y organizaron la gestión docu-

²¹ *Cfr.*, Los libros de la penitenciaría de Jalisco, núm. 10 bis B Departamento de mujeres 1880-1905, núm. 11 Hombres 1881-1885, núm. 12 Hombres 1888-1889, núm. 16 bis Mujeres 1903-1913, núm. 17 Hombres 1904-1905.



Figura 3. Manuel Miramontes (8492), Libro 12 (H), AHJ.



Figura 4. Pablo Camacho (8366), Libro 12 (H), AHJ.

mental y visual en los archivos judiciales de la entidad federativa.

Es muy significativo que el libro 10 que abarca los años 1880-1905, en su primera página sorprende la ausencia de retratos en las hojas membretadas y las fichas de filiación donde se consignan, además de las *generales*, algunas características señaléticas de los presos, incluyendo los motivos de detención, algunos datos fisiognómicos, así como señas particulares.

En lo general, los retratos se componen de una *frontalización* propia de retrato etnográfico, y en algunos casos los gestos de estudio irrumpen con posturas de tres cuartos que obedecen a una tradición más formal del retrato clásico.

En la obliteración por humedad de algunas fichas de filiación, algunos retratos perdieron to-

da nitidez por la disolución de la imagen, por el desvanecimiento del rostro y del cuerpo. Distintos son los casos en los que los retratos fueron intencionalmente arrancados, rasgados, tachados y enmendados. De algunos marcos previstos para el retrato sólo quedan las viñetas del contorno. En ellas, algunas anotaciones adyacentes establecen el acto escritural del escribano con la ausencia del retrato: “libre”, “duplicado”, “entregado”, vacío o “fallecido” y “se entregó al jefe de la estación de policía”. Estos libros indican un importante cambio visual en la tardía práctica antropométrica de la penitenciaría de Jalisco. En el caso de Escobedo, el método antropométrico será practicado paulatinamente después de 1900 con procedimientos que intentarán estabilizar el dispositivo bifacial como se consigna en los retratos producidos a partir de ese método,



Figura 5. Ascención Morales (8382), Libro 12 (H), AHJ.

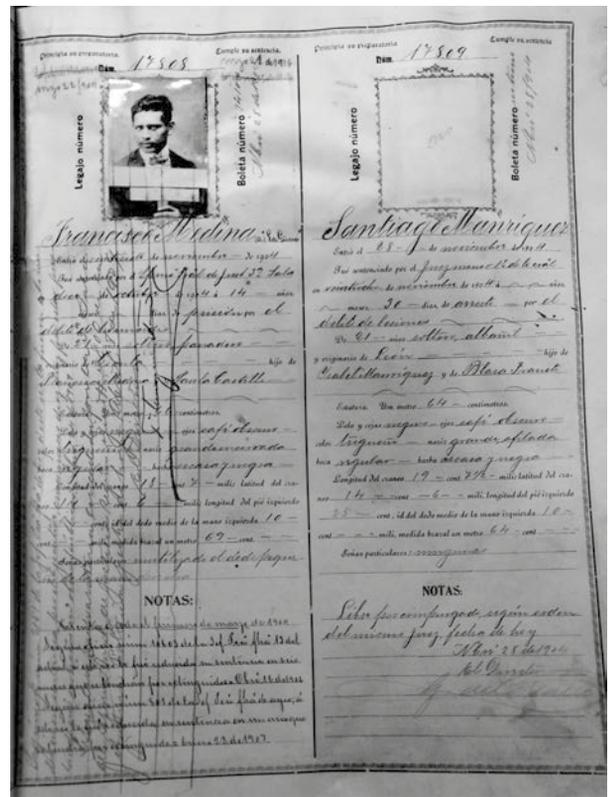


Figura 6. Francisco Medina (17808), Libro 17 (H), AHJ.

entre 1908 y 1910, en el Libro 16 del Departamento de Mujeres de 1903-1910.²² El carácter documental y etnográfico de los retratos pone de manifiesto una circularidad policéntrica entre la fotografía etnográfica y judicial, que aún no llegan a erigirse en este momento completamente métricas y por consiguiente antropométricas, gran utopía visual de los métodos antropológicos de la época.

Esta investigación también es una forma de contribuir al diálogo y al debate sobre el estatus patrimonial de los objetos y los documentos

²² Para ver este cambio técnico remito a Álvaro Rodríguez Luévano, *op. cit.*, 2014, nota 17, quien explica puntualmente en qué consistió dicha transferencia técnica practicada en Francia por Alphonse Bertillon.

históricos que conforman la colección de León Diguët, mismos que dan luz sobre la riqueza documental de la que se dispuso para desarrollar misiones científicas, tipologías y categorías raciales, pero también, la imperante necesidad de pensar la aparición de documentos mexicanos en los fondos de museos extranjeros, que les representaron una enorme fuente de conocimiento, pero también, un gran costo en la identificación debido al desprendimiento de sus fondos originales. Todo lo anterior como parte de una lógica de dominación en la voluntad del saber, y un viejo programa de colonización de la mirada que continúa ejerciendo sus formas, sus desequilibrios y sus relaciones de poder asimétricas con los países en emergencia emancipatoria del pasado.