



**CENTRO DE INVESTIGACIONES Y
ESTUDIOS SUPERIORES EN
ANTROPOLOGÍA SOCIAL**

**RETRATOS DE LA CIUDAD DE LOS
MUERTOS.**

Formas de representación fotográfica de Mitla, Oaxaca.
1930-1960

T E S I S

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE

MAESTRA EN HISTORIA

P R E S E N T A

PAULINA PEZZAT SÁNCHEZ

DIRECTOR DE TESIS: DR. ARTURO TARACENA ARRIOLA

MÉRIDA YUCATÁN, AGOSTO DE 2018

Agradecimientos.

Agradezco a CONACYT por otorgarme la beca que permitió realizar esta investigación satisfactoriamente y al CIESAS Peninsular por darme la oportunidad de llevarla a cabo.

Gracias infinitas a mi director de tesis, el doctor Arturo Taracena, por apoyarme incondicionalmente durante el desarrollo de la investigación y por el entusiasmo que mostró desde que leyó el anteproyecto, el cual, sin duda, me motivó de inicio a fin. De igual forma agradezco al doctor Salvador Sigüenza por dar seguimiento a esta tesis en sus diferentes etapas y por sus importantes aportaciones. Al doctor John Mraz agradezco el tiempo que invirtió en leer estas humildes líneas, así como sus comentarios y aportaciones, los cuales las enriquecieron. Agradezco la visión crítica del doctor Fernando Aguayo, cuyo enfoque me motiva a ejercer una historia comprometida y a ver más allá de lo evidente. Es un honor para mí contar con este distinguido comité. Los aciertos de esta investigación se los debo a ustedes.

Agradezco a mis compañeros, amigos y colegas del CIESAS Peninsular de maestría y doctorado en quienes veo un futuro prometedor en las ciencias sociales latinoamericanas.

Gracias a mis padres

Finalmente, gracias al pueblo mágico de Mitla, cuyos habitantes, paisajes e historia inspiraron estas páginas. A mi familia adoptiva, los Sosa Maldonado, Imelda, Marcos Méndez, señora Delfina, don Gildardo, Flor, Donají, señor Rufino Reyes. A todos ustedes dedico esta tesis.

ÍNDICE

Presentación.....	4
Capítulo 1	
Fotografía etnográfica positivista	13
Primeros viajeros.....	13
Progreso porfirista.....	30
Capítulo 2	
Fotografía indigenista posrevolucionaria.....	69
Fotografía etnográfica.....	73
Fotografía indigenista institucional.....	93
Difusión de un oficio. Estudios fotográficos en Oaxaca.....	106
Capítulo 3	
Fotografía de Mitla.....	116
Mitla entre 1920-1930.....	118
Fotografías de estudio y ambulantes.....	120
Fotógrafos de Mitla.....	132
Eventos sociales.....	135
Eventos públicos y laicos.....	158
Conclusiones.....	198
Fuentes.....	202
Bibliografía.....	203

PRESENTACIÓN

La presente investigación es el resultado del trabajo de archivo realizado entre agosto y diciembre de 2017, en el poblado de San Pablo Villa de Mitla, como parte de la maestría en Historia del CIESAS Unidad Peninsular. La idea surgió unos años atrás mientras trabajaba para el proyecto Corredor Arqueológico del Valle de Oaxaca (CAVO), del Centro INAH, del mismo estado. Durante un periodo de tres años colaboré en dicho proyecto y viví en Mitla, ahí me familiaricé con el ritmo de vida menos ajetreado que el de la ciudad, conocí sus costumbres y entablé amistades memorables.

Ante la cantidad de fotografías existente de Mitla, tomadas desde el siglo XIX por una diversidad de fotógrafos, considero necesario que se redescubra este escenario y se abra una reflexión acerca de los procesos culturales devenidos en esta comunidad a través de la fotografía. Por ello me propuse la búsqueda de imágenes fotográficas tomadas por los propios habitantes de Mitla entre 1930 y 1960, así como analizar los usos sociales de la fotografía y sus formas de representación para contrastar estas imágenes con la construcción e idealización que se hizo en México —y específicamente de la región zapoteca— del indígena mexicano y del entorno rural, a lo largo del siglo XX por parte del Estado mexicano y un sector privilegiado que lo interpretó a través de la fotografía.

Tomo en cuenta la temporalidad de 1930 a 1960 ya que es el periodo en el que se vuelve más accesible la adquisición de una cámara fotográfica, popularizando así mismo la fotografía, no sólo como practica doméstica, sino como un oficio que deja de circunscribirse a la ciudad de Oaxaca. De tal forma, considero esos años como punto de partida de un proceso de construcción de una mirada *mitleña* que se irá transformando durante los siguientes años. Hay que considerar que en esa época la población seguía siendo en su gran mayoría rural, por lo que el número de personas que contaban con los recursos para adquirir una cámara o costear a un fotógrafo era excepcional, aunque con el tiempo, este número va aumentando, lo que hará posible ver la evolución en las formas de representación. Además, durante esa etapa confluyen diversos procesos nacionales y regionales, se manifiestan fotográficamente en esta población. Por ejemplo, el aumento masivo del turismo (nacional y extranjero) hacia Mitla y Oaxaca, o las políticas integracionistas y de modernización de los diversos gobiernos posrevolucionarios.

Hasta el momento, se conocía la mirada fotográfica de Mitla, “desde la otredad”, ello me llevó a cuestionarme sobre cómo es que se han representado a sí mismos. A

partir de lo consultado, pude dar cuenta de la existencia de un acervo familiar, el cual evidencia la existencia de una mirada fotográfica mitleña.

La elección de Mitla no fue hecha al azar. En este lugar convergen distintos procesos que formaron parte de la construcción del Estado-Nación, como el desarrollo de la arqueología y la antropología, y la misma fotografía. Al realizar un recorrido por la historia de este pueblo, uno puede notar que la cámara ha estado presente en Mitla, prácticamente desde su introducción al país. Esta característica vuelve pertinente, y necesario estudiar este espacio y los procesos de construcción del indígena a través de la fotografía. Ante esto, me planteé como pregunta inicial: ¿cuáles son las diferencias y similitudes entre las fotografías realizadas desde la otredad y aquellas hechas por los propios mitleños? Para profundizar más en esta cuestión es necesario identificar a qué criterios ideológicos responden los diferentes discursos visuales de Mitla y cómo fue el proceso de apropiación de la fotografía en Mitla ¿Cuál es su función social? Y ¿A qué intereses e inquietudes responde?

Para responder a estas interrogantes, a lo largo de la investigación intentaré definir los usos y las formas de representación de Mitla y sus habitantes, a través de diferentes etapas, comenzando con las fotografías de los primeros viajeros exploradores, pasando por la fotografía durante el porfiriato y la fotografía indigenista institucional, para finalmente analizar la producción fotográfica de Mitla, presente en los acervos familiares.

En este sentido, esta tesis es una investigación histórica *sui generis*, pues mis fuentes principales no son documentos escritos resguardados en archivos institucionales. En cambio, una etapa esencial del trabajo de archivo consistió en realizar una búsqueda de fotografías entre familias de Mitla, las más antiguas posibles e investigar sus posibles orígenes para reconstruir la difusión de la fotografía como bien de consumo y como práctica. Esto, por supuesto, implicó muchos retos teóricos y metodológicos, y asumir una postura crítica de los testimonios de las personas.

Debo reconocer que desde el momento en el que me planteé este proyecto tenía una idea preconcebida sobre las fotografías que esperaba encontrar cuando realizara el rastreo. Imaginaba encontrar fotografías de la zona arqueológica, de los paisajes, de las fiestas y todos aquellos temas que hoy se han convertido en objeto de mercantilización en Oaxaca. Consciente o inconscientemente esperaba encontrar a esos mitleños representados por los fotógrafos desde el siglo XIX, por lo que llegó un momento en el que tuve que enfrentarme a mis propios prejuicios, y lo que encontré, cambió radicalmente mi perspectiva.

En primer lugar, no hay tantas fotografías como yo imaginaba. En segundo, casi no hay fotografías de aquellos acontecimientos o escenarios que yo esperaba ver capturados por mitleños. Y tercero, no todas las fotografías fueron realizadas por gente de Mitla.

Aunque pudiera pensarse que esta realidad implicaría una desilusión, por el contrario, me amplió el panorama. De alguna forma confirmé mi idea de que se construyó una imagen del indígena y, que además, se mantiene cimentada en la actualidad. También reafirmé mi convicción por concretar esta investigación, pues con más razón considero necesaria la construcción de fuentes de investigación que den voz a grupos que han sido históricamente silenciados.

La fotografía de indígenas, tanto en México, como en el mundo, se ha creado a partir de relaciones de poder hegemónico de unos sobre “los otros”. De esta forma, el imaginario¹ construido alrededor del indígena, y en este caso en particular, de Mitla, parten desde la posición del hombre blanco occidental. Por lo que esta tesis es un esfuerzo por privilegiar fuentes creadas por “los subalternos”.²

Existe una amplia bibliografía sobre fotografía de indígenas y fotografía indigenista, desde distintos enfoques y con diferentes metodologías.³ Se han realizado muchos estudios sobre las primeras fotografías de viajeros y exploradores como Désiré Charnay o Teober Maler. Sobre éste último, Claudine Leysinger ha publicado varios artículos sobre la fotografía etnográfica del alemán. La historiografía que analiza la relación entre antropología y fotografía durante este periodo, ha destacado las relaciones de poder enmarcadas por el imperialismo europeo en África, Asia y el continente americano y a partir del cual, se constituyó la idea de “otro”.⁴ En “Exploración de personajes del Nuevo Mundo: el peculiar caso de la mirada sensible de Teobert

¹ Retomo el sentido social del término “imaginario” propuesto por Deborah Dorotinsky, quien lo define como el “conjunto de imágenes (escritas como visuales) que determinados grupos sociales pueden construir respecto a una amplia variedad de temas y asuntos relevantes para su vida como colectividad”. En Dorotinsky Alperstein, Deborah, “La fotografía etnográfica en México en el siglo XIX y los primeros años del siglo XX”. En *El indígena en el imaginario iconográfico*, pp. 103-135 México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2010, p. 104

² Merle, Isabelle, “Subaltern Studies: regreso a los principios fundadores de un proyecto historiográfico de la India Colonial”. En *Estudios de Asia y África*, pp. 207-233, México: El Colegio de México (volumen XLIII, número 1), 2008, p. 218.

³ Utilizo el término “indigenista” para referirme a la fotografía institucional de los gobiernos posrevolucionarios, los que usaron el término para referirse a políticas públicas y acciones destinadas específicamente a este sector de la población.

⁴ Ver *Anthropology and Photography. 1860-1920*, Elizabeth Edwards (editora), New Haven and London: Yale University Press, The Royal Anthropological Institute, 1992

Maler”, Leysinger intenta salirse de la ecuación de las relaciones de poder, para explicar las fotografías de Maler, entendiéndolas como una “mirada sensible” del fotógrafo hacia los pueblos indígenas de México. Sin embargo, al reducir las tomas a una aparente actitud benévola de Maler frente a los indígenas, no explica la posición desde la cual realizó las fotografías, ni los usos que se les dieron.

Las fotografías de indígenas, independientemente de su estructura formal, tenían diferentes usos, éstos podían a grandes rasgos, ser científicos, de registro o comerciales. Los estudios sobre fotografías de registro de oficios de la ciudad, se han enfocado en definir las condiciones y criterios ideológicos a partir de los cuales se crearon y, en identificar las intenciones de las fotografías. Es interesante el artículo de Mark Overmyer-Velázquez quien además de analizar las ideas de control y orden que permeaban en la capital oaxaqueña, hace una reveladora interpretación sobre el manejo estratégico de las fotografías, por parte de prostitutas en la ciudad de Oaxaca.⁵

Acerca del uso científico y comercial de las fotografías de indígenas, existe un debate sobre las diferencias en las convenciones estéticas de cada una y sobre los parámetros a partir de los cuales se producían fotografías etnográficas y fotografías de tipos con fines comerciales. Deborah Dorotinsky afirma que sí existían diferencias visibles en la estructura formal de las fotografías pensadas con un fin científico y fotografías destinadas a venderse.⁶

Por su parte, Rosa Casanova se concentra en evidenciar las contradicciones del discurso del gobierno mexicano sobre el orgullo que manifestaba acerca del pasado prehispánico y los retos que representaba el indígena contemporáneo. En las fotografías creadas por encargo del gobierno para exhibirse en exposiciones universales asegura que “las fotografías ostentaban una pátina científica, aunque en realidad la mayoría eran efigies posadas que guardan un vínculo más estrecho con las convenciones del retrato de estudio, que con los parámetros que se iban decantando para las investigaciones antropométricas”⁷

⁵ Overmyer-Velázquez, Mark, “Portraits of a lady: visions of modernity in Porfirian Oaxaca City”. *Mexican Studies*, pp. 63-100 (volumen 23, número 1), University of California Press, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

⁶ Dorotinsky, Deborah, “La fotografía etnográfica en México en el siglo XIX y los primeros años del siglo XX”. En *El indígena en el imaginario iconográfico*, 104-136, México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2010.

⁷ Casanova, Rosa, “El indio exhibido”, En *El indígena en el imaginario iconográfico*, 137-151, México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2010, p. 146.

El Instituto Mora ha establecido una sólida escuela de investigaciones sociales utilizando fuentes audiovisuales, en las que la fotografía ha sido una materia prima constante en la creación de importantes estudios históricos con una visión crítica de las prácticas fotográficas que se han desarrollado en el país. Fernando Aguayo analiza el caso de las fotografías llevadas a la Exposición Histórico-Americana de 1892 y cuestiona el término “fotografía de indígenas”, el cual se ha usado erróneamente para definir todo aquello que no es occidental.⁸ A partir de esta premisa, se le otorgaron usos científicos y etnográficos a fotografías, cuyos usos originales eran comerciales. El enfoque con el que se analizan las fotografías a partir de sus usos revela una serie de aspectos de las prácticas profesionales y de los criterios ideológicos y culturales de quienes organizaron el acervo que presentó la delegación mexicana, cuestionando el rigor científico a partir del cual se realizó la curaduría.

En cuanto a trabajos sobre fotografía indigenista, la tesis doctoral de Deborah Dorotinsky *La vida de un archivo. “México indígena” y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*, es uno de los más destacados. En ella estudia la creación del archivo “México indígena” realizado por encargo del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, problematizando la aparente objetividad con la cual se realizaron las fotografías. Las especificaciones de las fotografías responden a los criterios formales establecidos por el instituto, el cual esperaba crear un catálogo de las diferentes etnias de México que sirviera a investigadores o simplemente, para dejar un registro a la posteridad de la diversidad del país. Al ser una tesis de doctorado de Historia del Arte, el enfoque de Dorotinsky es estético en cuanto al análisis de las representaciones visuales del indígena mexicano, desde la pintura costumbrista, hasta las corrientes vanguardistas contemporáneas a la creación del archivo.

Sobra decir que los trabajos del historiador John Mraz son una referencia obligada para el conocimiento de la fohistoria mexicana. Al respecto, es indispensable conocer sus estudios alrededor de la construcción de la identidad mexicana a través de la cultura visual moderna de la fotografía, el cine y las historias gráficas.⁹ En el capítulo de un libro aún por publicarse, Mraz realiza un recorrido por la “fotografía indianista” en México, resaltando la posición de poder desde la cual los fotógrafos viajeros del siglo XIX capturaron a la población indígena de México. Esta mirada se irá transformando a lo largo del siglo XX, paralelamente a la profesionalización de la antropología y el

⁸ Aguayo, Fernando, “Los significados de la fotografía de “naturales mexicano” en la Exposición Histórico-Americana de 1892”, en prensa.

⁹ Mraz, John, *México en sus imágenes*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2014, p. 22.

surgimiento de una generación de fotógrafos mexicanos respetuosos con los pueblos indígenas, pero sin comprometer su objetividad en cuanto a capturar la crudeza de la realidad que lo envuelve.¹⁰ En este sentido, las aportaciones del autor sobre Nacho López como figura clave de una mirada nacionalista posrevolucionaria, permiten entender la creación y evolución de la fotografía indigenista institucional, en la que su acercamiento antropológico estableció las bases para el desarrollo de la fotografía mexicana nacionalista. En el artículo “Fotografía y familia”, Mraz establece un esbozo general de la fotografía familiar y propone una serie de aspectos que se deben tomar en cuenta cuando se realicen investigaciones con este tipo de fuentes que permitan construir una verdadera “historia popular”.¹¹ La fotografía familiar abre una ventana a un mundo aún por explorar y requiere que el investigador se plantee algunas preguntas iniciales sobre el manejo de la cámara por un público no profesional y la manera en la que se representan; desde las poses de los sujetos, los lugares donde se fotografían, la ropa que llevan, las diferencias entre clases sociales, etnias, regiones, géneros y contextos. Una vez descubiertas las fotografías, el siguiente paso será realizar entrevistas para descubrir “la información enterrada en las imágenes”, y entablar un diálogo constante con procesos históricos regionales y estatales.¹²

También son indispensables los textos de Deborah Poole, quien ha dedicado buena parte de su trabajo académico a estudiar la imagen del indígena de la zona andina y mexicana, desde la antropología visual. En su artículo “An image of our indians”, Poole analiza la construcción de un imaginario fotográfico de indígenas de Oaxaca, de parte de una élite oaxaqueña que se apropia de esta población a través de las fotografías, adoptando las imágenes estereotipadas de las etnias que cohabitan en el estado, como parte de su identidad oaxaqueña.

Es común que los estudios sobre fotografía de indígenas la entiendan como producto de las relaciones de poder, económicas, políticas y sociales entre quien dispara la cámara y quien posa frente a ella. En esta tesis se pretende comprender la producción fotográfica de Mitla, como resultado de relaciones complejas que se manifiestan en el acto fotográfico. Es decir, que el acto de fotografiar “al otro” no se reduce a un sometimiento por parte del sujeto fotografiado, por el contrario, este reacciona, se niega, accede o incluso negocia con el fotógrafo. Si bien siempre se mira

¹⁰ Mraz, *Doing history with modern media*, en prensa.

¹¹ Mraz, John, “Fotografía y familia”. *Desacatos*, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, pp. 143-146 (número 2) 1999, p. 10.

¹² Mraz, “Fotografía”, p. 10

al indígena a través de la mirada del fotógrafo y visitante, en el desarrollo de la investigación procuro ver a través de ese filtro la posición “del otro”.

En cuanto a estudios sobre fotografía de Oaxaca, afortunadamente cada vez hay más de ellos comprometidos en crear una historiografía regional de este estado tan rico en imágenes. En su libro *Vendedor de ilusiones*, Alejandra Mora rescata el testimonio de Eligio Zárate para hablar del oficio de los amplificadores de fotografías en tela. A partir de este personaje, reconstruye la difusión del oficio de fotógrafo en la ciudad de Oaxaca y sus alrededores, entendiéndolos no como emprendedores que instalaban su estudio y esperaban a que les llegara el trabajo, sino como agentes fotógrafos que salían a las calles a buscar clientes, realizando labor de convencimiento al punto de vender fantasías.

En el proyecto “Oaxaca en el tiempo”, coordinado por el historiador Salvador Sigüenza del CIESAS Pacífico Sur, en colaboración con el Gobierno del estado y el Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca (IEEPO), se realiza el valioso esfuerzo de poner a disposición material didáctico en línea para la enseñanza de la historia de Oaxaca. Además de textos y libros descargables, hay un acervo importante de fotografías del estado provenientes de archivos particulares, públicos y privados, organizadas por región, el cual no sólo ofrece la oportunidad de enriquecer el conocimiento de la historia local en niveles de educación básica y media superior, sino que representa el inicio para profundizar sobre la historia visual de Oaxaca.¹³

Uno de los estudios, resultado de la investigación para crear el portal del proyecto “Oaxaca en el tiempo”, es el artículo de Fernando Mino y Salvador Sigüenza “La fotografía y el cine como agentes modernizadores en una comunidad indígena. Procesos de cambio en Tlacolula de Matamoros, Oaxaca, 1920-1970”, en el que reflexionan sobre el impacto de las ideas de modernidad en las costumbres de la ciudad de Tlacolula, reflejados en las fotografías del estudio Maldonado.¹⁴

Si bien los dos trabajos anteriores y el presente comparten temporalidad, región y hasta cierto punto, fuentes, considero que la pertinencia de estudiar un lugar con la peculiaridad de Mitla puede dar nuevas luces sobre los procesos fotográficos develados en un espacio donde convergen y chocan dos realidades antagónicas manifestadas en la fotografía. Con lo anterior, no quiero decir que reduzco la fotografía de Mitla a una

¹³ <http://www.oaxacaeneltiempo.org/>

¹⁴ Sigüenza Orozco, Salvador y Fernando Mino Gracia, "La fotografía y el cine como agentes modernizadores en una comunidad indígena. Procesos de cambio en Tlacolula de Matamoros, Oaxaca, 1920-1970", en prensa.

constante dicotomía entre lo occidental capitalista y el mundo indígena de organización comunitaria. Es cierto que esta tesis tiene una premisa dialéctica que parte de la idea de otredad, sin embargo, tengo claro que la realidad es más compleja. Por otra parte, en el presente trabajo, me introduzco en la práctica fotográfica desde una concepción más integral en la que no solamente contemplo el oficio del fotógrafo, sino de los clientes y usuarios.

Planteo como hipótesis que la forma en la que los propios habitantes de Mitla estuvieron representados en sus acervos fotográficos contradice a las imágenes construidas y difundidas sobre los indígenas de México en los discursos nacionalistas promovidos por el Estado mexicano, tanto porfirista como el posrevolucionario, desde la otredad por turistas, exploradores, científicos y fotógrafos profesionales. Además, considero que estas imágenes de sí mismos no tuvieron influencia de la mirada de los fotógrafos que, desde la “antropología estética”, han representado a este grupo en particular.

La presente tesis se compone de tres capítulos. En el primero abordo la construcción de la mirada sobre Mitla durante el siglo XIX por viajeros y exploradores, misma que se transforma con dependencia de los intereses científicos y comerciales de una élite, resultado del auge económico durante el gobierno de Porfirio Díaz.

En vista que la producción fotográfica de Mitla de este periodo es muy vasta, el análisis se enfocó en personajes claves, a partir de los cuales es posible definir los diferentes usos que se le dio a la fotografía de Mitla. La elección de los personajes también dependió de la disponibilidad de las fuentes. Por ello, el acceso digital al acervo de la Fototeca Nacional fue importantísimo. También fue indispensable la consulta de crónicas de viaje para determinar cómo se constituyó un discurso literario de Mitla y después se trasladó a un lenguaje fotográfico.

El objetivo del segundo capítulo es conocer de qué manera se insertó la imagen del indígena en el discurso de modernización de los gobiernos posrevolucionarios y cómo se reflejó en la fotografía institucional y en una mirada oaxaqueña del indígena. Para ello se consultaron diversos acervos como la fototeca de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), institución clave en la conformación de un discurso gubernamental del indígena. En cuanto a la producción fotográfica oaxaqueña, consulté la fototeca de la Fundación Bustamante Vasconcelos, la cual alberga un amplio acervo fotográfico perteneciente en su mayoría a la familia Vasconcelos.

Paralelamente, entrado el siglo XX, Mitla nunca dejó de ser objeto de estudio de arqueólogos, antropólogos e investigadores de otras disciplinas quienes utilizaron la fotografía como medio para documentar su trabajo de campo. El cambio de paradigma de la antropología significó una ruptura con la fotografía del siglo XIX. Para evidenciar este proceso se analizaron las obras de la antropóloga Elsie Parsons y el geógrafo alemán Oscar Schmieder para comparar el uso científico que cada uno le dio a la fotografía.

Una vez establecidos los procesos fotográficos desarrollados durante el siglo XIX y primera mitad del XX, en el tercer capítulo me dedico a analizar la producción fotográfica de Mitla realizada por gente de Mitla, ya sea como clientes o usuarios de cámaras, y la manera de insertarse en los diferentes discursos visuales que se han construido alrededor de este lugar. Para ello consulté acervos fotográficos de familias de Mitla para reconstruir el proceso de apropiación de la fotografía. Las imágenes fueron contrastadas a su vez con otro tipo de fuentes como los testimonios de los propietarios y demás habitantes e información hemerográfica de la Hemeroteca Pública de Oaxaca “Néstor Sánchez” y la Hemeroteca de la Biblioteca México.

Antes de entrar al tema que nos compete, quiero aclarar que, aunque esta tesis habla de fotografía, no hablaré de los procesos técnicos ni de materiales, pues para ello se requiere un conocimiento especializado.

CAPÍTULO 1

Fotografía etnográfica positivista.

Primeros viajeros y exploradores

El pueblo de San Pablo Villa de Mitla se ubica en el extremo oriente del Valle de Tlacolula, a 40 kilómetros de la Ciudad de Oaxaca, capital del estado. La principal actividad económica es el turismo nacional e internacional que sigue la ruta arqueológica del valle que se encuentra sobre la carretera Oaxaca-Istmo. Además, los habitantes encuentran un ingreso importante de la producción de artesanías, principalmente textiles y venta de mezcal. En tiempos más recientes, las remesas de familiares que han migrado a Estados Unidos son una fuente considerable de dinero.

Mitla está ubicada en el camino que comunica la ciudad de Oaxaca con el Istmo de Tehuantepec. (**ver mapa 1**) Asimismo, es un lugar de paso para quienes van o



Mapa 1

<http://www.mexconnect.com/photos/5638.html>

Mapa de Oaxaca

Consultado el 30 de mayo de 2018

regresan de la Sierra Mixe, de tal manera que su ubicación la coloca en un punto de constante flujo, que en la actualidad es aprovechado para incentivar el turismo.

La evidencia de presencia humana en el valle se remonta a 10 mil años antes de nuestra era, como lo confirmaron las excavaciones realizadas por el arqueólogo Kent Flannery en la cueva de *Guilá Náquitz*, donde se encontraron semillas de cucurbitáceas y fragmentos de espigas de maíz, los cuales constituyen los restos más tempranos de domesticación de las plantas en el continente.¹⁵ Así es como Oaxaca y el valle de Tlacolula son considerados lugares claves para el entendimiento del desarrollo de las culturas mesoamericanas.

En tiempos precolombinos, lo que hoy es la Villa de Mitla albergó a una población que se ha identificado como zapoteca, aunque hay elementos que demuestran una influencia mixteca.¹⁶ Dentro de la traza urbana actual se encuentran cinco grupos de edificios prehispánicos: el del Establecimiento Católico, el de las Columnas, el del Arroyo, el del Adobe y del Sur.¹⁷ **(ver mapa 2)** Además, al oeste del asentamiento urbano, está la Fortaleza, una construcción defensiva encima de un pequeño cerro que servía de mirador. En la localidad vecina de Xaagá, dentro de una ex hacienda colonial, se encuentra una tumba cruciforme muy similar a las dos halladas en el cerro el *Guirún*, por lo que los restos arqueológicos que confirman presencia zapoteca se encuentran también en los alrededores.

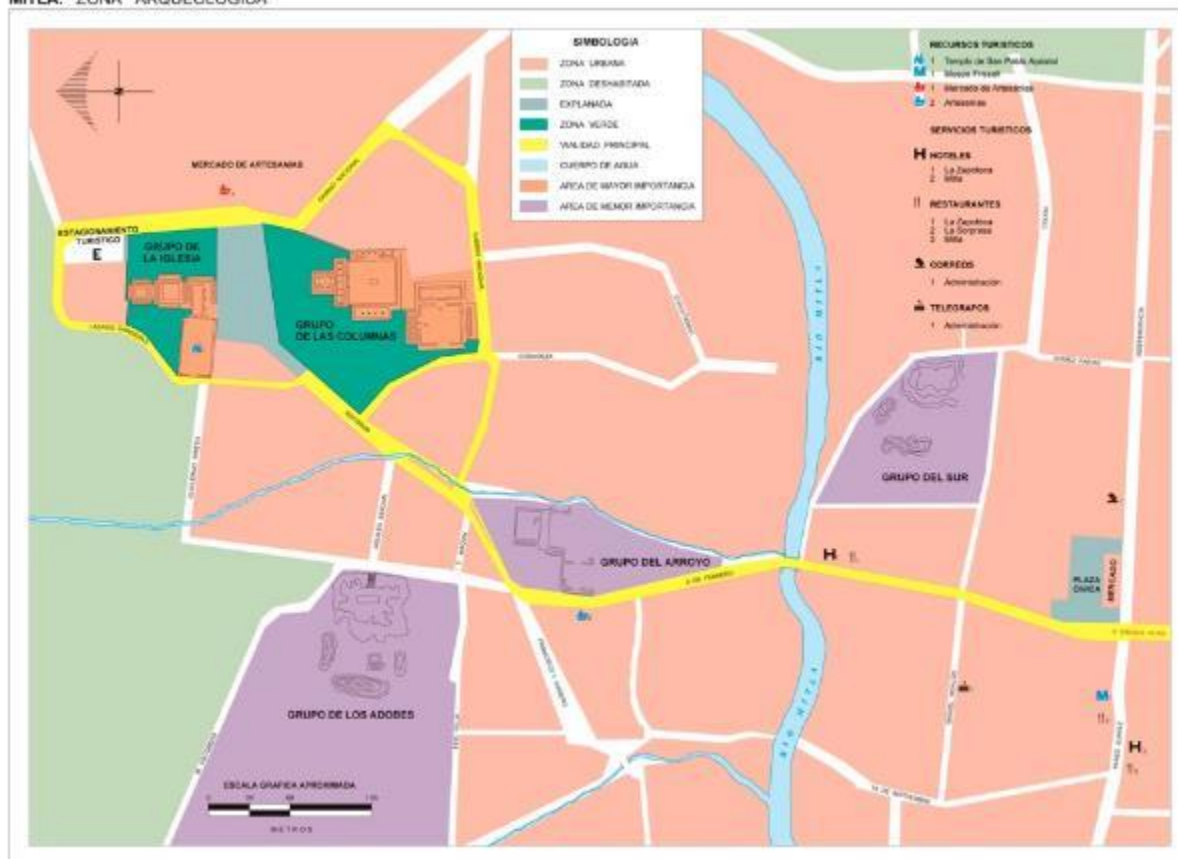
¹⁵ En el año 2010, la UNESCO otorgó a las Cuevas prehistóricas de Yagul y Mitla el nombramiento de Patrimonio Cultural y Natural de la Humanidad.

<https://whc.unesco.org/es/list/1352>, consultado el 31 de mayo de 2018

¹⁶ Magadán Corral, Marcelo Leonardo, “Destrucción y conservación de una zona monumental: el caso Mitla”, (tesis de maestría Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel Negrete del Castillo Negrete” Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública) 1985, p. 57

¹⁷ Magadán, “Destrucción”, p. 27

MITLA. ZONA ARQUEOLÓGICA



Mapa 2

<http://www.gifex.com/images/0X0/2009-09-17-5151/Zona-Arqueologica-de-Mitla.jpg>

Mapa de Mitla

Durante el periodo colonial, se establecieron algunas labores y rancherías. Se mantuvo la cosecha de productos nativos como el maíz, el maguey, la calabaza, el frijol, el chile, el tomate, el aguacate y la cochinilla. Sin embargo, también se incluyeron productos de origen europeo como el trigo, la lenteja, la caña de azúcar, el ajo, la cebolla, la manzana, la toronja, los limones y las peras entre otros.¹⁸

Mitla era una de las principales jurisdicciones productoras de grana y se ubicaba cerca de las rutas internas para el traslado de los tintes provenientes de Guatemala que atravesaban el Istmo de Tehuantepec para luego pasar por el Valle de Tlacolula. La ciudad de Oaxaca era el centro de acopio de la producción de grana de la provincia,

¹⁸ Taylor, William B., "Haciendas coloniales en el Valle de Oaxaca". *Historia Mexicana*, pp. 284-329 (volumen 23, número 2, octubre-diciembre 1973), p. 287

cuyo destino final era el puerto de Veracruz, cruzando por Puebla.¹⁹ Esta ruta comercial se siguió utilizando durante el siglo XIX al grado que se decidió construir uno de los caminos del ferrocarril de manera que conectara los estados de Puebla y Oaxaca. Este hecho incentivó el flujo turístico en la región y comercial en la región durante el periodo porfirista.

Durante los tres siglos de dominación española, los monumentos prehispánicos de Mitla fueron destruidos paulatinamente. A algunos se les dio un uso diferente al que tenían originalmente y otros simplemente fueron abandonados. Cuando los españoles llegaron al actual estado de Oaxaca, Mitla era una ciudad viva y próspera y desde entonces se dio noticia de la ciudad prehispánica y de su arquitectura. Por la importancia política que representaban los edificios prehispánicos y por la belleza de su decorado, Mitla fue uno de los sitios mejor descritos de la época. Desafortunadamente, esto no detuvo su destrucción.²⁰

La primera mención de la que se tiene noticia sobre Mitla, es del padre Fray Toribio de Benavente, a mediados del siglo XV, sobre la visita de fray Martín de Valencia en 1533 quien describió que “el sitio estaba compuesto por grandes edificaciones de piedra diferentes de todo lo que habían visto”. Agregó que el nombre del lugar significaba “infierno”.²¹

En 1580, el corregidor Alonso de Canseco escribió la *Relación de Tlacolula y Mitla* en donde describió los edificios de Mitla como “los dos de mayor grandeza que ai en esta Nueva España”. Fray Francisco de Burgoa menciona a Mitla en su *Geográfica Descripción* y describió el uso que se le daba a los edificios y quiénes los habitaban. El también fraile, Francisco de Ajofrín realizó un viaje por Oaxaca y llegó a Mitla el 25 de mayo de 1766. En su diario escribió una descripción de los edificios, de sus materiales y sistemas de construcción. Su principal aportación fue realizar el primer dibujo de los Palacios, aunque no destaca por su precisión; resulta un legado histórico invaluable.²²

Las primeras décadas del siglo XIX se caracterizaron por una apertura de las ex colonias españolas a extranjeros, primordialmente europeos pertenecientes a la aristocracia y la burguesía herederas de la filosofía ilustrada. Una de las primeras

¹⁹ Contreras Sánchez, Alicia del Carmen, *Capital comercial y colorantes en la Nueva España, segunda mitad del siglo XVIII*, México: El Colegio de Michoacán y la Universidad Autónoma de Yucatán, 1996, p. 127-128.

²⁰ Robles García, Nelly, “Viajeros y cronistas en la arqueología de Mitla, Oaxaca”, en *Arqueología Mexicana*, México, Vol. XVII, núm. 99, 2009, p. 61.

²¹ Robles, “Viajeros”, p. 61

²² Robles, “Viajeros”, p. 61.

menciones sobre Mitla la hizo el barón Alexander von Humboldt quien durante su visita a la Nueva España tuvo noticia de los palacios, aunque no los visitó personalmente. Los estudios de Humboldt sobre las riquezas naturales y culturales de la Nueva España tuvieron bastante difusión entre la sociedad educada de Europa.

En 1806, el capitán Guillermo Dupaix recorrió Mitla en su segunda expedición a petición de Carlos IV. Acompañado del dibujante Luciano Castañeda, realizaron planos y dibujos, más exactos que los de Ajofrín, pero aún con algunas imprecisiones.²³

Una vez consumada la independencia de España, las diferentes naciones emergentes facilitaron el flujo de extranjeros, deseosos de conocer los territorios que durante años estuvieron celosamente resguardados por la corona española. Algunos de ellos dejaron registros de su visita, ya sea en su diario o crónicas de viaje, en dibujos, litografías y, posteriormente fotografías.

El arquitecto alemán Eduardo Mühlenpfordt residió en México entre 1827 y 1835. Por algún tiempo trabajó en la Mexican Company, una empresa minera. Después, ocupó el cargo de director de Caminos Públicos del estado de Oaxaca. Es posible que decidiera venir a México de la misma forma que lo hicieron otros jóvenes alemanes que huían de las políticas conservadoras de Federico Guillermo III de Prusia; y motivado, posiblemente, por las noticias de Humboldt sobre la Nueva España.²⁴

Como arquitecto se interesó en la arquitectura prehispánica. Al ser Mitla uno de los sitios arqueológicos más conocidos en el momento, realizó un atlas con los planos a escala de los edificios prehispánicos y dibujos de los distintos diseños de grecas, así como reproducciones de los fragmentos de murales que aún estaban visibles (hoy en día los murales son prácticamente inexistentes). Por años, el atlas estuvo perdido. Se sabía de su existencia por menciones que hacía Carriedo, amigo de Mühlenpfordt, hasta que hace poco reapareció en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología y fue reeditado por la Universidad Nacional Autónoma de México.

Así como Mühlenpfordt, hubo muchos extranjeros y algunos nacionales que se interesaron por estudiar y conocer el pasado prehispánico. A lo largo del siglo XIX se produjo abundante material de corte arqueológico y etnográfico de Mitla, así como fotografías con fines comerciales, por lo que agotar el universo de fotografías de Mitla, requiere una investigación aparte. Para fines de esta tesis hablaré de aquellos que

²³ Robles, "Viajeros", p. 63

²⁴ E.A.E. Mühlenpfordt, *Los Palacios de los zapotecos en Mitla*, presentación de Roberto Moreno de los Arcos. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1984, p. vii

fueron relevantes para la construcción de un imaginario sobre Mitla, el cual se manifestó visualmente en la fotografía.

Mitla fue un destino recurrente durante el siglo XIX, en primer lugar, porque como ya vimos era un lugar de paso. Es un pueblo ubicado dentro de una de las rutas comerciales más importantes de la región que conecta con el Istmo de Tehuantepec. Durante el siglo XIX se mantuvo en uso el camino que comunicaba a la ciudad de Oaxaca con el Istmo de Tehuantepec, así, para aquellos interesados en conocer vestigios del pasado, Mitla era un lugar relativamente accesible y cercano a Tlacolula, poblado que contaba con más servicios para los viajeros como hospedaje y alimento. Además, Mitla era el sitio arqueológico más conocido de Oaxaca y del que se tenían noticias desde la época colonial.

La expansión de las potencias imperialistas en busca de territorios de los cuales pudieran extraer materias primas y mano de obra para abastecer sus industrias derivó en un flujo continuo de extranjeros, principalmente europeos, quienes además de tener en mente un objetivo económico, se interesaron en aspectos culturales de los habitantes de estas regiones. Los viajeros pertenecían, en su mayoría, a una élite económica e intelectual, para los cuales no sólo era importante viajar y conocer lugares, sino dejar un registro de sus experiencias. De esta forma se inauguró el género literario “crónica de viaje”, en el que los viajeros narraron su trayecto día a día.

El expansionismo colonialista de Europa y Estados Unidos propició contacto entre culturas muy diferentes entre sí. La dominación económica y política, generó un ambiente en el que estos podían reafirmar su superioridad política acudiendo a un respaldo “científico”. De esta manera, la percepción del “otro” se manifestó en teorías de raza, las cuales resultarían centrales para la creación y consumo de la fotografía etnográfica.²⁵

El estudio de las obras viajeras del siglo XIX es indispensable para entender la construcción de la idea de lo nacional, pues a partir de la visión ajena de los viajeros, se creó una concepción de lo mexicano, pues al mirarse en el espejo del extranjero se explicitó la necesidad del autorreconocimiento.²⁶

²⁵ “Historical relations and contexts”. En *Anthropology and Photography. 1860-1920*, editado por Elizabeth Edwards, pp. 5-13, New Haven y Londres: Yale University Press, The Royal Anthropological Institute, 1992, p. 5

²⁶ Ramírez Rodríguez, Rodolfo, “Atisbo historiográfico de la literatura viajera decimonónica en México”. *Transhumante. Revista Americana de Historia Social*, pp. 114-136 (número 1) 2013, p. 2

El alemán Gustav Von Tempsky escribió *Mitla: a narrative of incidents and personal adventures on a journey in Mexico, Guatemala and Salvador in the years 1853 to 1855*, publicado en 1858. En esta obra, Tempsky describe su viaje por México, desde su desembarco en las costas del Pacífico hasta su destino final en Centroamérica. En el prefacio advierte que durante su viaje por la América española pudo entablar relaciones con las distintas razas que la habitan y llegó a la conclusión que a pesar de lo mucho que se ha escrito sobre ellas, nadie había podido retratarlas a partir de su forma de vida. Intentó estudiarlas dentro del escenario de su propio país, libre de prejuicios, a favor o en contra.²⁷ Aunque él no se define abiertamente como científico, ni pretende realizar un estudio formal a partir de su recorrido, en su obra se puede apreciar un esfuerzo por ser lo más objetivo posible y describir a los habitantes del país a partir de lo que el observa, sin dejarse llevar por la información escrita a la que tuvo acceso previamente.

Tempsky desembarcó en el puerto de Mazatlán e inmediatamente se dirigió al estado de Durango, mismo que atravesó para luego descender hacia el sur hasta llegar a la ciudad de México donde permaneció algunos días. De ahí siguió la ruta ya conocida hacia Puebla, atravesando los volcanes; luego se dirigió hacia la ciudad de Oaxaca pasando por el pueblo de Cuicatlán.

Cuando Tempsky llegó a Oaxaca, vio una ciudad con muchas casas muy bien construidas, las que a su juicio fueron erigidas por personas mucho más sofisticadas que los habitantes contemporáneos. Permaneció dos días en la ciudad admirando su catedral y recorriendo sus calles. Antes de emprender su camino a Tehuantepec se encontró a otro alemán, quien le comentó que su ruta lo guiaría al pueblo indígena de Mitla “donde aún existían las ruinas de un palacio de Montezuma”. Esta información acertó su estadía y se encaminó hacia esa dirección.²⁸

A penas salió de la ciudad, aproximadamente a cuatro leguas, se detuvo un momento en la villa llamada el Tule, donde le dijeron que había un árbol enorme. Ese mismo día en la tarde, llegó al pueblo de Tlacolula donde inmediatamente buscó guías que lo llevaran a Mitla, pues éste no se encontraba sobre el camino. A las 9 de la mañana del día siguiente llegó a Mitla, donde lo primero que hicieron sus guías fue llevarlo a la casa del alcalde, un “indígena aborígen”, que amablemente accedió a

²⁷ Von Tempsky, Gustav, *Mitla. A narrative of incidents and personal adventures on a journey in Mexico, Guatemala and Salvador in the years 1853 to 1855 with observations on the modes of life in those countries*, Longman, Brown, Green, Longmans, & Roberts, 1858, p. 4

²⁸ Von Tempsky, *Mitla*, p. 249

acompañarlo durante su visita a las “ruinas”. Ahí mismo desayunó y bebió pulque y se refrescó para su expedición.²⁹

Inmediatamente en las afueras del pueblo se encontró con el grupo de las columnas y se detuvo en el edificio que contiene las dos cámaras subterráneas. En una de ellas está una columna conocida por los lugareños como “la columna de la muerte” pues según le dijeron, quien la abrazara moriría al poco tiempo. Sin embargo, Tempsky afirma que esta maldición sólo aplicaba a los habitantes de ahí pues ellos mismos decían que muchos hombres blancos realizaron el experimento sin obtener resultados.³⁰

El autor describe la decoración de los muros y aporta una teoría sobre la construcción de los mosaicos. Al respecto, asegura que cada uno fue hecho a una medida exacta y seguidamente fueron insertados uno a uno de manera que la presión del peso logró estabilizar la estructura.

Según Tempsky, el interior de los edificios fue saqueado mucho tiempo atrás, y no quedaba ningún ornamento ni ídolos, solamente los edificios desnudos. De la misma forma, el suelo alrededor fue cavado por gobernadores, oficiales e individuos privados en busca de tesoros. Se contaban muchas historias alrededor de las ruinas. El alcalde le contó que dos indígenas tropezaron con un tesoro, pero mantuvieron el secreto y se dedicaron a vivir cómodamente.³¹

Después de un rato, el alcalde regresó a su casa, y al poco tiempo de irse llegó un “enjambre” de pequeñas niñas vendiendo ídolos de barro. Es común que las familias tuvieran su tienda de figuras que deseaban vender a los visitantes. Según Tempsky, todas las piezas eran tipos verdaderos del espíritu de todas las religiones indígenas: rostros horribles y repulsivos calculados para influenciar a sus adoradores por miedo. Tempsky asegura que cualquier población o gobierno que tenga que interactuar con la población indígena debería trabajar sobre la base del miedo, esencial en el carácter del “salvaje” “¡Cuántos errores, con desastrosas consecuencias se pudieron haber evitado!”.³²

²⁹ Von Tempsky, *Mitla*, p. 250

³⁰ Esta leyenda se mantiene presente en la actualidad, al igual que otra que afirma que las mujeres que se sienten en una de las piedras que se encuentra en una de las tumbas, se van a casar y van a procrear hijos. Estas historias llegaron a ser tan populares, que las autoridades del INAH se vieron obligadas a prohibir el paso, pues la cantidad de gente que quería comprobar la veracidad de estas sentencias comenzó a deteriorar las piedras.

³¹ Von Tempsky, *Mitla*, p. 253

³² Von Tempsky, *Mitla*, p. 254

En su obra incluye un esquema del grupo de las columnas en el que utiliza calificativos como “medio arruinado” o “totalmente en ruinas” para describir su estado de conservación. También agregó dos litografías de tipo costumbrista de los edificios y el paisaje a su alrededor. La primera del edificio principal con el “pilar de la muerte” como se conoce coloquialmente. Al fondo las montañas y en la parte inferior izquierda, aparecen dos mujeres de espaldas con atuendo indígena, viendo hacia los edificios. En la segunda, dibujó uno de los lados del edificio de las columnas. De la misma forma que en la litografía anterior, dibujó a una mujer en las faldas del edificio, esta vez, de frente, sosteniendo un jarrón, vestida con refajo y blusa y en una pose en la que simula mover sus caderas al caminar.³³

El relato de Tempsky forma parte de una producción literaria inspirada en los viajes de europeos por territorio mexicano que fueron muy comunes durante buena parte del siglo XIX, como producto de la lógica expansionista del capitalismo. Además, este tipo de obras son valiosas por la información etnográfica que suelen incluir. En este caso, las litografías son reveladoras de la interpretación visual del mundo indígena y prehispánico, la cual será posteriormente traducida a un lenguaje fotográfico. Sin embargo, hay que considerar que este tipo de registros no suelen ser muy precisos pues podían ser realizados de memoria, a menos que el visitante tuviera un interés científico y el dibujo debía tener un sustento real.

La literatura de viaje tiene una fuerte carga de subjetividad por las descripciones, juicios y prejuicios que el autor expresa, ya sea en cartas o diarios. Uno de los fines es reflexionar sobre los lugares y las sociedades que le son ajenas, al mismo tiempo, el escritor se autodefine en este proceso de reconocer lo que es diferente.³⁴ Al acercarnos a las obras de viajeros como fuentes históricas, debemos ser conscientes de su naturaleza y de la posición desde la cual se produjeron.

El costumbrismo en la pintura y la gráfica sentaron las bases para la representación visual de los distintos grupos sociales y raciales de la sociedad mexicana, mismas que se usaron para dar un sustento científico de la diversidad. El costumbrismo retomó del enciclopedismo la manera de acercarse al objeto fuese este animal, vegetal o humano, convirtiéndolo en su foco de atención, pero creando, a su vez, escenas dotadas de un potencial narrativo por su esencia ligada a la literatura

³³ Von Tempsky, *Mitla*, p. 251

³⁴ Ramírez, “Atisbo”, p. 3

costumbrista, aunque sin pretensiones científicas.³⁵ Es por ello que cuando los investigadores extranjeros traen las primeras cámaras fotográficas se establece una forma de fotografiar estos escenarios y a sus habitantes, y con ellas reproducían el género costumbrista de la pintura.

La ruta que siguió Tempisky desde la Ciudad de México hacia Puebla, luego Oaxaca y Tehuantepec, era un camino establecido desde el periodo colonial y que unía a la Nueva España al Reino de Guatemala. Fue muy recorrido durante el XIX por viajeros que querían conocer ciertos lugares emblemáticos de estos países. Cuando debían pernoctar en un lugar sin posada para turistas, solicitaban un espacio en la alcaldía del pueblo, como lo hizo Tempisky después de salir de Mitla, a su paso por San Dionisio Ocotepéc. En general, los viajeros procuraban hacer escalas en pueblos con mayor infraestructura y servicios, como Tlacolula.

En el texto se percibe una preocupación constante del autor de reafirmar la veracidad de su relato, de ahí que en el prefacio advirtiera que escribiría “libre de prejuicios a favor o en contra”. Una característica de los viajeros a lo largo del siglo XIX, es que su percepción del paisaje y de las costumbres estaba mediada por testimonios de otros viajeros que estuvieron antes que ellos. Cuando Tempisky llegó a Totolapa, hizo referencia a la obra de tres viajeros estadounidenses (sin identificar): *Three nights in Southern Mexico*, en la que aseguraban haber conocido a toda la “tribu” en una sola noche, algo que según Tempisky, era imposible.³⁶ En este sentido, la fotografía representó la oportunidad de mostrar pruebas irrefutables para sustentar la veracidad del testimonio de primera mano. Es importante recordar que durante las primeras décadas de la fotografía en México, los usuarios de ésta se reducían a un grupo muy restringido, no sólo por lo costoso de los materiales, sino porque requería de un conocimiento especializado y una gran destreza para preparar las emulsiones en laboratorios ambulantes donde el clima no era nada favorecedor para manejar materiales sensibles a la luz y al calor.

Desde la primera mitad del siglo XIX, hubo un esfuerzo por abordar visualmente la diversidad racial. Dorotinsky identifica dos formas de representar a los personajes que habitan en el México decimonónico. Uno que aísla al sujeto y lo describe, y otro que lo integra a una escena narrativa.³⁷ Como vimos, la litografía de Tempisky pertenece a este

³⁵ Dorotinsky, “La vida de un archivo”, p. 108.

³⁶ Von Tempisky, *Mitla*, p. 259

³⁷ Dorotinsky, “La vida de un archivo”, p. 121

último, pero la fotografía de temas indígenas se va a diversificar dependiendo de los fines con que se producían las imágenes.

Al respecto, Dorotinsky observa cuatro premisas desde las cuales se establecieron los criterios formales heredados por la fotografía decimonónica:

- a) Diferenciar entre los blancos, indios y mestizos
- b) Diferenciar los grupos indios entre sí
- c) Relacionar al indio con el paisaje y los monumentos arqueológicos
- d) Diferenciar el género de los indios.³⁸

En Mitla, el estilo fotográfico que predominó durante buena parte de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX fue la “c”: imágenes que fusionan al indígena como parte de un todo, conformado por el paisaje y los monumentos arqueológicos. En un principio, esta fotografía se manifestó como heredera del costumbrismo. La tendencia de fotografiar los monumentos arqueológicos respondía a los procesos fotográficos de la época, los cuales, al requerir largos periodos de exposición, impedía o dificultaba capturar seres vivos en movimiento. Posteriormente, en la transición de un siglo a otro, se inserta dentro del discurso visual del “México pintoresco” con fines comerciales y un sector de visitantes, fotografió Mitla con intereses científicos.

Los primeros fotógrafos viajeros eran financiados por sus gobiernos como parte del proceso de “neocolonización” económica, que consistía en brindar información sobre las áreas desconocidas del mundo en torno a sus riquezas, población, geografía, etcétera, para conocer posibilidades de explotación de los recursos e inversiones.³⁹

En México, las primeras fotografías de temática indianista y arqueológica se realizaron en 1841, en la Península de Yucatán, por el barón Emanuel von Friedricsthal, secretario de la legación de Austria, quien hizo daguerrotipos de Chichen Itzá y Uxmal. Casi al mismo tiempo, el embajador estadounidense de la República Federal de América Central, John Stephen; y el explorador Frederick Catherwood hicieron daguerrotipos durante su exploración arqueológica entre 1839 y 1840. La innovación que representaban los daguerrotipos en las exploraciones arqueológicas, le otorgaron una ventaja a Friedricsthal en su rivalidad con Stephen y Catherwood, pues además de

³⁸ Dorotinsky, “La vida de un archivo”, p. 122

³⁹ Mraz, John, *Doing history with modern media*, en prensa.

presentar por primera vez imágenes reales del área maya, le daba mayor fidelidad al dibujo y a la pintura.⁴⁰

Inspirado desde adolescente por la lectura de *Aventuras de viaje en Yucatán* de Loyd Stephens, Désiré Charnay —de veintinueve años— solicitó al ministerio de Instrucción Pública francés la misión de hacer un recorrido científico y fotográfico del mundo. A finales de 1858 llegó a la ciudad de México, donde permaneció varios meses. Ahí realizó unas tomas panorámicas de la ciudad y después se trasladó a la Península de Yucatán donde comenzó su viaje de exploraciones arqueológicas que además incluyó, Oaxaca, Chiapas y Campeche.⁴¹ En continuación a la tendencia de la crónica de viaje, Charnay narró su recorrido en una obra titulada *Le Mexique*, publicada en 1862, aunque a diferencia del resto de las obras de este género, innovó al incluir imágenes.

Charnay recorrió México entre 1858 y 1860, realizó tomas con técnicas más rápidas y baratas que los daguerrotipos con las que obtuvo vistas de la ciudad de México y de sitios arqueológicos como Mitla, Palenque y Uxmal. Dichas imágenes fueron publicadas en 1863 en el libro “Ciudades y ruinas americanas” del arqueólogo y también explorador francés Violet le Duc, aunque las imágenes no serían conocidas en México hasta ya establecido el imperio de Maximiliano.⁴² En él cuenta que después de estar bloqueado durante varios días en la ciudad de Oaxaca esperando su equipaje, tuvo que fotografiar todo el itinerario que tenía contemplado para dos semanas, en sólo cinco días. En Palenque tampoco tuvo mejor suerte, el clima del lugar dificultaba la preparación de sus mezclas, aun así, las dos imágenes del sitio incluidas en álbum son “expresivas y reveladoras”.⁴³ La distribución del libro en almacenes de la capital del país brindó a la sociedad mexicana y al mundo una nueva perspectiva del pasado prehispánico.⁴⁴

Olivier Debroise considera que las fotografías de Charnay, más allá de tener intenciones “científicas”, buscaban la espectacularidad más que la precisión. Aunque la obra de Charnay forma parte del género literario de viaje, su aportación radica además en que logró conjugar la literatura con la fotografía, algo innovador para el momento.

⁴⁰ Sellen, Adam, y Arturo Taracena Arriola, “Emanuel Von Friedrichstal: su viaje a América y el debate sobre el origen de la civilización maya”. *Península*, pp. 50-67 (volumen 1, número 2), 2006, p. 55

⁴¹ Debroise, Olivier, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Barcelona: Gustavo Gili, 2005, p. 138

⁴² Aguilar Ochoa, Arturo, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996 p. 130.

⁴³ Debroise, *Fuga mexicana*, p. 139

⁴⁴ Aguilar, *La fotografía*, p. 131

Charnay presentó su álbum a Napoleón III y después regresó con el ejército invasor en 1864 como parte de la comisión científica francesa.⁴⁵

Todo indica que la elección de los sitios arqueológicos visitados por él debió ser a partir de las crónicas que otros viajeros mencionaban, como la de Tempsky. El acceso a la mayoría de esos sitios no era fácil, por lo que se requerían recursos, tiempo y esfuerzo para llegar. De los más frecuentados en ese entonces, Mitla tal vez era uno de los más accesibles: el camino desde la capital oaxaqueña es recto y no hay mayores obstáculos. Además, los edificios prehispánicos, en ese entonces, se encontraban a unos cuantos metros afuera del asentamiento urbano.

Las fotografías que Charnay hizo en Mitla son vistas amplias del paisaje árido que rodea los edificios, las cuales remiten inmediatamente a las litografías de Tempsky. En algunas aparecen unos lugareños a lado de un muro, tal vez a manera de escala humana. El factor humano se manifiesta en una imagen en la que se puede apreciar uno de los cuartos del grupo de la iglesia cuando aún era utilizado como casa cural. En general, predomina el escenario aislado y el paisaje árido. Sin embargo, su mirada se va modificando conforme avanza en su recorrido por Palenque, Uxmal y Chichen Itzá hasta dominar “el juego de monumentalidad y del detalle”.⁴⁶

Los largos tiempos de exposición determinaron en buena medida las tomas congeladas, con objetos inertes; restan importancia a la presencia humana o la eliminan por completo. En una de las imágenes del salón de las columnas de Mitla, Charnay se colocó en una de las esquinas para poder capturar la profundidad del cuarto. Nuevamente a manera de escala, colocó a un lugareño en el penúltimo monolito, de tal forma que no se puede identificar el rostro de la persona, pues no era la intención del fotógrafo hacerlo. Al fondo se ve el cerro el *Guirún*. Este tipo de toma será muy recurrente en la fotografía sobre Mitla, aunque la ubicación del sujeto dependerá de las intenciones del fotógrafo, si le interesaba identificarlo o no.⁴⁷

Desde el surgimiento de la fotografía se planteó su uso con fines científicos por su carácter indicial, en el que se le atribuye la cualidad de representar la realidad “objetivamente”, cuestión que en ese entonces casi no se ponía en tela de juicio. La difusión de las fotografías de Charnay sobre sitios arqueológicos puso a debate su uso

⁴⁵ Mraz, *Doing history*.

⁴⁶ Debroise, *Fuga mexicana*, p. 140

⁴⁷ Fototeca Nacional, Instituto Nacional de Antropología e Historia, colección Prehispánico, MID: 77_20140827-134500:426320, “Interior de la sala grande de un palacio”

como herramienta específicamente para la arqueología. Si bien su utilidad fue ampliamente aceptada, hubo algunos que sí cuestionaron sus deficiencias. Por ejemplo, el conde Frédéric Waldeck fue uno de los primeros en realizar excavaciones en Palenque en 1834. Waldeck objetó que la fotografía fuera una herramienta científica útil debido a su incapacidad para capturar color o los detalles que permanecían a la sombra. En cambio, el dibujo sí podía mostrar los planos y los cortes de los monumentos, podía detenerse en detalles y descubrir elementos que antes no se habían considerado.⁴⁸

Independientemente de las objeciones sobre sus ventajas en los estudios arqueológicos, las fotografías de Charnay se convirtieron en un referente mundial de la fotografía antropológica.⁴⁹ Varios años más tarde, Charnay regresó al país, pero el escenario ya se había transformado notablemente. Había más infraestructura y la ruta que realizó en 1859 ya era muy recorrida por exploradores y viajeros.⁵⁰

Teobert Maler llegó a México en 1864 siendo parte del ejército invasor, pero al finalizar la ocupación, decidió quedarse en el país para recorrerlo. Comenzó por Jalisco en 1873, después Guerrero y la Mixteca Baja en 1874. Tomó sus primeras fotografías en Pinotepa, Oaxaca y en 1875 emprendió un viaje, siguiendo el mismo itinerario de Charnay. De la misma forma que el explorador francés, Maler se detuvo en Mitla para fotografiar los edificios prehispánicos. A partir de ese momento su fotografía estuvo muy ligada a la arqueología. En 1876 estuvo en Tututepec, Oaxaca, donde fotografió el hallazgo de una tumba. Posteriormente se dirigió a Palenque y desde ese momento tuvo un vínculo estrecho con la cultura maya el resto de su vida.⁵¹ Se vio obligado a interrumpir su viaje por Palenque cuando se enteró de la muerte de su padre, por lo que tuvo que regresar a Europa. Pasarían siete años para que volviera a México. En 1884 se instaló en Mérida, donde viviría hasta 1917, el año de su muerte.⁵²

John Mraz asegura que Maler tenía poco interés en la cultura española y mestiza, en cambio sentía una gran empatía por lo prehispánico y los indígenas a quienes se refería como los “pueblos originales”. Así como otros fotógrafos tenían clientes indígenas, Maler era además comisionado por ellos para realizar fotografías,

⁴⁸ Debroise, *Fuga mexicana*, p. 141

⁴⁹ Mraz, *Doing history*.

⁵⁰ Debroise, *Fuga mexicana*, p. 142

⁵¹ Debroise, *Fuga mexicana*, p. 145

⁵² Debroise, *Fuga mexicana*, p. 146

las cuales han dado pie a algunos investigadores a cuestionar si éstas se enmarcan dentro de una relación de poder.⁵³

Claudine Leysinger analiza las fotografías de estudio de Maler que realizó entre 1874 y 1878, y sus tomas etnográficas de lacandones. A partir de ellas, problematiza la postura común de la historiografía de la fotografía etnográfica decimonónica, que suele entenderse a partir de las relaciones de poder en el contexto del imperialismo. De acuerdo con la investigadora, las fotografías de Maler no se enmarcan dentro de éstas, sino que se entienden por la interacción menos jerárquica entre fotógrafo y fotografiado, en donde estos últimos demuestran tener mayor espacio de decisión.

Para demostrar esto, Leysinger comparó las fotografías de tipo, etnográficas y antropométricas que se realizaban en el periodo, con las fotos de estudio de Maler. Las primeras de tipo reproducían estereotipos de las clases bajas como representaciones de oficios, escenas de mercados y personajes populares, sin ninguna intención de clasificar sistemáticamente.⁵⁴ Por su parte, la fotografía antropométrica seguiría reglas estrictas para enfatizar la fisonomía y el cuerpo. Las tomas eran de frente y de perfil, con un fondo liso neutral, aunque a veces se usaban objetos sencillos como rejas, un muro de ladrillos o artefactos con patrones regulares.⁵⁵

Olivier Debrouse relaciona las fotografías de mujeres de Maler con el torso desnudo con la idea de primitivismo y del exotismo tropicales, muy comunes en la pintura del siglo XIX. Pintores como Ingres, Manet y Delacroix “mostraron a las ‘bellas indígenas’ semidesnudas, en esta rara mezcla de erotismo e idealización de los otros que se llamó exotismo, y que conforma un género en sí”. Esta forma de ver el mundo, estrechamente ligada al colonialismo, Debrouse lo interpreta como sensualidad.⁵⁶ Bajo tal mirada es que Maler y otros fotógrafos extranjeros, principalmente europeos, realizaron tomas de mujeres indígenas, de una forma que se acerca más al género costumbrista. La fotografía antropométrica respondía a intereses muy específicos, por lo que había todo un procedimiento estricto para realizarla. En este sentido, las fotografías de tipos y la fotografía antropométrica son muy distintas entre sí.

⁵³ Mraz, John, *Doing History*.

⁵⁴ Leysinger, Claudine, “Exploración de personajes del Nuevo Mundo: el peculiar caso de la mirada sensible de Teobert Maler”. En *El indígena en el imaginario iconográfico*, pp. 72-101, México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2010, p. 76

⁵⁵ Leysinger, “Exploración”, p. 81

⁵⁶ Debrouse, *Fuga mexicana*, p. 173

Las fotografías de estudio de Maler fueron realizadas durante su estancia en Oaxaca y Chiapas. En ellas, los sujetos asumen un papel más activo y menos sumiso. Otra diferencia es que Maler tampoco pretende realizar un registro para la posteridad, bajo el “paradigma de salvamento”, en el que el acto de fotografiar se convierte en una documentación del proceso de desaparición de un pueblo o cultura, como lo hicieron muchos de sus contemporáneos. Las fotografías de tehuanas y mixtecas se asemejan más a fotografías de burgueses, que a las formas subalternas con las que normalmente se fotografiaba a los indígenas, ya fueran fotografías de tipo o antropométricas. Maler retomó los estándares de los retratos europeos y copiando las fotografías de estudio de las élites en cuanto a la dignidad de las poses, las miradas y los accesorios del escenario.⁵⁷

Las fotografías arqueológicas de Maler también son muy conocidas, sobre todo aquellas realizadas durante su periodo en el área maya. En 1875 como mencionamos anteriormente, emprendió un viaje siguiendo el mismo recorrido que hizo Charnay en 1858. Una de las fotografías más conocidas de este periodo es la que realizó en su paso por Mitla, en uno de los cuartos del edificio principal del grupo de las columnas para ser más precisos. En ella se puede ver a cuatro personajes, tres hombres y una mujer sentados en el piso y recargados en los muros. Dos de los hombres parecen ser personas acomodadas por la ropa que llevan, mientras que la mujer y el tercer hombre probablemente son lugareños. Debido a los largos tiempos de exposición, el hombre y la mujer indígena movieron sus cabezas por lo que sus rostros se ven borrosos, en cambio, los hombres, tal vez conocedores de la fotografía, sabían cómo mantener la pose. Uno de ellos, recarga su cabeza en el muro, mientras que el otro la sostiene con su mano.⁵⁸

Sus fotografías etnográficas, realizadas por encargo del Peabody Museum, corresponden a otra etapa de su vida, después de regresar de Europa tras el funeral de su padre. En las series de lacandones, exploró durante un año los alrededores de los ríos Usumacinta y Lacandón. Los oficiales del museo demandaron material audiovisual

⁵⁷ Leysinger, “Exploración”, p. 88

⁵⁸ Instituto Nacional de Antropología e Historia, Fototeca Nacional, Colección Felipe Teixidor, MID

77_20140827-134500:474245, “Mujer y hombres sentados en el salón de las grecas”, 1875, Mitla, Oaxaca. Disponible en:

https://www.mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A%28teobert%20maler%20oaxaca%29

Consultado el 23 de mayo de 2018.

que permitiera el avance de los estudios etnológicos de los lacandones y los mayas en general.⁵⁹

En el artículo que Maler escribió para el Museo Peabody, narra cómo logró fotografiar a este grupo. Cuenta que en su búsqueda de lacandones encontró una casa abandonada y aprovechó para inspeccionar el lugar. Al día siguiente regresó, pero llevaba consigo sal, cuchillos y anzuelos para los hombres y pañuelos de seda y algodón, aretes de plata y espejos para las mujeres. Gracias a esto pudo ganar su confianza, lo que facilitó plasmar las fotografías. Maler realizó fotografías de grupo de hombres, mujeres y niños quienes se muestran relajados y manifiestan curiosidad. Una de las niñas mueve su cabeza y sale movida lo que demuestra el ambiente casual espontáneo e improvisado.⁶⁰ Estas tomas con fines etnográficos también se alejan de las tomas forzadas y rígidas de las fotografías antropométricas, pues logró fotografiar a este grupo étnico en su propio espacio, a diferencia de otras fotografías de contemporáneos que dan poca importancia al entorno.

Es verdad que la manera en la que Maler realizó sus fotografías no encaja con las fotografías de indígenas de la época, pues da más libertad de acción a los sujetos fotografiados. Esto parece explicarse más por una actitud personal del fotógrafo y no como parte de un proceso paralelo del ejercicio de la fotografía que se sale de las relaciones de poder. Considero que las fotografías de Maler no pueden entenderse sin salirse de la ecuación del contexto imperialista, al menos no sin tener más fuentes que comprueben la disponibilidad de las mujeres y hombres que aparecen en sus fotografías de estudio. En primer lugar, Maler al igual que muchos extranjeros fotógrafos, tenía el medio y el conocimiento especializado para ejercerla, por lo que estaba en su poder decidir la manera en la que los indígenas serían fotografiados. En segundo lugar, el patrocinio del Museo Peabody para registrar un área hasta entonces poco explorada, es congruente con las políticas de dominación capitalista del periodo. De esa forma se mantiene una posición jerárquica en la que el fotógrafo está por encima del fotografiado. También deben entenderse estas fotografías como parte de un proceso pictórico de continuar convenciones visuales heredadas de la pintura occidental decimonónica.

Es verdad que no puede reducirse toda la fotografía de indígenas de este periodo, ni toda la fotografía hecha por europeos o estadounidenses de indígenas a partir de las relaciones de poder. Es necesario matizar y definir las distintas formas de ejercer

⁵⁹ Leysinger, "Exploración", p. 93

⁶⁰ Leysinger, "Exploración", p. 95

la fotografía por los fotógrafos y los fotografiados. La actitud de los segundos, depende no sólo de la manera en la que se relacionan con el fotógrafo, sino que también de una posición personal para entender el recurso de la fotografía.

Con lo anterior, quiero decir que en las fotografías, ya sean de Maler o de otros fotógrafos, los indígenas no fueron sujetos pasivos al momento en el que se les puso frente a una cámara de manera obligatoria. Considero que, así como cada fotógrafo tuvo intereses académicos, comerciales y estéticos, cada individuo fotografiado respondía a la fotografía de distinta forma. En ocasiones una simple mirada podía significar complicidad o resistencia. Para profundizar en este aspecto, más adelante analizaremos el caso de Frederick Starr, un ejemplo emblemático de la etnología colonialista y del ejercicio autoritario de la fotografía.

Progreso porfirista

El estado de Oaxaca fue la tierra que vio nacer a dos íconos del liberalismo decimonónico, cuyas ideas heredadas de la Ilustración como la razón, la ciencia y la tecnología, se enfrentaron a una realidad en la que por siglos, la población nativa heterogénea cultural y geográficamente mantenía un estilo de vida que iba en contracorriente de los postulados liberales.

Para los liberales, la modernidad significaba romper con las jerarquías de la autoridad eclesiástica, acabar con las formas de organización comunitaria y construir un estado nación compuesto por sociedades capitalistas seculares dedicadas al progreso material. Para alcanzar este ideal consideraban necesario quitar las restricciones para facilitar la expansión de un mercado libre y se adoptó una filosofía política del republicanismo acerca de valores democráticos y los derechos civiles individuales.⁶¹

Desde la Primera República Federal, Benito Juárez visualizó la importancia de la entrada de capital extranjero, pues estaba seguro que una vez finalizados los conflictos políticos, los recursos naturales no serían suficientes y sería necesario contar con el capital e infraestructura para explotarlos. Consolidada la centralización política y la conciliación con las élites, el gobierno de Porfirio Díaz emprendió el camino para el desarrollo capitalista.

Una de las medidas impuestas por el gobierno porfirista para lograr el crecimiento económico fue la expansión de las exportaciones. Se eliminaron aduanas

⁶¹ Chassen-López, Francie R., *Oaxaca, entre el liberalismo y la revolución. La perspectiva del sur (1867-1911)*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Benito Juárez de Oaxaca, 2010, p. 25-26

internas y ciertos impuestos, se impulsó la construcción de una red ferroviaria y se fomentó la creación de un mercado interno que facilitara su enlace con la economía de Estados Unidos. La industrialización también fue una prioridad, por lo que se extendió una invitación a inversionistas extranjeros, se importó maquinaria para la industrialización y se invirtió en adelantos técnicos destinados a la minería y otras áreas. También comenzó el proceso de monetización de la economía, el desarrollo de las finanzas y la banca, y se consolidó a la Ciudad de México como centro económico y político de la nación.⁶²

El establecimiento de infraestructura para el fomento de un mercado interno tuvo transformaciones sociales profundas. Particularmente en Oaxaca se disputaba continuamente con las formas de organización tradicionales. Se destruyeron sectores artesanales por la industrialización, se agudizaron las desigualdades regionales, lo cual devino en el aumento de la represión.⁶³

Francie Chassen asegura que el México que se asume moderno, capitalista y revolucionario se ha definido a sí mismo en oposición al México tradicional e indígena del sur. De esta forma, aquello que se considera moderno, está estrechamente ligado con aspectos relacionados al desarrollo del capitalismo como la llegada del ferrocarril, la instalación de servicios como luz eléctrica, el teléfono, el telégrafo, etcétera. En cambio, lo tradicional se identifica con las formas de organización indígena y prácticas culturales, económicas y políticas denominadas usos y costumbres. Esta dicotomía es una constante en las fotografías de Mitla, pues a partir de ella, se construyó un imaginario visual del lugar, al grado incluso de que algunos fotógrafos decidieron ignorar la inminente entrada de la modernidad, con tal de mantener la imagen de Mitla inerte en el tiempo, como se verá en el siguiente capítulo.

Para atraer capital extranjero, el estado porfirista necesitaba establecer las condiciones para facilitar su impulso. En primer lugar, la pacificación de las fuerzas políticas ya estaba en marcha, el siguiente paso fue la creación de infraestructura que permitiera la industrialización: las comunicaciones y creación de caminos. Se esperaba que con el ferrocarril y las comunicaciones se pudiera sacar a las poblaciones indígenas de su aislamiento y desearan así “tomar parte en el concierto de los pueblos cultos”. En 1864, los franceses construyeron el camino que conectaba la ciudad de Oaxaca con el

⁶² Chassen-López, *Oaxaca*, p. 70

⁶³ Chassen-López, *Oaxaca*, p. 70

pueblo de Tehuacán en Puebla. Es hasta 1892 que Porfirio Díaz inauguró el Ferrocarril Mexicano del Sur en la ciudad de Oaxaca.⁶⁴

Evidentemente el servicio del ferrocarril estaba reservado a un grupo privilegiado que pudiera pagarlo, pues los costos no eran accesibles para todo el mundo. Es preciso considerar que su creación estaba pensada para conectar a una élite económica del centro del país y a posibles inversionistas, con regiones con potencial para ser explotadas. De ahí la necesidad de un medio para transportar los recursos y que además fomentara el comercio. En 1898 se otorgó una concesión para el ramal del Ferrocarril Mexicano del Sur de 70 kilómetros para unir la ciudad de Oaxaca con Ejutla, inaugurado en 1901, la cual atravesaba una importante región minera de los Valles Centrales. Un segundo ramal logró conectar la ciudad de Oaxaca con Tlacolula de Matamoros inaugurado hasta 1910.⁶⁵

Además del ferrocarril, se instalaron otras obras de infraestructura en comunicaciones. La red telefónica se expandió con relativa velocidad en el estado de Oaxaca, pues para 1891, todos los distritos de los Valles Centrales ya contaban con líneas que los comunicaban con la capital. En 1907 el gobernador Emilio Pimentel inauguró la red telefónica del distrito de Tlacolula. Lo mismo sucedió con el servicio postal. De la misma forma se dio prioridad al alumbrado público en las principales ciudades oaxaqueñas y luz eléctrica en casas privadas.⁶⁶

El proceso de modernización ocasionó cambios sustanciales en la sociedad oaxaqueña. El crecimiento industrial, la introducción de nuevos medios de comunicación y la llegada de inmigrantes transformaron radicalmente el escenario social. En primer lugar, el desarrollo desigual del estado aumentó la brecha entre ricos y pobres, y entre las zonas rurales y urbanas. En segundo lugar, hubo un surgimiento de nuevas clases sociales, como una clase media habitante de las principales ciudades y una proletarización de un sector de la población que habitaba áreas rurales aledañas a las zonas industrializadas. Paralelamente a estos dos procesos, hubo por lo menos, tres grandes oleadas de inmigrantes que introdujeron nuevos códigos culturales, el cual, de acuerdo Mark Overmyer-Velázquez, está estrechamente ligado con el incremento de la prostitución en Oaxaca.

⁶⁴ Chassen-López. *Oaxaca*, p. 72-73

⁶⁵ Chassen-López, *Oaxaca*, p. 85

⁶⁶ Chassen-López, *Oaxaca*, p. 105

La primera oleada de extranjeros fue de españoles hacendados, industriales y financieros que pactaban uniones matrimoniales con otros grupos locales. En 1870, el número de ingleses viviendo en Oaxaca aumentó considerablemente. Eran comerciantes de grana que después fundaron fábricas textiles. A esto se le aumentó la llegada de emprendedores y soldados con antecedentes humildes que se mezclaron con la población local; además de los franceses, italianos y miembros de otras nacionalidades que ya radicaban en Oaxaca. Una segunda oleada vino en 1890 de más españoles, alemanes y estadounidenses atraídos por el progreso porfiriano en busca de oportunidades para invertir.⁶⁷

Para bien o para mal, el auge económico porfirista abrió espacios para una mayor movilidad social, en todos los sectores. Una de las políticas liberales fue la desamortización de bienes de corporaciones, entre las que se incluían las tierras comunales pertenecientes a pueblos indígenas. La industrialización ofreció una alternativa de obtener ingresos para aquellos campesinos despojados de sus tierras. En cambio, en la capital, algunos oficios tradicionales de artesanos como aguadores, carpinteros, sombrereros, mensajeros entre otros, se mantuvieron activos. Sin embargo, de acuerdo a las nuevas ideas de control social y de espacios públicos, se estableció en la ley que debían registrarse en un gremio y entregar el 10% de su ingreso mensual. Se les exigió que siguieran estrictos códigos de conducta para “garantizar la moralización” de la clase trabajadora de la capital.⁶⁸ En este sentido, la fotografía cumplió la tarea de facilitar el control de la recaudación fiscal al registrar fotográficamente a cada individuo, para mostrar su oficio e identidad. Los gobiernos porfirianos retomaron la idea del gobierno imperialista francés de contratar fotógrafos para crear un catálogo de trabajadores, dicho material a veces es confundido como fotografías de tipos.

En cuanto al rol que asumió la mujer oaxaqueña, Francie Chassen reconoce que tuvo una participación mucho más activa en la economía porfiriana. El auge económico de las principales ciudades oaxaqueñas propició la migración de hombres y mujeres de las poblaciones aledañas en busca de trabajo. Sobre las mujeres de bajos recurso, su prioridad era encontrar trabajo en el servicio doméstico que la burguesía emergente demandaba. Desafortunadamente, muchas de ellas acabaron dedicándose a la prostitución.

⁶⁷ Chassen-López, *Oaxaca*, p. 309-310

⁶⁸ Chassen-López, *Oaxaca*, p. 329

A partir de las fotografías de registro de trabajadoras sexuales de la ciudad de Oaxaca durante el porfiriato, Overmyer analiza las ideas de control social y los roles de género alrededor de los cuales se crearon políticas públicas para administrar y controlar el espacio público. De acuerdo al autor, las élites oaxaqueñas, influenciadas por las ideas raciales de la evolución, construyeron un discurso de modernidad en las calles, plazas, vecindarios y edificios de la ciudad a partir de sus nociones de clase, raza, género, sexualidad y religión. En esta lógica, los elementos rurales e indígenas significaban un obstáculo para el progreso. Así como se esforzaron para definir “lo moderno” en la transformación de la capital, trabajaron para remover aquello que no lo era. De tal forma que los grupos privilegiados intentaron colocar a los trabajadores de la ciudad, a las clases medias-bajas y a las mujeres e indígenas, en los márgenes de su visión de lo que debía ser la ciudad de Oaxaca.⁶⁹

En las fotografías de registro, las prostitutas, a pesar de ser de origen indígena, adoptaron una caracterización urbana y de mujeres “respetables”, al posar con vestidos victorianos y escenarios aburguesados. Utilizaron las mismas convenciones estéticas de la élite en sus representaciones fotográficas para así proyectar una imagen de prestigio y poder trabajar en burdeles de primera y segunda clase.⁷⁰ Es factible pensar que alguna o algunas de ellas fueran provenientes del valle de Tlacolula, e incluso Mitla, al ser una región aledaña a la capital del estado. Las fotografías tienen la intención clara de despojar a las mujeres de su carácter indígena eliminando cualquier elemento que pudiera dar indicios de su identidad étnica.

Además de registros fotográficos de prostitutas, se hicieron registros fotográficos de otros oficios con fines administrativos, los cuales no hay que confundir con las fotografías de tipos que se comercializaban para integrarse a colecciones montadas en álbumes fotográficos. Para 1870 las fotografías de tipos indígenas realizadas en estudios, a veces simulaban escenas de caza, cocina o alguna actividad. Además, incluían utilería y diversos fondos de jardines, columnas etcétera. Al respecto, existen fotografías de este formato en el que se evidencia el deseo del hombre blanco hacia las mujeres indígenas, donde éstas suelen aparecer desnudas y en poses sugerentes. Lo anterior contrasta con el origen de los registros fotográficos de prostitutas y el mensaje que éstas querían emitir al mostrarse como mujeres honorables, cuando comercialmente existía una demanda de imágenes eróticas en las que se explota el

⁶⁹ Overmyer-Velázquez, Mark, “Portraits of a Lady: Visions of Modernity in Porfirian Oaxaca City”. *Mexican Studies*, pp. 63-100 (volumen 23, numero 1), California: University of California Press y Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, p. 68

⁷⁰ Overmyer, “Portraits”, p. 96

carácter exótico de la indígena para convertirlas en objeto de contemplación y fantasías.

71

Al ser Mitla un lugar de constante flujo de visitantes deseosos de conocer los vestigios arqueológicos, el pueblo comenzó a ofrecer servicios básicos como hospedaje y comida. La tienda del señor Félix Quero conocida como “La Sorpresa” ofrecía posada a viajeros, era un lugar conocido desde finales del siglo XIX. En el libro de Philip Terry, *Mexico Handbook for travellers*, recomendaba contratar de guía al hijo de Félix Quero, dueño del hotel y da una lista de cuotas para los guías y para los custodios quienes tenían que abrir las puertas de los pasajes subterráneos.⁷²

A partir de 1880, los avances tecnológicos en fotografía, los cuales agilizaron los tiempos de exposición, volvieron posible realizar más tomas al aire libre de seres humanos, por lo que los indígenas de las fotografías de estudio comenzaron a ser fotografiados en sus espacios y como parte del paisaje. Como vimos, la gente de Mitla estaba acostumbrada a recibir visitantes y aprovechar su presencia para vender artesanías, como lo menciona Tempsky. Al popularizarse las imágenes de “naturales” es factible pensar que éstos aprovecharan el interés de los fotógrafos de obtener una imagen suya para posar frente a las cámaras como parte de un servicio a cambio de un módico pago. Este hecho se puede interpretar como una negociación de dos partes en la que las dos obtenían una especie de beneficio. Aunque también, hay que decirlo, esta demanda de imágenes puede responder a otro tipo de intereses.

Fotógrafos como Charles B. Waite o Winfield Scott “consolidaron el tema de la belleza indígena en sus retratos de hermosas mujeres y jovencitas, reafirmando esa mirada masculina que objetificaba el cuerpo femenino indígena”.⁷³

Es común que en los catálogos de las fototecas y en investigaciones, se confunda la autoría de imágenes y se le atribuya a Waite la producción de fotografías que en realidad pertenecieron a Scott, ya que fueron dos fotógrafos contemporáneos llegados a México en circunstancias similares y compartieron el interés en ciertos temas, sobre todo en la fotografía de mujeres y jovencitas indígenas. Al respecto, existe un amplio acervo de fotografías de mujeres en la zona arqueológica de Mitla, posando para la lente de estos fotógrafos. No es objetivo de esta investigación identificar la autoría de

⁷¹ Dorotinsky, “La fotografía etnográfica”, p. 116

⁷² Terry, Philip, *Terry's Mexico Handbook for travelers*, Londres: Gay and Handcook, Boston y Nueva York: Houghton Mifflin Company, Ciudad de México: Sonora News Company, 1910, p. 537.

⁷³ Dorotinsky, “La fotografía”, p. 118

cada una de las fotografías de mujeres en Mitla, simplemente me limitaré a abordar el trabajo de estos dos fotógrafos en su paso por este lugar, para definir la manera en la que se utilizó este espacio para explotar una idea manifestada en las fotografías. Esta idea tiene que ver, como ya lo mencioné en los párrafos anteriores, en la sexualización de la mujer indígena a través de la fotografía.

El trabajo de estos dos fotógrafos no puede entenderse sin comprender el contexto económico y cultural de la época. Scott llega a México, al igual que muchos otros fotógrafos contratados por grandes empresas extranjeras en busca de informes sobre inversiones.⁷⁴ De la misma forma, el trabajo fotográfico de Waite, un viajero que igual podía trasladarse en ferrocarril que en carreta o a pie, resultó atractivo para autoridades e inversionistas estadounidenses que encontraron en Waite una ventana a los territorios mexicanos inexplorados y con potencial para ser explotados.⁷⁵

Waite fue un fotógrafo muy prolífico y versátil. Conocer su trabajo, es recorrer una época llena de contrastes. Waite llegó a México en 1896 a los 35 años, casado con Alice Marie Waite y padre de dos hijas. Durante los primeros años fotografió las grandes obras de infraestructura del porfiriato como el puente del Cañón de Infiernillo en Veracruz, vapores del Usumacinta. Como fotógrafo que buscaba indagar posibilidades de inversión, Waite registró el crecimiento de las plantas del caucho, mismas que le otorgaron reconocimiento y prestigio.⁷⁶

Sobre el tipo de fotografías que competen a este apartado, Waite tuvo una predilección por fotografías de jovencitas de zonas rurales. Si bien es cierto que muchas de ellas, ahora se sabe son autoría de Scott, Waite fue acusado en su momento e incluso encerrado en la cárcel de Belem por poseer imágenes “pornográficas”. El hecho fue publicado por la prensa de la ciudad de México como “Las Hazañas de un fotógrafo. Circulación de retratos pornográficos”. Quien escribió la nota se escandalizaba no tanto por la desnudez de las fotografías, sino por la mala impresión sobre México:

⁷⁴ Magalón Girón, Beatríz Eugenia, *Winfield Scott: retrato de un fotógrafo norteamericano en el porfiriato*, México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, División de Ciencias y Artes para el Diseño, 2012, p. 13

⁷⁵ Montellano Reyes, Francisco, *C.B. Waite: una mirada diversa sobre el México de principios del siglo, XX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p. 20

⁷⁶ Montellano, *C.B. Waite*, p. 27

El primer envío de fotografías formado por chozas miserables, la imprescindible molendera, al mecapalero, el aguador o el ebrio, de todos los excursionistas pasó sin novedad por las oficinas postales.

Se había procurado encontrar tipos de mujeres desgredadas, sucias, desgarradas en sus ropas, y de hombres degenerados por todos los vicios, y presas de la miseria más espantosa”.⁷⁷

Una de sus tantas especialidades fue la práctica fotográfica relacionada con las excursiones turísticas. Muchas de ellas fueron publicadas en *El Mundo Ilustrado*, en donde promovían lugares turísticos, entre ellos Mitla. Era común en este tipo de fotografías, se le hiciera difusión al lugar colocando a un lugareño en espacios emblemáticos, sobre todo mujeres. En Mitla se volvió muy común utilizar los edificios prehispánicos como escenario para realizar sesiones de foto utilizando a mitleñas como modelos que simulan interactuar con su pasado prehispánico, bajo el rubro de “Mexican types”. Este tipo de fotografías eran vendidas como postales en las tiendas de W.G. Walz y Sonora News Co. o enviadas a Estados Unidos para ser publicadas en guías de turistas que promovían el turismo en México.⁷⁸

El historiador Francisco Montellano encontró una carta dirigida a Porfirio Díaz del señor Frank Hamilton, acompañada de una fotografía de una niña (**Ver foto 1**) que Waite tomó en Mitla. Y la carta dice lo siguiente:

Estimado señor:

Tengo una pregunta muy seria y un favor que pedirle. Me gustaría mucho saber de dónde es esta joven dama; si no es posible hallarla, buscar alguna parecida. Yo la amo encarecidamente y deseo comunicarme con ella; mi esperanza y deseo es que sea de familia pobre.

Muchas gracias, mis mejores deseos y sincero agradecimiento.

Frank Hamilton

501 W. 120 st.

c/o The Lowell⁷⁹

⁷⁷ Tomado de Montellano, *C.B. Waite*, p. 38

⁷⁸ Montellano, *C.B. Waite*, p. 116



Foto 1

<https://www.mexicoenfotos.com/antiguas/oaxaca/mitla/las-ruinas-panorama-MX14248964578814/5>

Este tipo de fotografías no se realizaban bajo ningún tipo de criterio antropológico, al grado de eliminar los fondos y concentrarse en las modelos y no dejar información que las identifique. Además, Montellano descubrió que estas fotografías no están firmadas, sino registradas como de su propiedad, se confirma así que este tipo de fotografía no era muy bien vista.⁸⁰

Montellano da una explicación muy benévola de las fotografías “pornográficas” de Waite. Considera que su intención era presentar el lado amable y estético de la diversidad exótica. Beatriz Magalón comparte una postura similar de las fotografías de mujeres de Winfield Scott. Magalón considera que la admiración de Scott por lo exótico y lo primitivo lo llevaron a escoger modelos entre la clase sencilla del campo, “convirtiendo a la mujer en una encarnación ideal: virtuosa, bella y silenciosa. Mujer-naturaleza, binomio que promueve una serie de asociaciones con el origen de la vida, la madre, la naturaleza”.⁸¹

El conjunto de fotografías femeninas atribuidas a Scott representa a la mujer en diversos escenarios: Desempeña trabajos como cortar mangos, recoge café, transporta canastas llenas de fruta, muele o realiza actividades cotidianas como bañarse en el río, lavar ropa, etcétera, o simplemente posando para el fotógrafo.

⁸⁰ Montellano, *C.B. Waite*, p. 132

⁸¹ Magalón, *Winfield Scott*, p. 113

La representación de este tipo de actividades es común entre la fotografía costumbrista. Sin embargo, a partir de un análisis de las imágenes, se puede deducir que la intención de las fotografías de Scott, no era documentar la actividad (ya fuera moler en metate, lavar ropa o alguna otra), sino destacar a la modelo. Grecia Jurado, en su tesis de maestría, asume una interpretación menos idealista y mucho más crítica de la fotografía de Scott. Sobre sus fotografías de molenderas, las compara con imágenes costumbristas de la misma actividad y a partir de ello evidencia varias diferencias. Por ejemplo, las mujeres de las fotografías costumbristas son de mediana edad y en su mayoría cubren su cuerpo con su ropa, ya sea falda o rebozo, además muestran poco interés en el fotógrafo y más concentración en la actividad que están realizando. En cambio, las mujeres en las fotografías de Scott, son en su mayoría, jóvenes que muestran más atención al fotógrafo que a la actividad supuestamente en realización. “Utilizan como pretexto la fotografía costumbrista para presentar a las mujeres en sí, sus posturas y sus cuerpos”.⁸²

Del conjunto de fotografías femeninas de Scott, hay unas series en las que se tiene plenamente identificado el lugar, como Mitla. En estas fotografías se intenta mostrar el desenvolvimiento de las mujeres como si se tratara de su espacio natural, al hacerlas posar con las paredes de grecas de fondo. En cuanto a la relación entre el fotógrafo y las modelos. Jurado asegura que, al no estar desempeñando ninguna actividad, las fotografías pretenden exponer a las mujeres, sus rostros y sus cuerpos **(Foto 2)**.⁸³

⁸² Jurado, Grecia, “Las mujeres en la fotografía de Winfield Scott (1895-1910): género y raza en las prácticas y representaciones visuales”, (tesis de Maestría en Historia Moderna y Contemporánea, Instituto José María Luis Mora, 2016), p. 112.

⁸³ Jurado, “Las mujeres”, p. 126

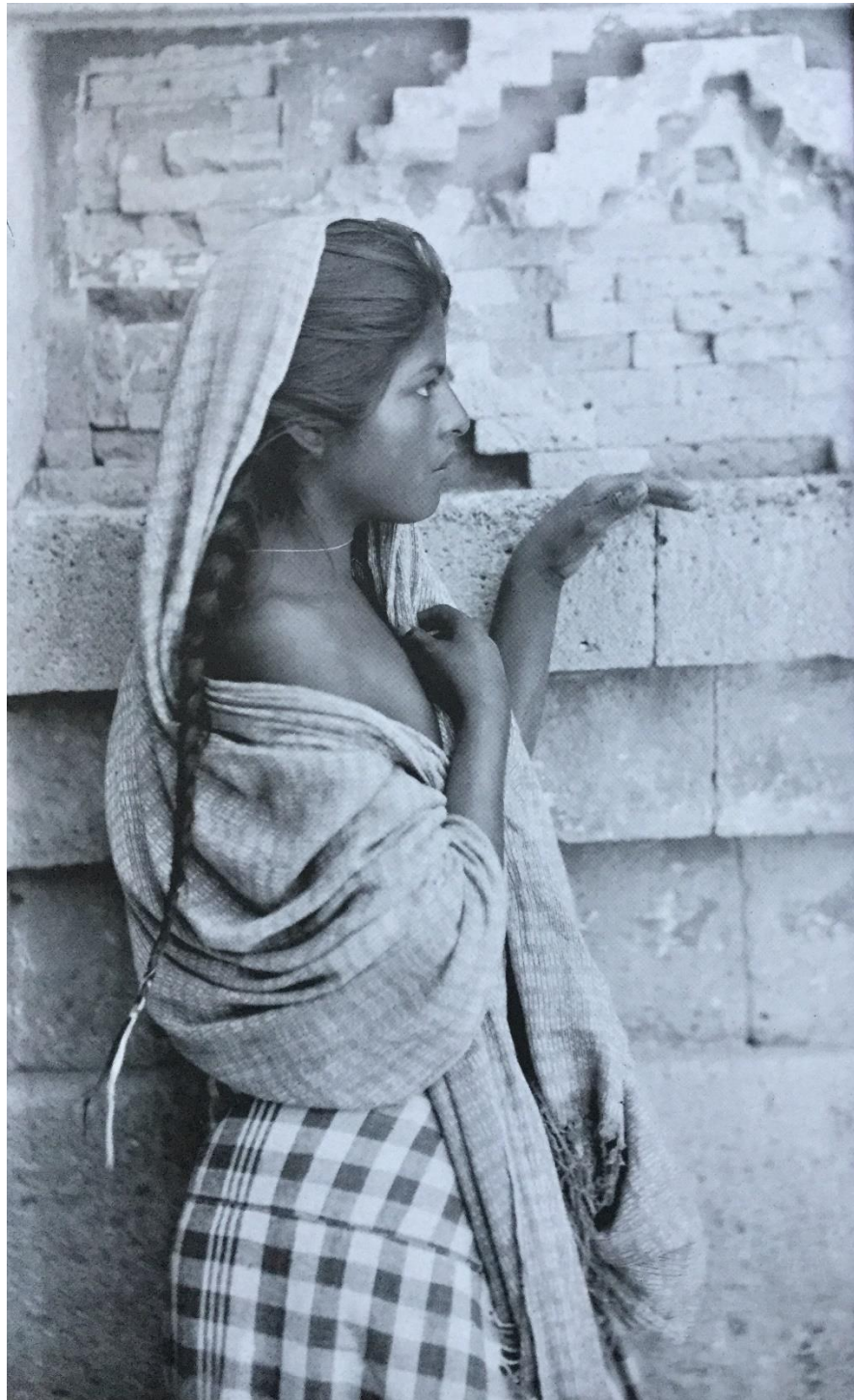


Foto 2

Fototeca Nacional, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección C.B. Waite
/ W. Scott, 77_20140827-134500:122232, Mitla, Oaxaca, 1906

Finalmente concluye que, en las fotografías de Scott, prevalecen códigos de representación de mujeres en función de complacer el deseo masculino a partir de la explotación de elementos visuales “sexualmente atractivos” y la construcción de una identidad femenina que rara vez es producto de una relación horizontal entre el fotógrafo y las fotografiadas, manifestada en una representación de feminidad sumisa y complaciente en el desempeño de actividades y posturas. Más aún, estos parámetros cobran forma en particularidades relacionadas con el contexto geográfico y cultural de las mujeres. Por ejemplo, se apela al deseo masculino con el uso particular del rebozo, faldas largas, joyas y blusas de manta con escotes amplios.⁸⁴

El imaginario construido alrededor de Mitla a partir de crónicas de viaje, exploraciones arqueológicas e imágenes fotográficas, despertaron aún más la sed de exotismo del mundo indígena, por lo que una vez que se agilizaron los tiempos de exposición fotográfica, las mujeres ya no eran fotografiadas solamente en el estudio, sino en su espacio. De esta forma, se utilizaron los edificios prehispánicos como escenario para producir imágenes de mitleñas como un producto mercantilizable y podríamos plantear como hipótesis, con sumo cuidado, que se alimentó no solamente un comercio de imágenes femeninas, sino un comercio sexual.

Usos científicos de la fotografía de Mitla.

Mitla ocupa una parte indispensable en el desarrollo de la arqueología en México. Desde la primera mitad del siglo XIX, sus muros profusamente decorados despertaron la curiosidad arqueólogos aficionados y arquitectos quienes realizaron viajes con el fin de conocerlos, tomar medidas, realizar dibujos y plantear teorías sobre el origen de sus creadores. Como ya se mencionó anteriormente, desde su invención, se planteó el uso científico de la fotografía para los estudios arqueológicos. La fotografía nunca logró sustituir al dibujo como parte del procedimiento de análisis de los vestigios arqueológicos y la mayoría de las veces se utilizó la fotografía para ilustrar los resultados de las exploraciones. Aun así, la fotografía no dejó de ser parte esencial de la arqueología.

Además del impacto social que generó el boom económico porfirista, hubo un impulso oficial de la investigación arqueológica y despertó el interés de un grupo de

⁸⁴ Jurado, “Las mujeres”, p. 149

aficionados nacionales e internacionales que compartían el gusto por el coleccionismo (y saqueo) de objetos prehispánicos.

Hay que recordar que tanto la antropología y la arqueología pasaban por un momento de consolidación como disciplinas científicas. Se publicaron muchas obras que hasta entonces eran inéditas como el *Popol Vuh*, textos de cronistas como Fray Bernardino de Sahagún, Motolinía y Fray Diego de Landa. También fueron relevantes las publicaciones de obras de Manuel Orozco y Berra sobre el pasado prehispánico en las que muestra esfuerzos por recabar datos con una metodología científica desde la arqueología.⁸⁵

El Estado positivista también puso esfuerzos en la institucionalización de la arqueología ante la importancia que representaba la exaltación del pasado prehispánico como una forma de argumentar que la grandeza del país venía desde tiempos remotos. Durante este periodo la arqueología oaxaqueña cobró atención internacional. A partir de 1880 se intensificaron las excavaciones que continuaron en 1900 con los trabajos de Leopoldo Batres en Monte Albán y la excursión a Mitla por parte de la décimo primera reunión de americanistas.

Leopoldo Batres fue el arqueólogo asignado por Porfirio Díaz para realizar una serie de exploraciones en Monte Albán, Xochicalco y Teotihuacán, congruentes con las ideas positivistas de la época y con métodos que hoy parecen arcaicos. Además de Batres, otros nacionales se interesaron en la arqueología y el estudio del pasado prehispánico de Oaxaca, como Manuel Martínez Gracida, Fernando Sologuren, Nicolás León, entre otros. Por su parte, personalidades de la arqueología mundial dedicaron buena parte de su vida al estudio de territorio mexicano como Alfred Maudslay, Eduard y Caecilie Seler y William Holmes.⁸⁶

El matrimonio de Eduard y Caecilie Seler-Sachs desempeñó sus investigaciones en México, como muchos otros, con el apoyo incondicional del presidente Porfirio Díaz. El primer viaje que el matrimonio realizó en Oaxaca fue entre 1887 y 1888 del cual publicaron “Las ruinas de Mitla”, acompañado de dibujos y fotografías. En este informe, Eduard Seler expone los resultados de sus investigaciones arqueológicas, describe los sitios con detalle y retoma la información de sus antecesores que los estudiaron como Marshall Saville. Realizó copias de las pinturas murales y hace un breve análisis de la

⁸⁵ Robles, *Historia de la arqueología*, p. 41

⁸⁶ Robles García, Nelly M. y Juárez Osnaya, Alberto, *Historia de la arqueología en Oaxaca*, Oaxaca: Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Centro Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Oaxaca, 2004, p. 42

colección privada de Fernando Sologuren.⁸⁷ Seler se lamenta profundamente del nivel de deterioro que tenían los restos de pintura mural y el mal uso que se le daba a los edificios, aunque reconoce la hospitalidad de sus habitantes.

Caecilie Seler-Sachs se encargaba de la parte etnográfica. Además de escribir ensayos antropológicos con un cuidadoso estilo literario, también era aficionada a la fotografía, la cual utilizaba como parte del registro de la labor arqueológica que realizaba junto con su esposo. Caecilie Seler-Sachs concebía su labor fotográfica como un complemento de las investigaciones arqueológicas de Eduard.

Su fotografía tenía la función de mostrar el objeto retratado, añadir información contextualizándolo de manera que permitiera realizar comparaciones, todo lo anterior sin comprometer el sentido estético.⁸⁸ Seler-Sachs utilizaba tripié, placas de formato grande y material fotográfico sensible al calor y a la humedad, por lo que la mayoría de sus tomas son de objetos, paisajes y arquitectura precolombina, aunque si tiene algunas imágenes de animales de pastoreo y escenas costumbristas, lo cual demuestra que a pesar de que su prioridad era documentar la arqueología, nunca dejó de tener en mente una mirada etnográfica, sin caer en el exotismo. Además de su destreza y manejo técnico al fotografiar seres vivos.⁸⁹

En su ensayo *Les ruines de Mitla*, Eduard Seler hace un informe geográfico y etnográfico del pueblo y un análisis histórico-arqueológico de los monumentos, retomando información proporcionada por cronistas como Burgoa e incluyendo datos y planos de William Holmes. También reprodujo dibujos de los murales y agregó algunas fotografías. Llama la atención que la publicación incluya imágenes de Waite para ilustrar el texto, en lugar de poner fotografías de Caecilie Seler quien como ya vimos, tenía muy claro lo que buscaba proyectar en sus tomas arqueológicas.

En total son dieciocho láminas, tres de ellas son reproducciones en dibujo de los murales, un plano de William Holmes, tres fotografías de urnas funerarias pertenecientes al Museo de Berlín y de Viena, y el resto son vistas amplias de los

⁸⁷ König, Viola, "Eduard Seler y Caecilie Seler-Sachs en Oaxaca". En *Eduard y Caecilie Seler. Sistematización de los estudios americanistas y sus repercusiones*, Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero Vasconcelos (editoras), pp. 325-336, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas, 2003, p. 326

⁸⁸ Von Hanffstengel, Renata, "Valores estéticos en la fotografía y los escritos de Caecilie Seler-Sachs". En *Eduard y Caecilie Seler. Sistematización de los estudios americanistas y sus repercusiones*, Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero Vasconcelos (editoras), pp. 293-324, México, Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas, 2003, p. 302

⁸⁹ Von Hanffstengel, "Valores", p. 316

monumentos de Mitla, de la carreta que los transportó, dos tomas etnográficas y una imagen de la iglesia de Santo Domingo. Las vistas de los edificios de Mitla son en su mayoría tomas del exterior del grupo de las columnas en las que se colocó a uno o dos lugareños de lado de los muros sirviendo de escala, al igual como lo hacía Charnay. En una imagen del interior del patio del cuarto de las grecas posó un grupo de hombres, tal vez turistas, quienes acaparan la mirada del espectador, restándole peso al entorno. En otra toma, el fotógrafo subió al muro de la fachada del salón de las columnas, donde se puede ver el grosor de éste y al fondo a lo lejos, la capilla del Calvario. Esta podría considerarse arqueológica en tanto se tiene otra perspectiva de la arquitectura, sin embargo, un lugareño se asoma a la lente, acaparando la atención del espectador, lo cual indica el poco cuidado que tuvo el fotógrafo en realizar la toma. En cuanto a las imágenes etnográficas, se trata de una fotografía que documenta el trabajo en telar de cintura y otra de una molendera. En ellas se puede ver las casas de carrizo y el tradicional muro de órganos. Se podría decir que estas dos fotografías son las más “científicas” del conjunto de imágenes que escogió Seler para ilustrar su texto, pues en las otras no parece haber una intención de resaltar los detalles de los monumentos. **(Foto 3).**



Foto 3

Eduard Seler, *Les ruines de Mitla*, placa 5

“Métier de tisserand indigène a Mitla”

Es común encontrar las imágenes de Waite en ensayos y textos arqueológicos de la época. Al ser un fotógrafo arraigado ya en el gremio, conocido por sus trabajos por

encargo de Museos y arqueólogos, es probable que sus imágenes otorgaran mayor prestigio a las publicaciones, aunque, sus tomas como tal, no siguieron un criterio científico claro.

Además de las concesiones que el gobierno de Díaz otorgaba a investigadores extranjeros, también impulsó exploraciones arqueológicas y trabajos de restauración en algunas de las zonas arqueológicas más conocidas del país en ese entonces. Durante la reunión del XI Congreso de Americanistas, realizada en México en 1895, se organizó una excursión al sitio de Mitla, la cual congregó a las personalidades más importantes de la arqueología del momento y a partir de la cual se produjeron varios ensayos arqueológicos y etnográficos, así como una serie de material visual. Manuel Francisco Álvarez, director de la Escuela Nacional de Artes y Oficios de México, miembro de la Sociedad de Ingenieros y Arquitectos, interesado en las manifestaciones artísticas de los edificios prehispánicos, se dio a la tarea de crear una obra en la que realiza una compilación cronológica de textos de viajeros sobre Mitla, como Désiré Charnay, Marshall Saville, Doutralaine, Banderlier, y al final expone los resultados de sus propias observaciones.

Francisco Álvarez asegura que él mismo realizó sus propias tomas, incluidas dentro de su ensayo. No parecen haber sido hechas para aportar información científica, por el contrario, parece que su intención era documentar la excursión, pues pone poco cuidado en “limpiar” la toma de turistas. En otra imagen incluso, fotografió el carruaje que trasladó a los excursionistas.⁹⁰

La excursión de 1895 puso a Mitla en el foco de debate arqueológico, sobre todo por las constantes denuncias sobre su lamentable deterioro, las cuales obligaron al gobierno de Díaz a emprender tareas de reparación y consolidación del Edificio de las Columnas encabezadas por Leopoldo Batres en 1900. Los trabajos de restauración realizados por Batres fueron tan poco sutiles, que siguen consolidados hasta la fecha y sirven de parámetro para fechar las vistas fotográficas de Mitla. El objetivo de las restauraciones era mostrar la monumentalidad del sitio y contextualizar su importancia para la arqueología nacional e internacional. Se cancelaron algunas ventanas abiertas durante el periodo colonial y se reconstruyó el basamento y la escalinata conducente al palacio principal, la cual pintó de rojo para simular el tono original del estuco.⁹¹

⁹⁰ Álvarez, Manuel Francisco, *Las ruinas de Mitla y la arquitectura*, México: Talleres de la Escuela de Artes y Oficios para Hombres, Exconvento de San Lorenzo, 1900, p. 217

⁹¹ Robles, *Historia*, p. 54

La presentación de los trabajos finales, también fueron documentados por Waite. Como fotógrafo dedicó esfuerzos a la fotografía de carácter científico, sin embargo, parece que no existía un consenso sobre tomas fotográficas de carácter arqueológico destinadas a foros y plataformas académicas. Waite tuvo entre sus patrocinadores a la Sociedad Geográfica Americana o al Museo de Historia Natural de Nueva York. Arqueológicamente destacan sus vistas de Palenque y Mitla, las cuales fueron comparadas con las de Désiré Charnay. En la prensa como *El Mundo Ilustrado* y *El Imparcial* se informaba sobre descubrimientos y expediciones arqueológicas que eran ilustradas con imágenes de Waite.⁹² Sobre las obras de restauración encabezadas por Batres, Waite capturó los ángulos de las ruinas, el salón de las columnas y por supuesto, no podía faltar la fotografía de los muros decorados con grecas, adornada con la presencia de niñas indígenas.⁹³

Un grupo de vistas de monumentos arqueológicos, entre ellos el descubrimiento de las tumbas de Mitla exploradas por Marshall Saville, fueron vendidas al Museo Nacional. El precio para cada uno de los 31 ejemplares de Mitla fue de \$10.00. El informe que realizó el museo sobre sus vistas fue muy favorable pues completaba las otras dos colecciones fotográficas de arqueología que tenía el Museo, una conformada por fotografías de Désiré Charnay; la otra obsequiada por el gobierno de Yucatán, fue expuesta en la Exposición histórico-americana de Madrid en 1892. El precio exigido por Waite se consideró justo, tanto por el tamaño de las fotografías como por las molestias que sufría el fotógrafo para sacar esas copias. Concluye el informe:

el Sr. Waite indica su promesa de emprender nuevos viajes de exploración a las ruinas de Uxmal y de Chichén-Itzá, encuentro justo que se le aliente y proteja en bien de nuestra arqueología, ya que el Sr. Waite es un fotógrafo experto y distinguido...⁹⁴

En el informe no hay datos sobre si Waite debía cumplir o no especificaciones que dieran rigor científico a sus tomas. Al parecer, las fotografías de Waite eran usadas indistintamente con fines comerciales y científicos. En cambio, la fotografía

⁹² Montellano, *C.B. Waite*, p. 32-33

⁹³ Montellano, *C.B. Waite*, p. 124

⁹⁴ Montellano, *C.B. Waite*, p. 135

antropométrica si tenía un mayor consenso sobre las especificaciones que se debían seguir para crear un producto que tuviera un rigor científico.

La fotografía antropométrica

Desde el siglo XIX hubo una preocupación entre los intelectuales de las potencias mundiales de homologar los procedimientos de investigación para estandarizar el estudio y registro de la naturaleza y el ser humano. La antropología se encontraba entre las disciplinas en proceso de legitimarse como ciencia. En 1844 el director de la cátedra de anatomía e historia natural del hombre en El Museo del Jardín de Plantas de París, Etienne-Renaud-Agustin Serres, propuso la creación de un museo fotográfico de las razas humanas “para el progreso de la antropología y para la enseñanza de esta ciencia”.⁹⁵

Los avances en los procedimientos fotográficos posibilitaron la comercialización a gran escala de fotografías a precios económicos y facilitó el traslado del equipo fotográfico a lugares recónditos. La comercialización de fotografías de tipos raciales por viajeros, exploradores, militares, etcétera, proporcionaron imágenes que fueron utilizadas por antropólogos para ilustrar sus investigaciones, pues aún no estaba consolidado el trabajo de campo, por lo que se encomendaba a etnógrafos y a fotógrafos para documentar territorios inexplorados. Esto motivó a que algunos científicos plantearan la estandarización de las fotografías etnológicas. El biólogo Thomas Henry Huxley argumentaba que este tipo de fotografías tomadas por terceros perdían su valor “al no haber sido tomadas uniformemente con un plan bien estudiado. El resultado es que raramente son mesurables o comparables con otras y que no logran dar información precisa respecto a las proporciones y la conformidad del cuerpo”.⁹⁶ Huxley y John Lamprey propusieron métodos en los que fusionaban antropometría y la fotografía. Alphonse Bertillon retomó el sistema de identificación de delincuentes de tomas de frente y de perfil junto con información de medidas y descripciones físicas de cada individuo.⁹⁷

En las últimas décadas del siglo XIX comenzó a cobrar importancia el trabajo de campo entre los antropólogos y la reducción de las cámaras hizo posible su traslado y

⁹⁵ Naranjo, Juan, “Medir, observar, repensar. Fotografía, antropología y colonialismo”. En *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, pp. 11-23, Barcelona: Gustavo Gili, 2006, p. 12

⁹⁶ Naranjo, “Medir”, p. 14.

⁹⁷ Naranjo, “Medir”, p. 15

que los antropólogos realizaran sus propias documentaciones. Uno de los pioneros de la antropología física fue Frederick Starr, para quien la fotografía antropométrica fue una herramienta indispensable.

El estadounidense Frederick Starr estudió geología en el Lafayette College, donde obtuvo el grado de doctor en 1885. En 1892 se mudó a Chicago y fundó el Departamento de Antropología de la Universidad en el que fue maestro hasta 1923 año de su jubilación.⁹⁸ Como profesor realizó numerosas misiones a Corea, Filipinas, África y el sureste de Estados Unidos, aunque demostró mayor interés en Japón y México. Starr ha sido duramente criticado por su mentalidad “racista e imperialista”, demostrada en numerosas ocasiones, por ejemplo, cuando defendió las políticas crueles del rey Leopoldo II de Bélgica en el Estado Libre del Congo.⁹⁹ También ha sido descalificado científicamente por su teoría racial, hoy en día totalmente descartada.

A pesar de que sus juicios ideológicos y sus acciones nos parecen condenables, no podemos negar el valor histórico de su acervo fotográfico y documental. Su archivo está resguardado por el Museo Nacional del Indio Americano del Instituto Smithsonian. Ahí se conservan 600 negativos de vidrio de objetos arqueológicos, paisajes, costumbres, vivienda, artesanías y fotografías antropométricas de los pueblos indígenas de Oaxaca y otros estados de México.¹⁰⁰

A finales del siglo XIX, Starr fue una de las figuras más famosas de la antropología estadounidense. A pesar de tener formación en geología y poca o nula experiencia en antropología, logró consolidarse como un referente del conocimiento de culturas no occidentales. Starr escribía artículos de periódicos, daba conferencias y continuamente organizaba expediciones antropológicas. Sin embargo, en las primeras décadas del siglo XX su labor fue opacada por figuras como Franz Boas y Carl Lumholtz, cuyos postulados científicos derribaron al evolucionismo como eje para el desarrollo de las ciencias sociales. La labor antropológica de Starr se basaba en el coleccionismo a partir del cual se ilustraban características físicas de grupos étnicos y objetos de su cultura material, y hacía énfasis en la comparación sistemática entre razas y el ordenamiento de las culturas en una escala evolutiva. En cambio, Boas tenía una visión

⁹⁸ Debroise, *Fuga mexicana*, p. 190

⁹⁹ Mraz, *Doing history*

¹⁰⁰ Poole, Deborah y Gabriela Zamorano Villarreal, “Introducción”, En *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, editado por Poole, Deborah y Gabriela Zamorano Villarreal, pp. 9-25, Michoacán: El Colegio de Michoacán, Fideicomiso “Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor, 2012, p. 9

integral del conocimiento antropológico e incluía el estudio del lenguaje, actividades cotidianas y análisis histórico para entender el desarrollo particular de cada cultura.¹⁰¹

Starr fue un investigador muy prolífico y se le reconoce como pionero de la antropología física en México junto con el noruego Carl Lumholtz, quien estudió el norte del país. Para dar sustento a sus postulados científicos, Starr realizaba expediciones, con el objeto de obtener piezas arqueológicas y conformar colecciones. También realizaba mediciones del cuerpo de individuos pertenecientes a cada etnia que visitaba y tomaba fotografías antropométricas.

En 1995 el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes reeditó su obra *En el México Indio* en la que Starr narra, a manera de crónica de viaje, los recorridos que realizó por México entre 1896 y 1901 para obtener los datos científicos a partir de los cuales creó sus obras *Indians of Southern Mexico* y *Ethnography of Southern Mexico* volúmenes 1 y 2. En el prólogo a la reedición de 1995, Beatriz Sharrer Tamm dibuja un retrato de Starr mucho más complejo y menos polarizado, entendiéndolo como un hombre de su tiempo.

Las nociones de raza de intelectuales mexicanos y extranjeros como Starr, estaban basadas en postulados raciales desarrollados desde el siglo XVIII, los cuales sostenían que las fuerzas ambientales externas podían modificar directamente las características físicas y mentales de una raza. A mediados del siglo XIX se dio un intenso debate en Estados Unidos entorno a tales postulados que enardecieron los enfrentamientos raciales. Predominaron dos posturas, los monogeístas que afirmaban que toda la humanidad descendía de una sola pareja de blancos y las demás razas eran degradaciones provocadas por los factores del medio geográfico. Y los poligenistas, que partían de la idea que Dios había creado diversas razas humanas de acuerdo al ambiente natural en el que serían ubicadas. Starr se identificaba con estos últimos.¹⁰²

Las diferencias en la estructura de la mente eran para los poligenistas, manifestaciones de la diversidad de la cultura humana y las manifestaciones sociales, por lo que las particularidades de cada pueblo eran producto de las diferencias fisiológicas. Por esta razón se medían los cráneos esperando encontrar patrones que

¹⁰¹ Beezley, William, “El primer antropólogo célebre en Oaxaca”. En *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, editado por Poole Deborah y Gabriela Zamorano, pp. 27-34, Michoacán: El Colegio de Michoacán, Fideicomiso “Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor”, 2012, p. 29

¹⁰² Scharrer Tomm, Beatriz, “El indio y las razas”. En *En el México Indio* de Frederick Starr, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, p. 12

podieran relacionarse con los aspectos culturales.¹⁰³ A partir de las medidas craneales, Starr pretendía confirmar que las “tribus braquicéfalas” —es decir, sujetos de cráneo corto y redondo—, eran menos evolucionadas que los hombres blancos dolicocefalos (de cabeza larga y ancha), una idea congruente con los prejuicios de superioridad racial de los blancos.¹⁰⁴

Después de sus largas estancias en el país, Starr escribió el libro *Mexico and the United States. A Story of Revolution, Intervention and War*. De acuerdo con Eugenia Meyer, en comparación con la de sus contemporáneos la postura de éste sobre México contrasta en cuanto a que reconoce la soberanía del país para autodefinirse políticamente y culpa a los ciudadanos estadounidenses de no entenderlo. Además condenó la política intervencionista de su país, una opinión poco común entre la élite intelectual conservadora de Estados Unidos.¹⁰⁵

Sobre los indígenas, opinaba que Porfirio Díaz estableció una política equivocada hacia ellos pues los dejó a merced del jefe político “quien cobraba impuestos y se enriquecía de los excesos que sacaba de los indios”. Además, debido a su lengua, los indígenas permanecían aislados y separados entre sí. A pesar de su admiración por Díaz, quien además lo apoyó en su investigación, lo acusó de tratarlos como niños y no como hombres, y al hacerlo por separado los dividió. “Fue más fácil tratar con indios en pequeñas tribus que tratarlos como millones de ciudadanos de una república”.¹⁰⁶

En *En el México indio*, Starr aporta una conclusión general del indígena en México. Desde su visión, el indio desea que se le deje en paz, no le interesa el exterior; se conforma con poco y no desea ser rico y aún pobre, es feliz. Paga impuestos para que se le deje en paz y persiste el odio hacia el hombre blanco, el mestizo y una desconfianza generalizada hacia el extranjero. Como ejemplo de lo anterior, recuerda la guerra de castas y el levantamiento chamula en 1868.¹⁰⁷ Cuenta que mostró su álbum al presidente Díaz, quien mostró gran interés y nostalgia al ver sus fotos de Oaxaca. Se detuvo en un retrato de un otomí y Díaz exclamó “¡Ah, señor, mis escuelas cambiarán a los otomíes!”. Aunque Starr reconocía la preocupación e interés del presidente Díaz

¹⁰³ Scharrer, “El indio”, p. 12

¹⁰⁴ Vélez Storey, Jaime, “Alegorías raciales de una mirada distante. Los retratos de Frederick Starr”. En *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, pp. 43-50, Zamora, Michoacán: Colegio de Michoacán, Fideicomiso “Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor”, 2012, p. 44

¹⁰⁵ Scharrer, “El indio”, p. 18

¹⁰⁶ Scharrer, “El indio”, p. 18

¹⁰⁷ Starr, Frederick, *En el México indio*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, p. 356

en la población indígena, manifiesta sus dudas en la efectividad de su proyecto educativo. Aun así, consideraba que la prosperidad de México radica en la sangre india.¹⁰⁸

Frederick Starr comenzó su investigación más seria en México en 1897, siendo profesor asociado en la Universidad de Chicago con la finalidad de realizar un estudio exhaustivo de los caracteres raciales de las “tribus” en el sur del país, duró hasta 1901. Con estos propósitos examinó a 23 etnias durante cuatro años, realizó medidas, tomó fotografías e hizo bustos de barro de los tipos raciales que consideraba ejemplares. De este periodo de investigación se derivan once obras en total, tres de ellas refieren de manera global a todo el periodo de investigación y las demás se enfocan en un grupo étnico en particular o a estudiar un aspecto específico como la lengua.

En *Notes upon the Ethnography of Southern Mexico* expone los resultados de su estancia de investigación; pues *Indians of Southern Mexico* es principalmente un álbum fotográfico de las tomas que realizó de las etnias visitadas. Por su parte, *En el México indio* es una obra similar a las crónicas de viaje del siglo XIX en donde narra de manera anecdótica, las vivencias que tuvo durante sus recorridos por las poblaciones indígenas del centro y sur de México. En este último, Starr realiza indirectamente una etnografía muy superficial de los pueblos que visitó, así reconstruye el contexto en el que se produjeron las imágenes que tomó, pues es muy descriptivo en las reacciones de las personas que midió y fotografió.

En el prefacio, el autor reconoce la existencia de muchos libros de viajes sobre México, por lo que la aportación que ofrece el suyo es hablar sobre una parte de México que era prácticamente desconocida. Reconoce un único trabajo similar al suyo, *Unknown Mexico* de Carl Lumholtz, aunque la diferencia radica en que él trabajó en el noroeste del país.¹⁰⁹

El trabajo de Starr se dividió en tres partes: 1) realizar catorce medidas a cien hombres y veinticinco mujeres en cada población, 2) retratar a la gente, su vestimenta, ocupaciones, costumbres, edificios y paisajes; 3) hacer bustos de yeso de cinco individuos de cada “tribu”. Reconoce que, para realizar este trabajo, se requería permanecer largas estancias en cada lugar para ganarse la confianza de los indígenas, que eran “ignorantes, tímidos y suspicaces”. Sin embargo, esto no fue necesario porque se valió de la ayuda gubernamental a todos sus niveles, con el propósito de agilizar su

¹⁰⁸ Starr, *En el México*, p. 357

¹⁰⁹ Starr, *En el México*, p. 27

procedimiento. Starr entendió a la perfección la estructura gubernamental porfirista y supo usarla a su favor. Primero pidió cartas al Departamento de Fomento dirigidas a los gobernadores de los estados. De cada gobernador recibió otras más “de carácter más enérgico”, dirigidas a los jefes políticos de cada distrito.

De los jefes recibía órdenes estrictas para los gobernadores locales; éstas órdenes no entraban en detalles, únicamente mencionaban que había llegado para llevar a cabo investigaciones científicas y que venía recomendado por las autoridades superiores; que las autoridades locales debían proporcionarme los artículos de primera necesidad a precio justo, así como la ayuda que requiriera para mis investigaciones. Además de las órdenes de los jefes a las autoridades de los pueblos, llevaba una carta general del gobernador del estado para los oficiales de todos los grados, dentro de los límites territoriales, por si llegara a pueblos ubicados en distritos en que no hubiera podido ver al jefe político.¹¹⁰

El entonces gobernador González de Oaxaca le advirtió sobre la importancia de presentarse antes que nada con el jefe político, porque sin su ayuda, las cartas no le servirían de nada. “Estos indios ni me conocen, y a menudo no reconocen mi nombre; pero saben quién es el jefe de su distrito y obedecerán sus órdenes”.¹¹¹

Starr no viajaba solo, durante los cuatro años de investigación se acompañó de un equipo de trabajo que incluía un intérprete, un fotógrafo, un yesero y un asistente general. Durante las distintas etapas de su trabajo, a Starr lo acompañaron tres fotógrafos diferentes, Bedros Tatarian, Charles B. Lang y Louis Gabric, quienes fueron los encargados de realizar las tomas de frente y de perfil de los sujetos que Starr consideraba ejemplares de su “raza”.

El estadounidense estuvo en Mitla en tres ocasiones. La primera vez fue en 1895, cuando Starr y su equipo viajaron en tren desde Puebla, donde conoció a un sacerdote aficionado a la arqueología quien al enterarse que se dirigían a Mitla insistió en acompañarlos y servir de intérprete. De la ciudad de Oaxaca tomaron un “coche” rumbo a Mitla con el sólo objetivo de conocer los edificios prehispánicos. Su estancia fue breve, lo primero que hicieron al llegar fue dirigirse hacia el curato (se encuentra a lado de la zona arqueológica) a presentarse con el sacerdote del pueblo. Pasaron la noche en el

¹¹⁰ Starr, *En el México*, p. 28-29

¹¹¹ Starr, *En el México*, p. 29

pueblo y continuaron su visita por las “ruinas” al día siguiente, antes de regresar a la ciudad de Oaxaca.

La segunda ocasión que Starr estuvo en Mitla fue unos meses después, ya en el año de 1896, durante su camino hacia Guatemala. Salió nuevamente de la ciudad de Oaxaca, con el doctor W.D. Powell, quien fungió como intérprete, hasta el Tule y de ahí tomaron la antigua carretera a Mitla. El grupo llegó la mañana del día siguiente, justo en la celebración de la conversión del apóstol San Pablo por lo que había un ambiente festivo. En la tarde tocaron bandas, se aventaron cohetes y un conjunto de tambores y chirimías paseaban por el pueblo. La procesión la encabezaba una banda de diez niños y, detrás de ellos, un grupo de hombres con estandartes “curiosos” y unos globos grandes iluminados, pero lo que llamó más su atención fue “una bandera redonda de tela con un dibujo asombroso de la conversión del santo. Portaban los estandartes en todo lo alto y los mantenían en constante rotación”.¹¹²

Starr y sus acompañantes se hospedaron en la tienda del señor Quero, en el centro del pueblo (hoy Museo Frissell), el que entonces ya era lugar conocido por ofrecer posada a viajeros. Cuando la procesión pasó enfrente de la tienda, el señor Quero ofreció botellas y paquetes de cigarro. “Al final hubo una vigorosa explosión de cohetes y la banda, el tambor y el pitero tocaron varias piezas”. Durante su estancia en Mitla, mientras reposaban en su cuarto, el señor Quero les advirtió que salieran corriendo a ver unos mixes que se dirigían al mercado de Tlacolula cargados de fruta, café y carbón. Según Starr, ese fue su primer contacto con ellos. Evidentemente guardó especial interés en su aspecto físico, quedó impresionado al verlos y decidió emprender su camino a Guatemala, atravesando la sierra, “para verlos en su hábitat”. De esta forma, Starr y su equipo se dirigieron al pueblo de San Lorenzo para luego adentrarse en la montaña rumbo a Ayutla. Starr se expresa de los mixes de manera semejante a la de un biólogo que vislumbra una especie poco vista y que como científico desea descubrir

La tercera vez que estuvo en Mitla fue en la temporada de estudio entre 1898 y 1899. En esta ocasión se dedicó a estudiar únicamente los pueblos del estado de Oaxaca, en ese periodo realizó más mediciones y fotografías por lo que en esta parte de su relato es donde narra las reacciones de sus sujetos de estudio al ser medidos y fotografiados. Su plan de viaje consistía en salir de la ciudad de Oaxaca hacia el noroeste, a la Mixteca alta, luego regresar a aquella y viajar hacia el este por Mitla; y

¹¹² Starr, *En el México*, p. 49. Starr se refiere a las marmotas que se usan actualmente en las calendas en Oaxaca.

luego, nuevamente a la región mixe hasta Tehuantepec, desde donde realizaría una visita a los pueblos huaves.¹¹³

En esta ocasión lo acompañaba el fotógrafo estadounidense Charles Lang, el yesero mexicano Manuel y su mozo Mariano, un indígena mixteco que cargaba el equipo fotográfico en su espalda y la vara para medir en su mano.

Es en este periodo cuando Starr se muestra más déspota y obstinado, explotó sus influencias para manipular a los respectivos presidentes municipales para que garantizaran sus órdenes. Por ejemplo, en Tilantongo había quienes se dejaban fotografiar y otros que se rehusaban completamente. Para apresurar el procedimiento, Starr chantajeó al presidente municipal con mandar un reporte al jefe de distrito diciéndole que las autoridades locales no obedecían sus órdenes. Es entonces cuando “el aire de arrogancia” del oficial desapareció y aseguró que conseguiría al resto de los sujetos. No conforme con esta respuesta, le dijo “Será mejor que sea usted el siguiente. Servirá de ejemplo para los demás”. Asegura Starr que a partir de ese momento no faltó material y acabaron los objetivos del día rápidamente.¹¹⁴

Cuenta Starr que el poblado oaxaqueño de Chicahuastla tenía la fama de ser un pueblo conservador y supersticioso. La noticia de su llegada y de sus objetivos causó temor y alarma. El alcalde, de nombre Guillermo, se mostró cooperativo, pero sus habitantes, sobre todo las mujeres, no. Guillermo tuvo la idea de colocarse en la plaza donde había vendedores ambulantes de Tlaxiaco y Cuquila por donde inevitablemente pasaban mujeres para comprar. Cuando éstas se percataban de las intenciones huían hacia las montañas, asustadas. Starr narra este suceso, tal vez porque le parecía entretenido para sus lectores y lo compara con las persecuciones de sabuesos para cazar venados:

A menudo, las mujeres, fortalecidas por el terror, se escapaban; pero una de cada tres veces, los oficiales regresaban triunfantes con su presa, y de inmediato procedíamos a tomarle medidas y, en ocasiones, fotografías. Con el tiempo, estas cacerías nos proporcionaron a las veinticinco víctimas requeridas.

¹¹³ Starr, *En el México*, p. 128

¹¹⁴ Starr, *En el México*, p. 135

Nuevamente en su camino hacia la región mixe, realizó una parada en Mitla, se disponía estudiar a los zapotecos, no sin antes detenerse en Tlacolula. Ahí visitaron al jefe de distrito para informarle sobre el trabajo que estaban realizando y, según Starr, se mostró cooperativo y competente. Les advirtió que había una fiesta en Mitla, por lo que podrían tener problemas. En efecto, Starr y su equipo llegaron después del mediodía del lunes y encontraron a todo el pueblo “sumido en el alboroto y la disipación”.

Así como lo hacía en otros poblados, lo primero que hizo al llegar a Mitla fue buscar a las autoridades, pero cuál fue su sorpresa que encontró al cura, al presidente municipal y al resto de los oficiales en completo estado de ebriedad, le fue imposible hacer que entendieran sus requerimientos. Aun así, advirtió a los oficiales que al día siguiente debían estar lo suficientemente sobrios para cumplir sus órdenes. Después de eso, Starr dedicó la tarde a apreciar la fiesta. Se interesó por la fiesta taurina que consideró muy distinta a la de las ciudades. Llevaban al toro a la arena, lo lanzaban por detrás y lo arrastraban hasta un poste o árbol para amarrarlo. Una vez sujeto, un hombre lo montaba y después se le dejaba libre. Mientras sucedía este espectáculo, había puestos donde se vendían varias cosas, pero principalmente bebidas alcohólicas. Además, la banda de tambores y chirimías tocaban alrededor del pueblo.¹¹⁵ Starr se asombró de la cantidad de alcohol que se bebía y describió la escena como un “pandemonio”. La cárcel ya estaba totalmente llena de detenidos, los cuales utilizó al día siguiente para realizar sus mediciones.¹¹⁶

La mañana siguiente, el presidente y la mayoría de los oficiales continuaban ebrios. Starr trabajó con los pocos que estaban en condiciones óptimas. Midieron a algunos de los oficiales y continuaron con los presos hallados en la cárcel. Cuando se disponían para hacer el molde de uno de ellos, el presidente municipal vio la escena y quedó horrorizado y exclamó “¡Qué espectáculo más espantoso! ¡Pensar que un hijo de este pueblo pueda encontrarse en esta situación! Al mismo tiempo entró la madre del joven llorando y preguntando lo que le harían a su hijo y si iba a morir. Starr se la llevó afuera para calmarla y platicar con ella mientras sus ayudantes terminaban de realizar el molde, al acabar, se lo entregó a su madre “sano y salvo”.¹¹⁷

Cuando se preparaban para medir a otro sujeto, Starr vio pasar por la calle a un joven bien vestido, quien llamó su atención. Lo llamó para tomarle medidas, pero el

¹¹⁵ Starr, *En el México*, p. 150-151

¹¹⁶ Starr, *En el México*, p. 152

¹¹⁷ Starr, *En el México*, p. 153

joven continuó su camino sin prestarles atención, lo cual ofendió profundamente Starr y no se detuvo hasta que logró tomarle medidas. En varias ocasiones, el estadounidense envió oficiales para que fueran por el joven, pero siempre regresaban diciéndole que él se negaba y que no era del pueblo, argumento que no dejó satisfecho a Starr. Ante su insistencia, el presidente municipal de Mitla, a pesar de encontrarse en estado inconveniente, asumió una actitud retadora frente a Starr. Le objeto que su orden oficial no era explícita en indicar que las personas debían ser medidas y que consultaría el código civil para confirmar si los ciudadanos que no fueran criminales también debían ser medidos. Para Starr, acostumbrado a obtener sus peticiones, este acto resultó una ofensa, amenazó con mandar un reporte al jefe de distrito y que, si aparecía nuevamente el sujeto, ordenaría su arresto y encarcelamiento inmediato. De esta forma, todos se pusieron a sus órdenes.

Starr trabajaba en las mañanas porque en las tardes continuaba la fiesta. En el espectáculo de toros de la tarde siguiente, cuál fue su sorpresa al ver que el joven que tanto buscaba se presentaba como la atracción principal del día. En ese momento, ordenó a los oficiales que lo sacaran de la arena, sin importarle que debían suspender la corrida. Una vez que se lo llevaron lo interrogó y resultó ser originario de Mitla. Frente a Starr, el joven no opuso resistencia física, pero le mentía continuamente diciéndole que ya había sido medido. Starr le ordenó que se presentara sin falta al día siguiente para ser medido y que de lo contrario lo enviaría preso a Oaxaca. Al día siguiente, nuevamente el joven no se presentó por lo que ordenó que fueran a buscarlo. Cuando terminaron de medirlo, el joven le juró amistad eterna a Starr y cada vez que lo veía lo invitaba a tomar tepache.¹¹⁸ **(Foto 4)**

Starr se interesó por la vestimenta de Mitla y reconoció la tradición textil del pueblo. Describió los tipos de mantas de lana: negra, azul marino y roja que constituyen el vestido característico de las mujeres, sobre todo, le llamó la atención el calzado: las sandalias con lengüeta de los hombres y los cacles de las mujeres.

Starr lamentó no haber podido disfrutar del sitio prehispánico, pero aprovechó para fotografiar a las autoridades en el muro del patio principal del grupo de las columnas. Al respecto, realizó una breve reflexión sobre lo que significaba fotografiar a las autoridades contemporáneas en este lugar de “magnificencia pasada”:

¹¹⁸ Starr, *En el México*, p. 154

Este grupo abigarrado de oficiales medio borrachos, vestidos miserablemente, envilecidos y pobres, en este escenario de magnificencia pasada, nos hizo pensar en el contraste entre el gobierno de la antigua Mitla y el actual, entre la magnificencia de tiempos pasados y la miseria moderna.¹¹⁹ **(Foto 5)**

Las anécdotas anteriores y otras descritas por Starr en su relato mitleño, contrastan con la experiencia vivida en Huautla y la región mazateca. Cuenta que él y su equipo fueron recibidos de la manera más cordial, los pobladores expresaron su deseo de ayudarlos en todo. También llamó su atención la vestimenta colorida de los mazatecos, sobre todo las mujeres, las que por cierto se dejaron medir sin problemas y cuando fue la sesión fotográfica, se presentaron con sus mejores ropas y con elaboradas trenzas. Aquellas que no eran llamadas para fotografiarse, se iban desilusionadas.¹²⁰

Más allá de lo anecdótico sobre su experiencia en el proceso de recabar información, queda demostrado que sus interacciones con los diferentes pueblos indígenas estaban lejos de ser pasivas y sumisas. Si bien la mayoría hubo de someterse a la voluntad del estadounidense, debido a su respaldo gubernamental y su personalidad retadora y autoritaria, las diferentes circunstancias a las que se enfrentó demuestran una amplia gama de reacciones, no sólo de parte de los grupos étnicos entendidos como un conjunto, sino de varios individuos en particular. Sin duda sus fotografías antropométricas y su estudio en general se enmarcan dentro de las relaciones de poder respaldadas por la fuerza política representativa del gobierno de Porfirio Díaz. Sin embargo, los sujetos no son indiferentes al hecho de ser sometidos. Por el contrario, las reacciones van desde la resistencia física, el debate legal, hasta el deseo por participar. De la resistencia a la colaboración.

¹¹⁹ Starr, *En el México*, p. 155

¹²⁰ Starr, *En el México*, p. 223 y 224

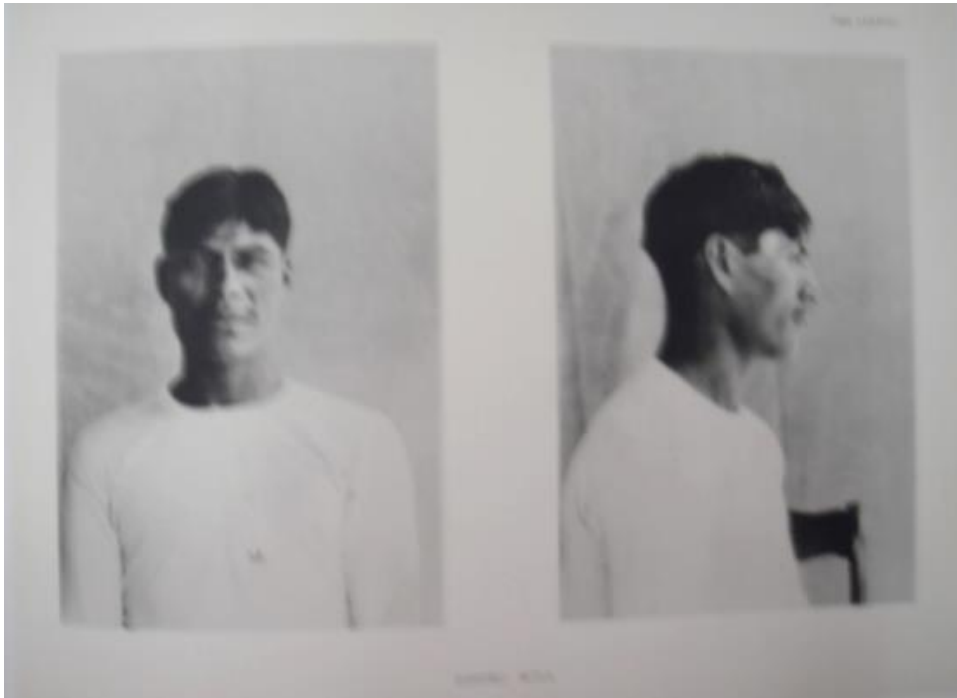


Foto 4

Indians of Southern Mexico. An Ethnographic Album, 1908

“Zapotec, Mitla”



Foto 5

Indians of Southern Mexico. An Ethnographic Album, 1908

“Zapotecs Mitla”

Las fotografías faciales eran una técnica de la cefalometría o craneometría que consiste en tomar medidas del cráneo y se consideraban parte esencial de la antropometría. Las tomas eran realizadas con criterios técnicos establecidos para mantener el rigor científico como la distancia focal, el ángulo y las variaciones de luz.¹²¹ Los primeros antropólogos físicos utilizaban un sistema básico de medición anatómica para determinar la proporción de las partes del cuerpo en diferentes edades y contextos y así establecer patrones de crecimiento. Otros pioneros de la ciencia utilizaron dichas técnicas para establecer distinciones y comparar razas humanas, como lo hizo Starr a partir de las fotografías, utilizando calificativos como el de “mirada siniestra”.

Las imágenes refuerzan los estereotipos indígenas y el análisis como tal resalta los aspectos físicos que “permitían” distinguir razas. El objetivo de Starr era encontrar la “pureza” de éstas, a partir cada individuo que fotografió.¹²²

La elección de fotografiar sólo a 25 mujeres frente a 100 hombres, respondía a una postura negativa de Starr ante a la mujer indígena. Casi en todas las poblaciones en las que estuvo, las mujeres fueron quienes más se resistían. Y, por tanto, con quienes tuvo más dificultades para fotografiar y medir.

Margarita Dalton brinda dos lecturas de la representación de las mujeres oaxaqueñas. La primera se realiza desde los ojos del antropólogo, que quiere encerrar la realidad en preconcepciones teóricas de su época. La segunda, lo hace intentando interpretar los rostros de las mujeres, reconoce a la fotografía como un documento histórico, no sólo al contemplar el contexto en el que ésta se hace, sino tomando en cuenta esos gestos sutiles que aportan información.¹²³ Considero que se deben tomar en cuenta los dos aspectos.

Por su parte, Deborah Poole engloba todo el proceso de producción, circulación y consumo de imágenes bajo el concepto de “economía visual”. Éste contribuye a aprehender, registrar y clasificar el mundo, pero “también constituye un espacio para producir, negociar, reapropiar y resistir al poder”.¹²⁴

¹²¹ Vélez, “Alegorías”, p. 46

¹²² Vélez, “Alegorías”, p. 48

¹²³ Dalton, Margarita, “Una imagen robada y transformada en archivo”, En *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, pp. 51-59, Zamora, Michoacán: Colegio de Michoacán, Fideicomiso “Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor”, 2012, p. 59.

¹²⁴ Zamorano Villarreal, Gabriela, “En busca de “tipos” femeninos. Frederick Starr y las mujeres del Mercado de Tehuantepec”. En *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, Zamora, Michoacán: Colegio de Michoacán, Fideicomiso “Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor”, pp. 61-70, 2012, p. 67

En este sentido, a pesar de la rigidez de las fotografías, es posible observar estas tensiones en las miradas y rostros de cada una de las mujeres. Como Encarnación Malache, mujer zapoteca del Istmo quien posa seria, devolviendo una mirada digna al fotógrafo. En contraste con María Alejandra, mujer triqui, quien evidentemente se ve incómoda y molesta.¹²⁵

Mirada nacional del indígena oaxaqueño: el caso de Manuel Martínez Gracida.

Como hemos podido observar, Oaxaca fue fotografiada desde distintos ángulos y perspectivas. El interés en los recursos naturales que ofrecía el estado fue uno de los principales motivos por los cuales desde el siglo XIX, una serie de viajeros y exploradores pusieron a Oaxaca como un destino virgen para explorar, pero desviándose ocasionalmente a admirar y conocer su historia y su cultura. Así es como se construyó un imaginario del estado y de sus habitantes difundido a través de la fotografía. Sin embargo, este imaginario no fue exclusivo de extranjeros y visitantes efímeros. Desde la consolidación de los gobiernos liberales de Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada, una élite intelectual y burguesa de la ciudad de Oaxaca adoptó la fotografía como bien de consumo e intercambio con la que reproducían los temas de interés promovidos por la fotografía comercial extranjera. Desde esta postura privilegiada, la élite oaxaqueña representó a los indígenas, quienes a pesar de compartir el mismo espacio, vivían realidades muy distintas

Desde el gobierno de Benito Juárez, el proyecto liberal puso como prioridad el desarrollo económico del país y de Oaxaca siendo su estado natal. Sin embargo, el boom económico despegó hasta el periodo porfirista. Paralelo al auge de las inversiones extranjeras, hubo un aumento de un capital oaxaqueño, como resultado del auge económico sustentado en la explotación minera, la agricultura comercial y el desarrollo del comercio y las finanzas.¹²⁶ Evidentemente la riqueza minera y comercial no se tradujo en una distribución equitativa, por lo que gran parte del territorio permaneció en condiciones de pobreza y marginación.

¹²⁵ Zamorano, “En busca”, p. 69

¹²⁶ Chassen R, Francie y Héctor G. Martínez, “El desarrollo económico de Oaxaca a finales del porfiriato”. *Revista mexicana de sociología*, pp. 285-305 (volumen 48, número 1, enero-marzo) 1989, p. 287

Una de las preocupaciones de los gobiernos liberales era qué hacer con la vasta población indígena cuyas diferencias culturales y físicas representaban un obstáculo para emprender un proyecto de desarrollo nacional. Una postura veía al indígena como elemento de atraso y otra postura aseguraba que era posible su aculturación. La discusión tuvo una distinción particular en Oaxaca al tratarse de un estado cuyo territorio alberga una gran diversidad de pueblos y culturas muy distintas entre sí. Finalmente se concluyó que la educación era el medio para encaminarlos hacia la “civilización”. Sin embargo, algunos intelectuales dieron cuenta del desconocimiento total de los pueblos indígenas y comenzaron la tarea de estudiarlos y registrar información de su forma de vida.

Uno de ellos fue Manuel Martínez Gracida, un funcionario público amigo del presidente Porfirio Díaz, que aprovechó su cargo para realizar estudios estadísticos y etnográficos de la población del estado. Martínez Gracida nació en 1847 en la ciudad de Ejutla, pero desde muy joven fue enviado a estudiar a la ciudad de Oaxaca en el Instituto de Ciencias y Artes donde tuvo un contacto directo con el pensamiento liberal y con la élite intelectual oaxaqueña.

En 1878 se dispuso a preparar una de sus obras más célebres *Cuadros sinópticos de los pueblos haciendas y ranchos del Estado libre y soberano de Oaxaca*. En esta obra identifica todas y cada una de las poblaciones del Estado, registrando información general como división territorial, censo, propiedades rústicas y urbanas, registro de las poblaciones y sus costumbres, industria, oficios, etcétera. Para recabar la información que incorporó a la obra final, Gracida envió a todas las poblaciones de Oaxaca un oficio y un cuestionario para que las autoridades lo contestaran. Los datos recabados fueron vitales para la creación de varias de sus obras posteriores pues logró tener un conocimiento integral de la población oaxaqueña.¹²⁷

De toda la obra de Martínez Gracida, la población indígena ocupa un lugar preponderante en su pensamiento. Bajo la idea de orden y progreso característica del régimen porfirista, se instauraron políticas regulatorias de la población, particularmente la indígena, la cual era vista como la causante del atraso del país. Para volverlo “civilizado”, el indígena debía adoptar códigos culturales para lograr su regeneración, pero no sin antes conocerlo y clasificarlo. En estos esfuerzos Martínez Gracida escribió *Los indios oaxaqueños y los monumentos arqueológicos*, donde el autor plasmó los

¹²⁷ Hernández Bolaños, Irma, “Manuel Martínez Gracida y su visión del indio oaxaqueño”, (tesis de maestría, posgrado en historiografía Universidad Autónoma Metropolitana, 2010), p. 22

postulados del evolucionismo que estipulaban que la conducta de un grupo social y las diferencias entre razas, clases sociales y sexo, eran rasgos innatos y hereditarios.¹²⁸

Su interés por el pasado oaxaqueño surgió cuando tuvo como jefe a Antonio Peñafiel, conocido por sus obras estadísticas y por sus investigaciones sobre el pasado prehispánico. También lo llevó a contactar con la intelectualidad mexicana y extranjera y estar al tanto de las teorías y discusiones científicas de la época.¹²⁹

La obra de Martínez Gracida, *Historia de la fundación de Mitla*, escrita en 1906, es una muestra de los intentos de procesar datos históricos de diversas fuentes, de manera sistemática. De acuerdo a la arqueóloga Nelly Robles, el resultado es un libro en el que se lee “la historia viva de Mitla, interpretando personajes, costumbres y edificaciones en su usanza antigua. El lector no puede diferenciar entre datos históricos y fantasía”.¹³⁰

A pesar de la proliferación de estudios arqueológicos con fines monetarios por la moda del coleccionismo y culturales, la población indígena heredera de esas culturas milenarias no era considerada como el producto de largos procesos históricos. En este sentido, destacan los intentos de Martínez Gracida de desentrañar la forma de vida contemporánea y el pasado histórico de esos pueblos, dando continuidad a su historia.

Concretamente, el pensamiento de Martínez Gracida encuentra la base de la identidad nacional en el pasado prehispánico. En cambio, el indígena contemporáneo es el responsable del atraso de todo el país. A pesar de esto, el autor mantiene su fascinación por sus costumbres y formas de vida.¹³¹ El libro *Los indios oaxaqueños y sus monumentos arqueológicos* se compone de fotografías, cuadros sinópticos, información sobre la indumentaria y utensilios, además de textos descriptivos sobre la fisonomía y las condiciones sociales de cada grupo.¹³² De esta forma, construye todo un corpus documental de la población indígena oaxaqueña, en el marco de crear una identidad nacional a partir del reconocimiento del pasado indígena y en el rescate de sus elementos. El objetivo del estudio de la diversidad étnica y de los asentamientos

¹²⁸ Hernández, “Manuel Martínez Gracida”, p. 10

¹²⁹ Hernández, “Manuel Martínez Gracida”, p. 29

¹³⁰ Robles, *Historia de la arqueología*, p. 42

¹³¹ Hernández, “Manuel Martínez Gracida”, p. 51

¹³² Hernández, “Manuel Martínez Gracida”, p. 65

indígenas, era la ejecución de acciones concretas de acuerdo a las necesidades económicas estatales, una idea similar a la de Manuel Gamio, en una escala nacional.¹³³

Martínez Gracida mandó hacer 150 acuarelas de tipos etnológicos de Oaxaca a artistas de Oaxaca y de la Ciudad de México. De estas, 142 aparecen en el volumen 5 de *Tipos etnológicos*. Las acuarelas tienen dos estilos. El primero es una representación de la vestimenta, joyería, paisajes y artesanías. El segundo los artistas hacen referencia directa a las fotografías en las que se basaron. En ellas reproducen los detalles de las vestimentas, expresiones faciales y el fenotipo. También incluyen columnas y otros accesorios de las fotografías de estudio. De acuerdo a Deborah Poole, esto debió ser una forma de anclar las acuarelas a la autoridad documental de la fotografía.¹³⁴

Como contemporáneo y amigo de Frederick Starr, Martínez Gracida puso especial énfasis en las características fenotípicas, argumentando que el color de piel y la fisonomía en general constituyen la raza. En uno de sus comentarios sobre la lámina “Indios de Mitla”, usó como ejemplo las narices como prueba de que eran zapotecos y que los mixtecos nunca tuvieron una presencia significativa en el pueblo.¹³⁵ Martínez Gracida usó las acuarelas para documentar y clasificar los tipos de cada etnia, siendo la evidencia visual para descifrar y fijar una identidad racial a partir del aspecto físico y de los accesorios y objetos. Contrario a las fotografías de estudio de burgueses cuyos referentes culturales hacían hincapié en la clase social y no en una región o nación.¹³⁶

Existe un debate sobre la definición y usos de las fotografías de tipo, la fotografía costumbrista, la fotografía antropológica y los retratos. Para aterrizar el debate, el historiador Fernando Aguayo analiza las fotografías enviadas a las Exposición Histórico-Americana de 1892, en Madrid. A partir del análisis de su estructura formal se identificaron cuatro conjuntos de fotografías de indígenas: fotografías etnográficas, fotografías antropométricas, retratos y fotografías costumbristas. Me detendré en los retratos y fotografías costumbristas. Existen muchas definiciones de retrato y en ocasiones se utiliza como sinónimo de fotografías de tipos. El retrato es “uno de los medios usados por diferentes grupos sociales para representarse a sí mismos”. El

¹³³ Martínez Gracida tenía una idea similar a la de Manuel Gamio sobre los objetivos de estudiar a la población indígena. Cabe destacar que a pesar de que Gracida representaba a una generación que vio el esplendor porfirista, fue amigo de Gamio y éste último le otorgó un modesto trabajo en el Museo de Antropología al ver que se encontraba en condiciones de pobreza.

¹³⁴ Poole, Deborah, “‘An image of our indian’: Type photographs and racial sentiments in Oaxaca, 1920-1940”. *Hispanic American Historical Review*, pp. 37-82, Duke University Press, p. 50

¹³⁵ Poole, “An image”, p. 51

¹³⁶ Poole, “An image”, p. 55

retrato se crea bajo parámetros preestablecidos por la sociedad que los produce y responde a cumplir expectativas sociales e individuales del sujeto.¹³⁷ En cambio, las fotografías costumbristas son lo contrario al retrato, pues se registran “tipos” o “escenas” a las que se les ha despojado de toda individualidad y temporalidad de forma deliberada.¹³⁸ Hacer esta diferenciación es importante, porque en ocasiones se ha hecho referencia a fotografías de tipos y costumbristas, haciéndolas pasar por documentos científicos, cuando en realidad mantienen los parámetros de las fotografías comerciales de estudio.¹³⁹

Las acuarelas de tipos oaxaqueños de Martínez Gracida fueron realizadas a partir de copias o reproducciones impresas en libros, diarios, revistas o tarjetas postales. Gracida coleccionó diferentes grabados y soportes impresos y encargó o él mismo realizó acuarelas y copias para realizar álbumes. En este caso, la fotografía se utilizó como un punto de partida a partir del cual era necesario copiar, colorear y realizar modificaciones en la composición.¹⁴⁰

Veamos como ejemplo esta fotografía de los descendientes de Cosijoeza, antiguo Rey de Zaachila (**Foto 6**). En ella aparecen seis personas, dos mujeres y cuatro hombres. Todos visten la ropa tradicional y miran a la lente con actitud solemne. El fondo parece ser un paisaje, y los elementos alrededor son objetos típicos de los estudios fotográficos: cortina y piso aburguesado. Esta fotografía, fue una de las que se envió a la Exposición Histórico-Americana de 1892 en Madrid. La acuarela tomada de esta imagen, es la lámina 69 del álbum de Gracida. En ella sólo se representó a las dos mujeres y al hombre detrás de ellas. Además, se cambió el fondo, se quitaron los elementos aburguesados del estudio, se coloreó la ropa y agregó un collar a una de las mujeres.

Sobre la acuarela correspondiente a los indios de Mitla, no cuento con la imagen a partir de la cual Gracida mandó hacerla, sin embargo, inmediatamente resalta una

¹³⁷ Carneiro de Carvalho, Vania y Solange Ferraz de Lima, “Individuo, género y ornamento en los retratos fotográficos, 1870-1920”. En *Imágenes e Investigación Social*, pp. 271-291, México: Instituto Mora, 2005, p. 271.

¹³⁸ Aguayo, Fernando, “Los significados de la fotografía de ‘naturales mexicanos’ en la Exposición Histórico-Americana de 1892”, en prensa.

¹³⁹ Casanova, Rosa, “El indio exhibido”. En *El indígena en el imaginario iconográfico*, pp. 138-151, México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2010, p. 146

¹⁴⁰ Vanegas Carrasco, Carolina y Hiram Villalobos Audiffred, “La construcción de discurso a partir del dibujo en los álbumes arqueológicos de Manuel Martínez Gracida (Oaxaca, 1910) y Liborio Zerda (Bogotá, ca. 1895)”, Río de Janeiro (volumen X, número 1), 2015. Disponible en:

<http://www.dezenovevinte.net/uah1/cvc.htm>

semejanza con los retratos familiares de Mitla, de los cuales profundizaré en el tercer capítulo. En la acuarela aparece una pareja, el hombre sentado en una silla y la mujer de pie posa su mano sobre el hombro, al mismo tiempo que sostiene un pañuelo rojo. Quien marca una mayor diferencia respecto de las imágenes de mitleños es la mujer. En la acuarela destaca por la joyería y los elementos decorativos extras como el pañuelo. En realidad, lo más identificable con Mitla, son los cacles. Los comentarios de Martínez Gracida sobre esta lámina se concentran en la apariencia física del hombre, específicamente la nariz para establecer su tipo físico zapoteca y mixteco.¹⁴¹ Bajo esta lógica, los accesorios son secundarios pues en realidad, lo que determinaba la pertenencia a una raza era el color de piel y los rasgos fisonómicos.

De acuerdo Irma Hernández, las acuarelas buscan cumplir la función de clasificar y organizar científicamente, la realidad racial del estado a partir de la visión degenerativa que se tenía del indígena contemporáneo respecto del indígena prehispánico, pero con la posibilidad a ser encauzado hacia el progreso alcanzando la regeneración.¹⁴²



Foto 6

Fototeca Nacional, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección étnico, 77_20140827-134500:418605

Oaxaca, 1890

¹⁴¹ Poole, “An image”, p. 51

¹⁴² Hernández, “Manuel Martínez Gracida”, p. 116



Imagen 7

Tomada de Hernández Bolaños, Irma, “Manuel Martínez Gracida y su visión del indio oaxaqueño”, (tesis de maestría, posgrado en historiografía Universidad Autónoma Metropolitana, 2010), p. 111

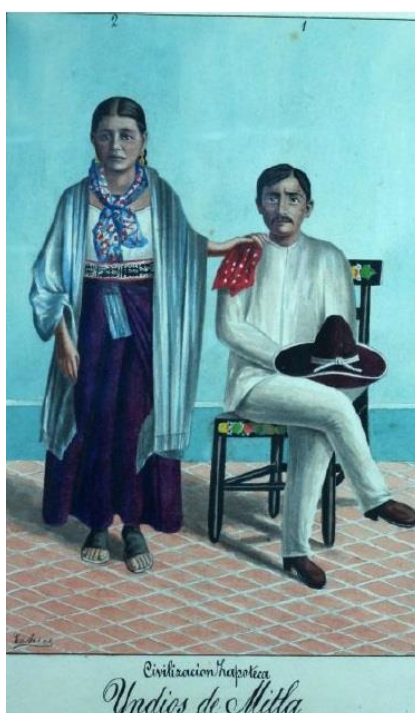


Imagen 8

Tomada de Hernández Bolaños, Irma, “Manuel Martínez Gracida y su visión del indio oaxaqueño”, (tesis de maestría, posgrado en historiografía Universidad Autónoma Metropolitana, 2010), p. 130

De acuerdo al historiador Fernando Aguayo, las imágenes tipo retrato que se enviaron a la Exposición de 1892 “fueron imágenes construidas por los funcionarios y los fotógrafos de estudio sin que los sujetos registrados tuvieran la decisión primigenia de hacerlo”. Este tipo de fotografías no pretendían destacar la singularidad de ninguna persona ni pertenecen a ningún proceso de individualización, sino a ilustrar estereotipos con las fotografías.¹⁴³ Es decir, quienes las producían seguían las convenciones del retrato, pero el significado que se les otorgaba era otro. Al igual que en las fotografías enviadas a la Exposición de Madrid de 1892, Martínez Gracida despoja a los sujetos de su identidad individual y utiliza las imágenes para ilustrar estereotipos, haciéndolas pasar por evidencias científicas de las razas de Oaxaca.

Las noticias sobre Mitla como uno de los primeros sitios arqueológicos entonces descubiertos e identificados, lo pusieron en el mapa de viajeros y exploradores deseosos de conocer vestigios tangibles de culturas prehispánicas. El género de viaje permitió la difusión de los lugares identificados como emblemáticos de México, por lo que el conocimiento de ellos estaba mediado por las representaciones que estos viajeros hicieron de dichos lugares y de sus habitantes. De esta forma, se creó un imaginario alrededor del mundo prehispánico y de los pueblos que aún habitaban en esos espacios, manifiesto en la literatura, en la gráfica y, posteriormente, en la fotografía.

Durante esta etapa, se construyeron distintos discursos fotográficos a partir de tres objetivos: científicos, comerciales y de registro. Sin embargo, se puede decir que los tres fueron producto del contexto de modernización capitalista desde el cual se ejerció la fotografía. Las poblaciones indígenas fueron objetivos recurrentes de fotógrafos, científicos y viajeros en general deseosos capturar y poseer la imagen de representantes de las etnias de México, sugiriendo, en su mayoría poco o nulo interés en conocer la voluntad, ni mucho menos la identidad de los sujetos que fotografiaban.

Las reacciones colectivas e individuales de las intenciones de Starr son reveladoras de la percepción que existía sobre el sometimiento para satisfacer los intereses de los científicos. En los siguientes capítulos veremos cómo esta percepción se irá modificando de acuerdo a distintos factores jugados en la construcción de una representación fotográfica de Mitla y de sus habitantes.

¹⁴³ Aguayo, “Los significados”, p. 17

CAPITULO 2

Fotografía indigenista posrevolucionaria.

La Revolución mexicana significó una ruptura estructural del sistema político, económico y cultural de México. Luego, el proyecto de nación posrevolucionario, si bien tuvo modificaciones en cada periodo presidencial, la base sobre la cual se erigieron las políticas dirigidas a la población indígena era la misma. Figuras como las del antropólogo Manuel Gamio o Moisés Sáenz, fueron centrales en el desarrollo de la ideología que conformaría el proyecto indigenista posrevolucionario, sustentado en la antropología.

A finales del siglo XIX, el antropólogo Franz Boas fue uno de los fundadores de la escuela americana de antropología, lo que representó un cambio de paradigma en la forma en la que se hacía antropología hasta el momento. Boas rechazó la postura evolucionista predominante en las incipientes ciencias sociales, la cual situaba a la cultura occidental europea como el nivel máximo de desarrollo humano si se la veía a partir de un método comparativo con otros pueblos “menos desarrollados”. Boas revalorizó el trabajo de campo en la antropología y durante su estancia con los kwakiutl en el Pacífico noroeste, cuestionó científicamente las tesis evolucionistas en boga desde el siglo XIX.¹

Boas no se opuso explícitamente al evolucionismo, sino a la comparación sistemática de rasgos culturales “aparentemente semejantes a los que se les asigna el mismo origen”.² Sostuvo que las culturas se constituyen de rasgos y complejos de rasgos formados a partir de un conjunto de factores: las condiciones ambientales y geográficas, así como factores y relaciones históricas. En este sentido, consideraba que el estudio de las culturas debía delimitarse a un espacio geográfico definido en donde se puedan analizar las variables que influyen en la conformación del área cultural. Una de las condiciones para alcanzar un entendimiento integral de una cultura, según él, era el estudio multidisciplinario que integrase la antropología física, la lingüística y la arqueología como las principales ciencias auxiliares de la antropología.³

¹ Aguirre Beltrán, Gonzalo, “Franz Boas, la antropología profesional y la lingüística antropológica de México”. *Anales de Antropología. Revista del Instituto de Investigaciones Antropológicas UNAM*, (volumen 19, numero 2), 1982, p. 14

² Beltrán, “Franz Boas”, p. 16

³ Beltrán, “Franz Boas”, p. 17

Evidentemente, la crítica a una antropología que llevaba décadas realizándose no fue aceptada inmediatamente, pero el compromiso de Boas de consolidar un método antropológico, lo llevó a abandonar el trabajo de campo y a dedicarse de tiempo completo a tareas administrativas y docentes en la Universidad de Columbia.⁴

Boas contempló extender su influencia hacia la investigación y enseñanza en Latinoamérica y particularmente México. Zelia Nuttall, especialista en Mesoamérica, era una de sus aliadas. Como proyecto a largo plazo, le solicitó a Nuttall que le recomendara a un joven entusiasta en el estudio de las culturas antiguas mesoamericanas. Ésta eligió a Manuel Gamio como becario para estudiar antropología en la Universidad de Columbia.⁵ Desde entonces, Gamio, bajo la tutela de Franz Boas, se convirtió en el pilar de la institucionalización de la antropología mexicana, marcando una ruptura con la arqueología porfirista.

Al regresar a México, Gamio ocupó varios puestos gubernamentales como parte del proyecto de la Inspección General de Monumentos Arqueológicos. Después fue parte de la fundación de la Dirección de Antropología en 1917, desde la cual encabezó diversos proyectos para el estudio y conocimiento de las poblaciones indígenas de México. En 1916 escribió su libro emblemático, *Forjando patria*, en donde advertía sobre las diferencias que obstaculizaban la integración nacional, entre ellas: la raza, el idioma y las diferentes culturas conformantes del mosaico etnográfico del país. Los postulados de esta obra influyeron en la creación de proyectos indigenistas durante las décadas del veinte y del treinta y tuvieron impacto en personajes como Álvaro Obregón, quien simpatizó con sus planteamientos, dando luz verde a políticas que fueran congruentes con los postulados.⁶ Los gobiernos posteriores lo hicieron creando instituciones con presencia en las distintas regiones rurales.

Como antropólogo, Gamio adoptó la metodología propuesta por la escuela americana de antropología que consistía en realizar un estudio monográfico de una zona específica, considerando la religión, economía, características físicas, alimentación, tenencia de la tierra, etcétera. Estudiarla integralmente desde su historia prehispánica hasta la actualidad. La investigación que realizó como parte de su trabajo

⁴ Beltrán, "Franz Boas", p. 19

⁵ Beltrán, "Franz Boas", p. 20

⁶ Irving Reynoso, Jaime, "Manuel Gamio y las bases de la política indigenista en México". *Andamios* (volumen 10, número 2), 2013. Disponible en:

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632013000200017

consultado el 16 de abril de 2018

de doctorado para la Universidad de Columbia refleja no sólo la influencia de la escuela boasiana, sino la esencia de las políticas indigenistas que se implantaron durante las décadas subsecuentes. Bajo el título: *La población del Valle de Teotihuacán*, publicada en 1922, su tesis es en efecto un estudio monográfico de larga duración de ese territorio, pero contemplando a la vez la ejecución de proyectos que tuvieran efectos visibles en la población. Gamio promovió obras de construcción de presas, enseñanza de técnicas agrícolas, bombeo eléctrico de agua, entre otras iniciativas. La idea era que la investigación de campo se tradujera en “acciones de desarrollo”.⁷

En el programa de la Dirección de Antropología y Poblaciones Regionales de la República, Gamio enumeró las tendencias que la dirección debía concretar:

1. Adquisición gradual de conocimientos referentes a las varias características raciales, a las manifestaciones de cultura material e intelectual, a los idiomas y dialectos, a la situación económica y a las condiciones de ambiente físico y biológico de las poblaciones regionales actuales y pretéritas de la República.
2. Investigación de los medios realmente adecuados y prácticos que deben emplearse, tanto por las entidades oficiales (poderes federales, estatales y municipales) como por las particulares (asociaciones científicas, altruistas y laboristas; prensa, logias, Iglesias, etcétera.) para fomentar efectivamente el actual desarrollo físico, intelectual, moral y económico de dichas poblaciones.
3. Preparación del acercamiento racial, de la fusión cultural, de la unificación lingüística y del equilibrio económico de dichas agrupaciones, las que sólo así formarán una nacionalidad coherente y definida y una verdadera patria.⁸

La cita anterior resume los planteamientos que guiaron las políticas indigenistas de la década de los veinte y treinta, cuyas prioridades eran la homogeneización de la sociedad mexicana e integrar los pueblos indígenas al proyecto de modernización.

Durante buena parte del siglo XIX y la última década del gobierno porfirista, la élite intelectual interesada en el pasado prehispánico no hacía una relación directa entre ese pasado glorioso y los habitantes contemporáneos de esos territorios milenarios. Uno de los aportes que realizó Gamio fue lograr la transición del “indio vivo al indio muerto”

⁷ Irving, “Manuel Gamio”.

⁸ Gamio, Manuel, “Heterogeneidad de la población”. En *INI. 30 años después. Revisión crítica*, pp. 26-38 México: México indígena, Órgano de difusión del Instituto Nacional Indigenista, 1978, p. 26

demostrando que existía una continuidad histórica visible. Esta visión, de alguna forma obligó al Estado mexicano a involucrar a los diferentes pueblos indígenas en la construcción del Estado nación posrevolucionario.⁹ Evidentemente no es que Gamio, ni demás ideólogos como Moisés Sáenz, descubrieran la panacea para resolver el mal llamado “problema indígena”, ni tampoco se pueden ignorar los aspectos criticables del proyecto de integración como el desconocimiento de los pueblos afrodescendientes o la homogeneización lingüística que derivó en la pérdida de lenguas nativas. Sin embargo, considero necesario reconocer la importancia de la figura de Manuel Gamio en este proceso, para entender la conformación del discurso indigenista mexicano que influyó en la forma de representar visualmente a los diversos grupos étnicos del país.

Una de las premisas de Gamio durante su labor como antropólogo y funcionario fue reconocer la heterogeneidad étnica del país y el desconocimiento que se tenía de las poblaciones indígenas. Consideraba la función de la antropología como el desempeño del “buen gobierno, ya que por medio de ella se conoce a la población que es la materia prima con que se gobierna y para quien se gobierna”. La única manera de conocer y entender a las familias indígenas era por medio del estudio con un criterio antropológico que contemplara sus raíces precolombinas, su etapa colonial y sus características contemporáneas.¹⁰ En este sentido, se debían de financiar proyectos de investigación que dieran luz sobre las características etnográficas del país. De esta forma, la arqueología cobró una gran importancia en el proyecto de construcción de la nación posrevolucionaria.

Bajo el enfoque multidisciplinario, la influencia de Manuel Gamio fue muy importante en el desarrollo de las disciplinas que se desprenden de la antropología, como la lingüística, la antropología física y la arqueología. En esta última, uno de sus principales aportes fue la introducción del método estratigráfico respaldado por una teoría antropológica. En 1929 se crea la oficina de Monumentos prehispánicos, se consolida así a la arqueología como disciplina institucionalizada.¹¹

La diversidad cultural albergada por el estado de Oaxaca lo convirtió en una entidad recurrente en la asignación de recursos para proyectos de investigación antropológica y arqueológica. Mitla ya había sido explorada por Leopoldo Batres en 1901, desde entonces no tuvo mayores intervenciones, hasta 1921, cuando se

⁹ Irving, “Manuel Gamio”.

¹⁰ Gamio, “Heterogeneidad”, p. 27

¹¹ Robles, “Historia de la arqueología”, p. 72

realizaron trabajos de restauración y conservación en el sitio, durante la gestión de Gamio en la Dirección de Antropología, a cargo del arqueólogo Agustín García Vega. El proyecto se concentró en el grupo del curato; es decir, en los conjuntos arquitectónicos a un costado de la iglesia, a los que durante años se les dio diversos usos, pero fueron abandonados a raíz de las Leyes de Reforma. Los trabajos se enfocaron en la consolidación de las estructuras, conservación de pisos y pinturas murales y desmantelamiento de elementos no prehispánicos y obras de limpieza en general.¹² Esta forma de hacer arqueología contrastaba con aquella realizada por Batres como arqueólogo oficial del régimen porfirista, quien utilizaba materiales ajenos a los originales y realizaba reconstrucciones a los edificios en aras de mantener la monumentalidad.

Mitla no tuvo intervenciones importantes durante este periodo, ni tampoco se realizaron exploraciones nuevas. No obstante, la delimitación de la zona arqueológica dio pie a que se estableciera una presencia institucional en el pueblo, la cual, directa o indirectamente ha influido en su devenir cotidiano, atrayendo recursos públicos destinados al mantenimiento de los vestigios, pero que tienen un impacto en el lugar reflejados en la creación de empleos, obras de urbanización, atracción del turismo, etcétera.

Fotografía etnográfica

El cambio de paradigma de la antropología transformó el cuerpo epistemológico de todas sus subdisciplinas y, por consiguiente, la relación misma entre el antropólogo y sus sujetos de estudio. Este acercamiento se volvió visible en las fotografías mismas, cuya producción tenía la intención de realizar un registro visual que sirviera para la investigación científica.

Si durante el siglo XIX se estableció un estilo específico para documentar las poblaciones nativas y los vestigios arqueológicos, para principios del siglo XX, las fotografías etnográficas de los pueblos indígenas se fijaron en aspectos anteriormente ignorados. Los avances tecnológicos en fotografía aceleraron los tiempos de exposición, permitiendo realizar tomas más ágiles y realizar más reproducciones de una misma imagen. La premisa desde la cual se abordaron las culturas indígenas, por tanto, tuvo un impacto no sólo en antropólogos y fotógrafos extranjeros, sino en fotógrafos nacionales oficialistas.

¹² Robles, "Historia de la arqueología", p. 73

Quisiera regresar nuevamente a la figura de Franz Boas y su influencia en la antropología y la fotografía antropológica. La nueva generación de antropólogos, instruidos bajo los postulados de la escuela americana de antropología, introdujo tecnología de la época como la fotografía, el gramófono y el cine, como herramientas de trabajo. El rigor científico de Boas no sólo lo llevó a adoptar la fotografía como medio de investigación, sino a capacitar científicos que fungieran como documentalistas.¹³

Es conocida la empatía establecida por Boas con los sujetos de estudio, incluso hasta entablar relaciones de amistad con ellos. George Hunt, un nativo kwakiutl, fue asistente de Boas entre 1900 y 1903 durante su estancia de trabajo de campo en el Fuerte Rupert, en Columbia Británica. Su caso es emblemático del desarrollo de la fotografía antropológica de las primeras décadas del siglo XX y de las aspiraciones *emic*, término popularizado por Marvin Harris para referirse al método antropológico que consiste en obtener el punto de vista del nativo.

En los últimos años del siglo XIX, la fotografía ya era una herramienta indispensable para antropólogos y exploradores europeos. Cuando Boas visitó el Fuerte Rupert, Hunt entendió el valor de la cámara y se apropió del medio al grado de que buscó hacerse de una cámara propia que le diera libertad de fotografiar diversos aspectos de los kwakiutl, aunque siempre teniendo en mente tomar fotografías que pudieran tener un valor científico y documental para Boas y los coleccionistas que visitaban el pueblo.

A pesar de que su producción fotográfica iba dirigida a satisfacer los intereses científicos de otros, Hunt logró construir un criterio propio sobre la fotografía antropológica, pues era crítico de fotógrafos visitantes. Por ejemplo, en una carta que envió a Boas, Hunt le escribe sobre Edward Curtis, un fotógrafo indianista del que decía, no entendía los significados de las ceremonias matrimoniales y se preocupaba más por el efecto visual que por las historias detrás de las fotos.¹⁴ Su posición de habitante originario de la cultura a la que otros deseaban estudiar, le otorgó una ventaja sobre fotógrafos y antropólogos: una visión desde adentro.

Al realizar un estudio del corpus de fotografías atribuidas a Hunt, fue posible identificar un acercamiento distintivo de la fotografía etnográfica, apreciable no solo en los temas elegidos para capturar, sino en su estilo visual y forma de documentar. A

¹³ Naranjo, "Medir", p. 18

¹⁴ Ira, Jacknis, "George Hunt, Kwakiutl photographer". En *Anthropology and Photography. 1860-1920*, editado por Elizabeth Edwards, New Haven y Londres: Yale University Press, The Royal Anthropological Institute, 1992, p. 145

diferencia de otros acervos fotográficos del mismo lugar, Hunt lidió constantemente con la actividad humana, se ocupó de fotografiar lugares mitológicos y escenas mundanas de los kwakiutl. A diferencia del propio Boas, Hunt no realizó muchas tomas de “tipos físicos”, que resultaban de mucho interés para los antropólogos físicos, pues las pocas fotografías de tipo de Hunt tendían a representar la importancia individual en el ritual kwakiutl.¹⁵ Una de las actividades más fotografiadas por Hunt fueron las ceremonias, fue el único en capturar a un shaman en pleno ritual, a diferencia de las otras fotografías contemporáneas de shamanes, las cuales fueron realizadas en estudio.¹⁶

El hecho de ser parte de la comunidad fotografiada, sin duda le abrió puertas para documentar aspectos pasados por alto por alguien de fuera. Una perspectiva desde adentro hubiera representado muchas ventajas para los antropólogos, desafortunadamente no en todos lados hubo un George Hunt para documentar por ellos. Tan sólo restaba recurrir a ganarse la confianza paulatinamente o el uso de la fuerza de las autoridades, como hiciera Frederick Starr.

La antropóloga estadounidense Elsie Parsons es un ejemplo de la antropología desarrollada por la escuela americana, donde la fotografía tuvo un papel protagónico y la relación empática con los sujetos fue una prioridad para poder realizar una investigación integral.

Elsie Parsons

Elsie Parsons nació en 1875 en el seno de una familia acaudalada. Su padre era inversionista de Wall Street y su madre provenía de familia aristócrata del sur de Estados Unidos. En 1900 se casó con el abogado neoyorquino Herbert Parsons, miembro del Partido Republicano y con quien tuvo seis hijos. A pesar de desenvolverse en un círculo conservador (uno de sus amigos más cercanos era el ex presidente William H. Taft), decidió estudiar sociología y posteriormente, antropología en la Universidad de Columbia, donde conoció a su mentor y amigo Franz Boas.¹⁷

¹⁵ Ira, “George Hunt”, p. 146

¹⁶ Ira, “George Hunt”, p. 146

¹⁷ Su archivo personal está resguardado por la Sociedad Americana de Filosofía en Filadelfia, Estados Unidos. Y en él, existe abundante correspondencia entre Parsons y Franz Boas. Incluso, cuando ella muere en 1941, Boas fue el encargado de escribir su obituario.

Asociación Americana de Filosofía, “Elsie Clews Parsons Papers”. Disponible en:

<https://search.amphilsoc.org/collections/view?docId=ead/Mss.Ms.Coll.29-ead.xml#bioghist>

Como socióloga y antropóloga fue muy productiva y versátil. Sus primeros trabajos hablaban de los papeles de género, convenciones sociales y los efectos de la presión social en el individuo. En 1910 decidió virar sus investigaciones hacia la antropología luego de un viaje que realizó con su esposo por el suroeste estadounidense. A partir de ahí, comenzó a realizar trabajos de campo en Arizona y Nuevo México. Dedicó buena parte de su vida profesional a estudiar la región indígena Pueblo, bajo la tutela de Franz Boas, donde recopiló abundante información sobre prácticas religiosas y la organización social. También se interesó un tiempo por el folklor en las poblaciones de la región de Pueblo por influencia del también antropólogo Robert Redfield. Posteriormente, en los últimos años de su vida, se enfocó en procesos de aculturación al intentar identificar la influencia española en los pueblos indígenas. En ese momento de su carrera decidió instalarse temporalmente en Mitla, Oaxaca, entre 1929 y 1931.

Parsons estaba interesada en identificar la permanencia de elementos prehispánicos, a pesar de la dominación hispánica en poblaciones indígenas. Realizó un viaje por varios pueblos mexicanos, como Huixquilucan esperando realizar un trabajo mucho más amplio. Sin embargo, debido a la gran cantidad de información a analizar, decidió asentarse en un solo lugar que sirviera de estudio de caso de su pregunta central ¿Qué elementos prehispánicos sobrevivieron a la influencia y dominación española? La elección de Mitla, explica Parsons, no tuvo ningún respaldo teórico, pero no se arrepintió de haberlo hecho, “el día en que Petronila me salvó de los toros, decidí que Mitla era mi pueblo”. Mitla parecía representar las dos culturas, la española y la indígena, en el vestido, en las casas y en la lengua y esperaba encontrar lo mismo en la religión, en las formas y en otras manifestaciones personales.¹⁸

El resultado final de su investigación es el libro *Mitla. Town of the souls*, publicado en 1936, que comprende una amplia etnografía del pueblo de casi 600 páginas en donde las fotografías tienen un papel primordial que va más allá de la función ilustrativa (aunque la misma autora las identifica como ilustraciones), sino que muestran gráficamente la fusión de lo español y lo indígena, sin ignorar el proceso de modernización.

El libro se compone de once capítulos en los que desarrolla cada aspecto de la cultura mitleña: 1) Pueblo y población, 2) Vida económica, 3) Familia y vida personal, 4) Gobierno, 5) Religión 6) Calendario 7) Lugares sagrados y ritos 8) Tradiciones y cuentos

consultado el 18 de abril de 2018.

¹⁸ Parsons, Elsie C., *Mitla Town of the Souls. And other Zapoteco-speaking Pueblos of Oaxaca, Mexico*, Chicago: The University of Chicago Press, 1936, p. vii

9) Los serranos 10) Pueblo chismoso 11) ¿Indio o español? Además, incluye un apéndice con los términos de parentesco, discursos en zapoteco, rutas de comercio y mapas. El acervo fotográfico se comprende de 79 imágenes que no están agrupadas en un apéndice, sino integradas dentro del texto.

La manera en la que Parsons fotografió a los mitleños se aleja drásticamente de la forma en la que habían sido representados fotográficamente durante décadas anteriores por diversos autores. A diferencia de antropólogos como Starr que contrató fotógrafos profesionales, Elsie Parsons tomaba sus propias fotografías.¹⁹ Es visible, tanto en el texto como en sus fotos, que su forma de hacer antropología dista mucho de aquella realizada por Starr, autoritaria y prepotente por decir lo menos. Parsons se preocupó por entablar una relación investigador-informante basada en la confianza y el respeto. No es gratuito que en su prefacio escribiera que durante su estancia en Mitla se “sintió como en casa” y se refiriera a muchos de sus informantes mitleños como “amigos” e incluso “compadres”.²⁰

La relación amistosa que Parsons entabló con los mitleños influyó para que adoptaran una actitud más positiva hacia la fotografía y se familiarizaran con la cámara, ello durante su estancia de investigación. La gente le decía a Parsons que quince años antes nadie en Mitla se dejaría fotografiar, pero en ese momento todos querían ser fotografiados con sus mejores ropas. Lorenza Santiago, una de sus informantes, la invitó a fotografiarla mientras trabajaba.²¹ Petronila, otra informante, también se mostró siempre entusiasta en dejarse fotografiar por la antropóloga mientras realizaba actividades cotidianas como transportar agua o cargar canastas de maíz en la cabeza. Según Petronila, las mujeres mitleñas “se avergüenzan de ser fotografiadas haciendo trabajo de cualquier tipo”.²²

Es probable que muchas personas aún sintieran vergüenza de ser fotografiadas, pero el conjunto de fotografías incluidas en el libro de Parsons demuestra una mayor familiaridad hacia la cámara. Esto responde a varias razones. Por un lado, la relación de confianza y empatía que entabló la antropóloga con los mitleños resultó ser un factor

¹⁹ Además de abundante correspondencia, su archivo contiene documentos de diversa índole, material inédito de sus investigaciones, incluyendo fotografías de su trabajo de campo.

<https://search.amphilsoc.org/collections/view?docId=ead/Mss.Ms.Coll.29-ead.xml#d17838730e172790829285376>

²⁰ Parsons, *Mitla. Town of the Souls*, p. VII

²¹ Parsons, *Mitla. Town of the Souls*, p. 395

²² Parsons, *Mitla. Town of the Souls*, p. 63 “Women are ashamed to be photographed doing work of any kind”

decisivo en la actitud del fotografiado hacia la lente; por otro lado, el hecho de que cada vez se volviera más común ver cámaras fotográficas en Mitla, ya sea por parte de los turistas o como parte de un proceso paulatino de modernización del país en el que la tecnología se fue volviendo más accesible para diversos sectores de la población. Por ejemplo, para ese entonces ya existían los fotógrafos ambulantes que se trasladaban a las poblaciones aledañas a la ciudad de Oaxaca a encontrar clientes. Estos factores convirtieron a la fotografía en una práctica común en Mitla.

A continuación, se muestran las imágenes de Petronila en dos tomas, de frente y de perfil. A la derecha aparece Petronila de frente, viendo hacia la cámara sonriente y al fondo una pila de ladrillos de adobe y encima unas tejas. A la izquierda, posa de perfil, con un tocado hecho con su rebozo y en el fondo un muro de carrizo. En estas, llama la atención que Parsons reproduzca el formato de frente y de perfil de la fotografía antropométrica, pues la rigidez rompe con el resto de las imágenes y con el mismo tono de su libro, esto puede deberse a que aún persistían ciertas convenciones pictóricas en la fotografía antropológica. **(Foto9).**



b) PETRONILA

Foto 9

Parsons, Elsie, *Mitla Town of the Souls. And other zapoteco-speaking pueblos of Oaxaca, Mexico*. The University of Chicago Press, p. 108

Otro rasgo distintivo de las fotografías de Parsons es que se preocupó por identificar a los retratados. En la mayoría de las fotos individuales o de grupo, se indica en el pie las personas que aparecen y en ocasiones el oficio o el cargo que llevaban. Y así como se puede ver en la foto de Petronila, en otras fotografías también es visible la empatía que generaba la antropóloga, pues más de uno logró esbozar una sonrisa.

La mayoría de las imágenes respaldan gráficamente la información que registra. Por ejemplo, incluye algunas vistas del pueblo, pero de lugares específicos de los que hace referencia en su texto como el río, escenas cotidianas del mercado o en la plaza principal, arquitectura vernácula, algunas imágenes de bodas y calendas (de ellas se hablará en el siguiente capítulo), pero la temática que más espacio abarca en sus imágenes son los oficios. En estas escenas, Parsons pretendía destacar la actividad humana, por lo que las imágenes no son completamente estáticas, aunque es notorio que más de una fue posada. Por ejemplo, uno de los pocos oficios que podían realizar las mujeres mitleñas era el de hilandera. En la siguiente, se puede ver a Lorenza Santiago claramente posando para la cámara mientras gira las fibras para formar los hilos o aparentando hacerlo. Es difícil pensar que realizara esa tarea justo debajo del sol y al aire libre (**Foto 10**). En contraste, esta otra escena de trabajo en la que se ve a un grupo de hombres construyendo un techo de carrizo y palma, debido a la naturaleza del trabajo, era difícil que los trabajadores posaran estáticamente, la actividad merecía ser tomada en acción (**Foto 11**). El resultado final era similar al de la casa de piedra de la siguiente imagen cuyos materiales eran sacados de los edificios prehispánicos que se encontraban en los alrededores (**Foto 12**).²³

A diferencia de la mayoría de las fotografías sobre Mitla existentes hasta ese momento, la prioridad de Parsons no fue fotografiar los edificios prehispánicos, aunque sí reconoce su importancia como vestigios del pasado y el valor que representan de la tradición prehispánica aún presente en el pueblo. En todo el libro solo hay tres imágenes de los monumentos y las tres corresponden al grupo de las columnas. En esta imagen, Parsons repite el mismo formato de quienes han fotografiado el pasillo de los monolitos inaugurado por Charnay. Colocó a Eligio, su amigo, guía e informante, a lado de una de las columnas y ella, en uno de los lados, realizó la toma (**Foto 13**). Eligio se encuentra más cerca de la cámara por lo que se puede apreciar su rostro, a diferencia de la imagen de Charnay a quien no le interesaba identificar al sujeto por lo que éste se puso hasta

²³ En el siguiente capítulo, las casas no serán un tema frecuente en las fotografías tomadas por mitleños, de hecho, cuando hay presencia de la arquitectura vernácula, sólo hay tomas del exterior de las casas, mostrando los muros de adobe, los cuales cumplen la función de servir de fondo de alguna escena, las casas nunca son el objetivo de las tomas.

el fondo del salón.



a) LORENZA SANTIAGO, SPINNING

Foto 10

Parsons, Elsie, *Mitla Town of the Souls. And other zapoteco-speaking pueblos of Oaxaca, Mexico*. The University of Chicago Press, p. 46



Foto 11

Parsons, Elsie, *Mitla Town of the Souls. And other zapoteco-speaking pueblos of Oaxaca, Mexico*. The University of Chicago Press, p. 23



Foto 12

Parsons, Elsie, *Mitla Town of the Souls. And other zapoteco-speaking pueblos of Oaxaca, Mexico*. The University of Chicago Press, p. 9

“Stone house with thatched roof”

“Some of the stones have been taken from the monument in the background”



a) ELIGIO AT THE RUINS

Foto 13

Parsons, Elsie, *Mitla Town of the Souls. And other zapoteco-speaking pueblos of Oaxaca, Mexico*. The University of Chicago Press, p. 397



b) RETURNING FROM THE MILL
In middle background, the smithy

Foto 14

Parsons, Elsie, *Mitla Town of the Souls. And other zapoteco-speaking pueblos of Oaxaca, Mexico*. The University of Chicago Press, p. 32

Desde que comenzó la carrera de sociología, Parsons se interesó en investigar la opresión de la mujer y los roles de género en la sociedad. Si bien después abordó otras temáticas, nunca abandonó por completo este enfoque. El rol de la mujer en Mitla fue crucial para explicar la permanencia de elementos prehispánicos y la dominación de la influencia española. Consideraba que los aspectos de la vida cotidiana reservados al género femenino fueron indispensables en su permanencia. Este abordaje también marcó una clara diferencia en cómo Parsons representó a la mujer mitleña en las fotografías. Como vimos en el capítulo anterior, durante el siglo XIX y principios del XX, persistió una tendencia de sexualizar a la mujer indígena, de mostrarla con poca ropa y posando “casualmente” en los muros decorados de Mitla. Parsons en cambio se ocupó de retratarla a manera de mostrar las funciones que cumplían en el pueblo o, simplemente, para identificar visualmente a las personas a las que hace referencia, como la imagen de Petronila.

La siguiente escena cotidiana de Mitla (**Foto 14**) es interesante precisamente por la naturalidad y sencillez de la vida pueblerina que logró capturar Parsons. La introducción del molino eléctrico es un referente del proceso de modernización del pueblo y que significó un cambio en su dinámica social. La molienda de maíz y cacao es una actividad tradicional, indispensable para la celebración de las fiestas. El consumo de chocolate, por ejemplo, estaba reservado para las bodas, mayordomías, fiesta del santo patrón y la fiesta de Todos Santos. Moler las semillas de maíz y el cacao es una actividad física que requiere fuerza y práctica y que estaba reservada para las mujeres. En cambio, el molino eléctrico era mucho más rápido y más barato. Cada mañana, una fila de mujeres esperaba su turno para moler su maíz y en dos minutos se realizaba una tarea que duraba horas.²⁴ Incluso, si había que esperar turno, era una buena oportunidad para platicar con la “comadre”. Narra Parsons que le gustaba sentarse frente a la posada y ver pasar a las mujeres alegres y descalzas regresando del molino. Este era el punto de encuentro más casual y libre que tenían las mujeres “¡Aquí estaba una máquina que era un subproducto que desmecanizaba o desinstitucionalizaba los contactos sociales!” Afortunadamente, la autora dejó una muestra de esta escena en donde en efecto se puede apreciar la libertad con la cual las mujeres caminan y conversan.²⁵

Lejos de representarlas como entes pasivos y sumisos, Parsons caracterizó a

²⁴ Parsons, *Mitla. Town of the Souls*, p. 31

²⁵ Parsons, *Mitla. Town of the Souls*, p. 31 “This was the most casual and freest meeting-ground the women had. Here was a machine that as a by-product de-mechanized or de-institutionalized social contacts!”



b) SOLTERA

Foto 15

Parsons, Elsie, *Mitla Town of the Souls. And other zapoteco-speaking pueblos of Oaxaca, Mexico*. The University of Chicago Press, p. 401

“Soltera”

las mujeres mitleñas como personas complejas, de carácter fuerte y muy activas, a pesar de tener restringidos los oficios que podían realizar. La siguiente imagen se trata de una mujer a quien la misma autora identifica en el pie de foto simplemente como “soltera”. Se trata de Juana, una joven de veinte años que en efecto, no se había casado. Cuando Parsons le preguntó por qué no se había casado, Juana le respondió porque su mamá no la dejaba y curiosa por la pregunta inquirió “¿Qué es mejor señora, casada o vivir soltera? Parsons respondió que dependía del hombre que consiguiera. “Cierto, algunas mujeres consiguen malos hombres y los abandonan”. Contrario al estigma que llevan las mujeres solteras en la sociedad de ser seres tristes y solos, Juana posa orgullosa y sonriente, con la mirada en alto (**Foto 15**).

A pesar de la ruptura visual de las fotografías de Parsons con la fotografía etnográfica del XIX, aun reproduce algunos formatos de ésta, como la toma de frente y de perfil o la foto del salón de las columnas, los cuales se mantienen presentes en la construcción de la mirada etnográfica de Mitla. Sin embargo, si se ven las imágenes que componen la investigación de Parsons como un todo, resta en la memoria de quienes lean el libro, una imagen del pueblo visto desde adentro, en la que se muestra la convivencia entre simpleza de la vida cotidiana y la complejidad de las interacciones

culturales producto de las relaciones históricas que han convergido en ese lugar.

Oscar Schmieder

Contemporáneo de Elsie Parsons, el geógrafo alemán Oscar Schmieder realizó un estudio sobre la geografía del valle de Tlacolula, la región mixe y la sierra norte de Oaxaca en 1929, el mismo año de la primera visita de la antropóloga estadounidense. El trabajo que realizó durante su estancia en Oaxaca se publicó en un libro intitulado *The settlements of the tzapotec and mije indians. State of Oaxaca, Mexico*. Sobre este personaje existe poca información accesible. Dedicó buena parte de su carrera académica en Sudamérica, alternando estancias en Perú, Chile, Argentina y Bolivia. En 1925, la Universidad de California en Berkeley lo invitó como profesor asociado, hasta que se consolidó en un puesto fijo en 1930.²⁶ Durante su semestre sabático en 1929 realizó el estudio en Oaxaca financiado por la misma universidad. Además de la beca universitaria, el entonces embajador estadounidense Dwight Morrow le otorgó facilidades administrativas y lo puso en contacto con autoridades mexicanas que le dieron total acceso al Archivo General pues estaba interesado en temas relacionados con la tenencia de la tierra.²⁷

En el prefacio agradece a las autoridades electas de los pueblos mixes, pero especialmente al entonces presidente municipal de Mitla, Amador Bautista, quien lo acompañó durante sus viajes y se mostró siempre dispuesto a responder sus preguntas. Si bien su investigación no era propiamente antropológica, si requería de un contacto directo con los habitantes de los lugares en los que iba a trabajar y con quienes tuvo una relación amistosa. Al respecto, dice lo siguiente: “Durante toda mi estadía en la región estudiada, tuve una sensación de absoluta seguridad, y conservo los recuerdos más amistosos de los indios con quienes trabajé”.²⁸

²⁶ Bähr, Jürguen y Elizabeth Dillner, “Oskar Schmieder, un geógrafo hispanista y americanista”. *Revista de Geografía*, 1981, p. 36 Disponible en:

<http://www.raco.cat/index.php/RevistaGeografia/article/viewFile/45939/56765>

Consultado el 17 de abril de 2018

²⁷ Schmieder, Oscar, *The settlements of the tzapotec and mije indians. State of Oaxaca, Mexico*, California. Berkeley: University of California Press, Publications of Geography, Volume IV, 1930, p. vii

²⁸ Schmieder, “The settlements”, p. vii “During my entire stay in the region studied I had a feeling of absolutely safety, and I retain the most friendly memories of the Indians among whom I worked”

El resultado final es una interesante monografía geográfica en donde habla del clima, topografía y vegetación de una región vasta y diversa y donde el factor humano es un elemento crucial en el entendimiento del desarrollo geográfico, pues contempla los primeros asentamientos prehispánicos, reconocidos por los estudios arqueológicos de ese momento, indispensables para la transformación de la vegetación del valle de Tlacolula. Además, incluye una serie de mapas; el más grande es de Mitla en el que marca los mogotes precolombinos, los conjuntos descubiertos, las tierras cultivadas de posesión individual, tierras comunales cultivadas, los límites de los parajes y los campos pertenecientes a Cenobio Moreno, uno de los caciques acaudalados de Mitla. Además, cada lugar es identificado con su nombre original en zapoteco, lo cual es valiosísimo en la actualidad pues la mayoría ya han sido olvidados.

No es gratuito tanto énfasis en la tenencia de la tierra. No hay que olvidar que una de las demandas revolucionarias fue el reparto agrario, usada por algunos gobiernos subsecuentes como bandera política. De ahí que el estudio de Schmieder se enmarcara dentro de una coyuntura política particular, en la que el conocimiento de la tenencia de la tierra en zonas rurales era indispensable.

A diferencia del libro de Parsons en el que las imágenes están integradas dentro del texto, Schmieder dedicó un anexo en el que puso todas las imágenes. El cuerpo de fotografías incluidas en el libro de Schmieder es amplio, pues abarca diversos aspectos y van desde lo general a lo particular. Debido a que uno de sus principales intereses era la geografía de la región, la mayoría de sus tomas son vistas amplias en puntos altos, desde donde se puede apreciar el paisaje; en algunas, incluso, se pueden ver las tierras cultivadas. Si bien su interés principal era la geografía, no podía obviar la actividad humana y su impacto en el ecosistema. Sus fotografías que podríamos denominar como etnográficas, en tanto capturan la actividad humana, también son distintivas de una metodología antropológica, a pesar de no ser propiamente su campo de investigación. Sin embargo, existen indicios que nos hacen cuestionar la rigurosidad con la que documentó fotográficamente.

La inclusión de tomas de actividades como el trabajo del telar o el uso del metate para moler, las realizó bajo una premisa similar al estudio de Parsons: identificar aquellos elementos indígenas prehispánicos que se han mantenido a pesar de la influencia española. Sin embargo, su análisis es más superficial pues se limita a comparar imágenes de actividades como el telar de cintura con imágenes presentes en códices que muestran la misma acción.

El telar necesita estar sujetado de un extremo, a una base firme ya sea una columna o un poste, aunque en la mayoría de las fotografías se aprecia la utilización de un árbol, mientras que, del otro lado, el artesano sirve de soporte al amarrarse el telar alrededor de su cintura. La persona puede permanecer parada o agacharse. En la **foto 16**, el telar está sostenido en un tronco pequeño, pero lo suficientemente firme como para aguantar el contrapeso del artesano, quien echa su cuerpo hacia atrás sostenido por el mismo telar, mientras se mantiene concentrado en tejer. Para confirmar que se trata de una actividad prehispánica, Schmieder incluye una imagen del código Mendoza donde está representada esta misma actividad (**Foto 16**). Parsons, por su parte, tiene dos imágenes del telar de cintura; en una de ellas se puede ver a un hombre mayor con el telar amarrado alrededor de su talla y el otro extremo amarrado en un árbol. Recargada debajo del árbol, su mujer observa la escena. La toma es mucho más amplia que la de Schmieder, se alcanza a ver en tercer plano, un corral y un burro y, hasta al fondo, el característico muro de órganos que delimitaba las casas mitleñas. Llama la atención que el artesano de Parsons mira a la lente, en lugar de estar concentrado en tejer, dando la impresión de que la toma haya sido preparada y posada para el momento (**Foto 17**).

El artesano en la fotografía de Schmieder presta poca atención al fotógrafo. Además, la toma es mucho más cercana impidiendo ver lo que hay más allá de la actividad, pues el fondo está desenfocado. Para Schmieder era más importante destacar la actividad por sí sola, de manera que el espectador observara la semejanza que comparte con la imagen del código, sin elementos que distrajeran la atención del espectador. En cambio, Parsons contempló un resultado más estético, cuidando la composición de manera que se pudiera ver el entorno en el que se realiza el trabajo del telar, tomando en consideración mantener cierta armonía entre los elementos.



Foto 16

Schmieder, Oscar, *The settlements of the tzapotec and mije indians. State of Oaxaca, Mexico, California*. Berkeley: University of California Press, Publications of Geography, Volume IV, 1930, p. 188, placa 27

“Tzapotec weaver at Mitla. The loom is of the most primitive type, identical with the one represented in the Codex Mendoza, plate 61, in the Kingsborough Collection, vol. 1 Cf figure below”



Foto 17

Parsons, Elsie, *Mitla Town of the Souls. And other zapoteco-speaking pueblos of Oaxaca, Mexico*. The University of Chicago Press, p. 401

Contrario a la descripción de Parsons sobre la importancia del molino eléctrico que ha sustituido la molienda tradicional, Schmieder ignora este hecho y fotografió a una joven sonriente en actitud coqueta, moliendo maíz en metate de piedra. De la misma forma que lo hizo en la foto 8, Schmieder adjunta una representación prehispánica de la misma actividad (**Foto 18**). Esta fotografía pone en duda la seriedad del uso científico de la fotografía por parte de Schmieder. En primer lugar, porque decidió representar esta actividad, a pesar de que Parsons informó sobre el éxito del molino eléctrico, el cual provocó la disminución de la molienda en metate. Parece que el geógrafo prefirió obviar los cambios modernizadores por los que estaba pasando Mitla, para mantener la idea de continuidad de la historia prehispánica con el indígena contemporáneo. Por esta misma razón, incluyó una serie de imágenes de los vestigios arqueológicos. Además, si se pone atención a la imagen, se puede dar cuenta que en realidad, la joven no está moliendo nada y en cambio se concentra en mostrar una actitud coqueta al fotógrafo, lo que inmediatamente remite a las fotografías de molenderas de Winfield Scott.

Una particularidad que tiene Mitla es que la población se ha ido urbanizando no solo encima de los monumentos, sino alrededor de ellos. Los conjuntos arquitectónicos permanecen dentro de la traza urbana y las personas realizan sus actividades cotidianas

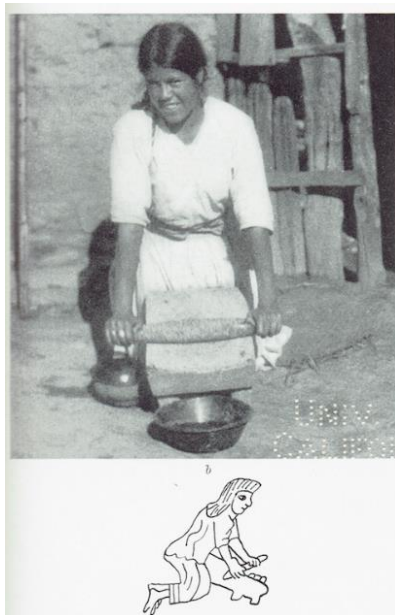


Foto 18

Schmieder, Oscar, *The settlements of the tzapotec and mije indians. State of Oaxaca, Mexico, California*. Berkeley: University of California Press, Publications of Geography, Volume IV, 1930, p. 141, placa 28

“Mitla woman grinding corn on the metate (*metatl*). The procedure has remained unchange since precolombian times. See figure below from Codex Mendoza, plate 61,

caminando entre “las ruinas” (ver mapa 2). Esta característica alimenta la idea del pasado bucólico prehispánico que se ha mantenido vigente a través de los siglos.

En esta toma general de Mitla, se puede ver cómo el asentamiento contemporáneo rodea los conjuntos arquitectónicos. Alrededor de los edificios prehispánicos, hay sembradíos y chozas, donde los habitantes desarrollan sus actividades cotidianas. Como lo indica Schmieder, la fotografía fue tomada desde el Calvario, una capilla colonial construida encima de un montículo, pues es el único punto alto cercano a la zona arqueológica (**Foto 19**). Es interesante esta imagen pues en lugar de enfocarse en los vestigios y en los detalles de las grecas como en la mayoría de las fotografías de Mitla, este autor se preocupó por evidenciar la interacción entre el pasado prehispánico y el devenir cotidiano de los habitantes.

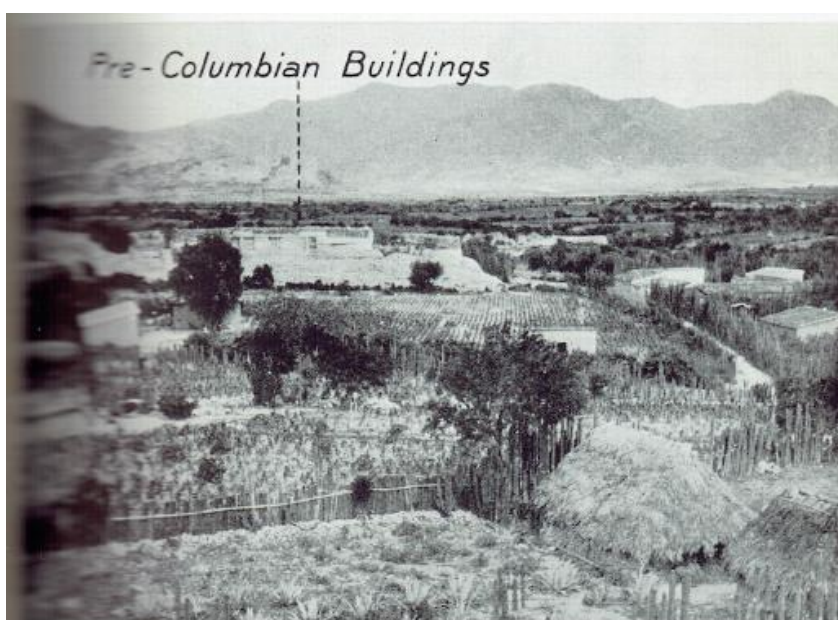


Foto 19

Schmieder, Oscar, *The settlements of the tzapotec and mije indians. State of Oaxaca, Mexico, California*. Berkeley: University of California Press, Publications of Geography, Volume IV, 1930, p. 117, placa 16

“View from the pre-Colombian adobe pyramid over the northern part of San Pablo Mitla. The ancient ruins are surrounded by the dwelling of the modern village”

A pesar de esta nueva mirada sobre Mitla, ni Parsons ni Schmieder lograron escaparse por completo de las reminiscencias de la fotografía decimonónica, como se vio en el retrato de Petronila (foto 9) y en la foto de Eligio (foto 13). Esta última es muy similar a la siguiente de Schmieder quien repite el formato. En esta toma del salón de las columnas realizada desde una perspectiva muy recurrente en la fotografía de Mitla, con un ángulo que permite apreciar la profundidad del salón y la hilera de monolitos.

Continuando la tradición de colocar a un lugareño posando junto a los pilares, Schmieder puso a dos habitantes mitleños recargados en una de las columnas mientras posan para la lente (**Foto 20**).



Foto 20

Schmieder, Oscar, *The settlements of the tzapotec and mije indians. State of Oaxaca, Mexico, California*. Berkeley: University of California Press, Publications of Geography, Volume IV, 1930, p. 110, placa 13 "Precolombian ruins"

Elsie Parsons y Oscar Schmieder son representativos del discurso visual que se estaba construyendo desde el conocimiento científico, del cual Mitla fue un lugar recurrente en el proceso de profesionalización de las ciencias antropológicas. En los dos autores, es posible apreciar este proceso de transición de la fotografía rígida, racionalista del siglo anterior, caracterizada por una relación de poder en la que tanto la antropología como la fotografía, se consideraban pruebas de la superioridad occidental sobre los indígenas. Si bien la interacción se mantuvo rígida y distante entre fotógrafo y fotografiado, durante el siglo XX, tanto Parsons como Schmieder reflejan una nueva forma de acercarse "al otro". Una forma más empática, visible no solo en los aspectos formales de las fotografías, como los encuadres y planos, sino en poses menos rígidas y actitudes dignas y sonrisas cómplices.

Fotografía indigenista institucional.

Diversos procesos desarrollados de manera paralela influyeron en la construcción de una nueva imagen del indígena mexicano, en la que Mitla y la población indígena del estado de Oaxaca en general estuvieron presentes.

Desde 1921 hasta finales de 1930, se fundaron instituciones con el propósito de instalar presencia gubernamental en lugares remotos: llevar la educación a las zonas rurales por medio del Departamento de Educación y Cultura de la Secretaría de Educación Pública; las Casas del Pueblo de 1923, el Departamento de Educación Indígena de la SEP en 1937, la Dirección General de Asuntos Indígenas en 1946. Finalmente, en 1948, una sola institución congregó gran parte de las políticas relacionadas con la población indígena. Me refiero al Instituto Nacional Indigenista (INI). También se crearon instituciones dedicadas concretamente al estudio de las mismas como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en 1938 y en 1951 la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), encargada de preparar profesionalmente antropólogos, arqueólogos, lingüistas e historiadores.²⁹

Para llevar a cabo el proyecto integracionista posrevolucionario, era necesario el conocimiento de las diversas culturas indígenas de México. De esta forma, se invirtieron importantes sumas de recursos públicos para su estudio. Una de las acciones a las que se le dio mucha importancia, fueron las campañas educativas que contemplaban además de la educación de la población, aprovechar ese contacto directo para realizar un estudio etnográfico de ellas. Por ejemplo, se proporcionaron cuestionarios a los estudiantes que debían responder con información de su comunidad, como lo propuso el profesor Enrique Corona. En 1930, Carlos Basauri, como jefe del Departamento de Cultura Indígena de la SEP, emprendió una tarea mucho más ambiciosa de compilar información obtenida por maestros rurales y clérigos en zonas indígenas e integrarla en una obra cuyo resultado final fue *La población indígena de México*, publicada en 1940.³⁰

La obra es una monografía acerca de los distintos grupos étnicos de México identificados hasta ese momento. Manteniendo la propuesta de Gamio de abarcar la historia prehispánica y contemporánea de una región, Basauri realiza un breve recorrido histórico de cada lugar y el esbozo general de la vida contemporánea: distribución

²⁹ Acle Tomasini, Marcela, “La fotografía y los programas de desarrollo”. En *El indígena en el imaginario iconográfico*, pp. 185-209, México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2010, p. 189

³⁰ López Hernández, Haydee, “Entre la interdisciplina y el indigenismo: antecedentes y creación del INAH”. En *Antropología. Revista interdisciplinaria del INAH*, pp. 6-22 México: Instituto Nacional de Antropología e Historia (año 1, número 1) 2017, p. 14

geográfica, características antropológicas, características culturales-materiales, características culturales-espirituales, economía y estructura social.³¹ El propio Bassauri no era ajeno a la fotografía. Como antropólogo, realizó fotografías de modo antropométrico de los tarahumaras. Sin embargo, para ilustrar su obra incluyó imágenes de cuerpo completo de un miembro de cada etnia, tomadas por el fotógrafo hondureño Raúl Estrada Discua que son parte del archivo “México indígena” del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM (IIS).³²

Entre 1930 y 1940 se percibe un discurso ambivalente, y en ocasiones contradictorio, del proyecto indigenista mexicano entre los textos y las fotografías. Es común que muchos autores se refieran al “problema indio” de manera general, asumiendo que todas las etnias en México, a pesar de sus enormes diferencias, representan como un todo, un obstáculo para el progreso, una idea que se venía arrastrando desde el siglo XIX, pero que se gestó desde el periodo colonial. A diferencia de la imagen que se realizaba de los indígenas en los textos, las fotografías producidas desde las mismas instituciones, dan muestra de la variedad cultural y reafirman la singularidad de cada pueblo.³³

Es en esta coyuntura que se crea el archivo fotográfico “México indígena”, un proyecto del IIS de la UNAM, con el que la historiadora del arte Deborah Dorotinsky realizó su tesis de doctorado. Se trata de un catálogo fotográfico de los pueblos indígenas del país compuesto por seis mil fragmentos entre positivos y negativos, cuyo contenido alberga varios estilos fotográficos, dependiendo de lo que se buscaba registrar. La mayoría de las imágenes reproducen la clasificación tipológica de grupos indígenas de manera similar a como lo hizo Starr; es decir: se eligió a un sujeto perteneciente a un pueblo indígena, sin ningún tipo de criterio, para convertirlo en “ejemplares de tipo” representantes de una etnia.

Este tipo de fotografías ya estaba más que consolidado desde el siglo XIX. En el archivo se reproducen los encuadres de frente y de perfil, en primer plano hasta la cintura, haciendo énfasis en los rasgos fisonómicos, pero a diferencia de la fotografía decimonónica, los fondos son muy diversos y proporcionan algún tipo de información extra. Otro tipo de tomas lo componen fotografías de cuerpo entero, ya sean de sujetos aislados o en grupo, “de frente o de perfil tres cuartos, mostrando la indumentaria típica

³¹ Basauri, Carlos, *La población indígena de México*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional Indigenista, 1990.

³² Dorotinsky, “La vida de un archivo”, p. 31

³³ Dorotinsky, “La vida de un archivo”, p. 13

del grupo o de la región en el caso de los grupos étnicos que abarcaban regiones extensas”. Los fondos tampoco son lisos y logran incluir elementos del ecosistema. Según Dorotinsky, la rigidez es el común denominador de todo el archivo, los fotografiados están conscientes de estar frente a una cámara y frente a un desconocido y su respuesta son poses duras.³⁴ Al igual que la fotografía etnográfica decimonónica, los sujetos fotografiados son seres anónimos, no tienen ningún tipo de identificación, son simplemente valorados en su calidad de representantes de todo un grupo étnico. La documentación de arquitectura vernácula a penas abarca el 9% del archivo, pero no por eso es menos importante.

De acuerdo con la autora, este tipo de fotografías son un ejemplo claro de la “documentación para archivo de museo”, es decir, el registro fotográfico de aquello que está en vías de desaparecer o de transformación como parte del proceso de asimilación de la modernidad nacional.³⁵ Las fotografías muestran a las casas sin sus habitantes, destacan las formas vernáculas de construcción.

Otro grupo importante de fotografías es compuesto por aquellas de industrias típicas, abarcan desde la presentación del artesano y su producto hasta los procesos de producción. La fotografía de los artículos producidos lleva a pensar que se buscaba demostrar que las tradiciones indígenas podían capitalizarse en mercados o a través del turismo, a diferencia de las fotografías de Parsons y Schmieder, quienes se interesaron solamente en el proceso de producción.³⁶

Existen algunas anomalías en este archivo que se salen del formato estricto de tomas de cuerpo entero, plano americano y vivienda. Se trata de unas cuantas fotos de piezas arqueológicas y edificios prehispánicos, fotografías de enfermos, algunas fotos de los mismos fotógrafos con niños de la comunidad, y unas cuantas de maestros rurales e investigadores. Al parecer estas fotografías representan unas de las pocas libertades personales que se concedía el fotógrafo al documentar aspectos más allá de lo estrictamente establecido.

En la construcción de este archivo fotográfico desde la aspiración de alcanzar la objetividad, se priorizó un formato estricto de documentación homogénea de los grupos étnicos del país. Paradójicamente, el resultado final es una demostración de la diversidad cultural presente en este territorio. El archivo “México indígena” es un

³⁴ Dorotinsky, “La vida de un archivo”, p. 52

³⁵ Dorotinsky, “La vida de un archivo”, p. 54

³⁶ Dorotinsky, “La vida de un archivo”, p. 56

esfuerzo institucional académico por conocer, pero sobre todo registrar para la posteridad el escenario de la población indígena.

A pesar de la rigidez que puede permear en la fotografía hecha desde las instituciones, hay elementos que indican ciertos impulsos artísticos de los fotógrafos. En rechazo al pintoresquismo que folklorizaba la cultura mexicana, surgió un movimiento artístico fotográfico en la década de los veinte, como parte de las vanguardias artísticas dispuestas a arriesgar nuevas formas de entender el arte y la realidad en general. En este sentido, el modernismo en la fotografía buscó experimentar con las formas abstractas y claroscuros en objetos cotidianos y propusieron nuevas formas de retratar lo mexicano. Salvador Albiñana y Horacio Fernández, entre otros autores, identifican así a Edward Weston y a Tina Modotti, quienes introdujeron el modernismo.

De acuerdo con estos autores, cuando Edward Weston llegó a México en 1923, pasaba por un momento de depuración de las normas definitorias de su trabajo anterior, incluido lo que se denomina “pictoralismo” o “fotografía artística”, caracterizada por el sentimentalismo de los temas y por enfoques borrosos. Su llegada a México significó el descubrimiento de nuevos géneros. Además de retratos y paisajes, redescubrió la naturaleza muerta en fotografías de objetos. Por su parte, Tina Modotti era reconocida por sus retratos de amigos y fotografías de objetos humildes como juguetes, flores y detalles arquitectónicos, por lo que ya contaba con un estilo fotográfico definido.³⁷

Sin restarle mérito a estos fotógrafos, tampoco se les puede adjudicar todo el peso de la óptica moderna en la fotografía artística mexicana. Nacho López considera la gestión vasconcelista en la Secretaría de Educación Pública y la conformación de una élite intelectual y artística mexicana como un aliciente para la llegada de fotógrafos extranjeros como Weston, quien inmediatamente se relacionó con Siqueiros, Diego Rivera, Xavier Guerrero y Jean Charlot entre otros. Según López, esta interacción, hizo que tanto Weston como Modotti adquirieran un particular punto de vista de la vida de México.³⁸

En 1926, Weston y Modotti viajaron a Oaxaca y, por supuesto, Mitla era visita obligada. Weston aprovechó la geometría de las grecas que decoran los muros para capturar el detalle de las figuras y jugar con las sombras producidas por las mismas. De esta forma, Weston evitó la monumentalidad que permanece constante en las

³⁷ Albiñana, Salvador y Horacio Fernández, “La óptica moderna. La fotografía en México entre 1923 y 1942”. *Ars d'Amérique Latine: marge et versés*, pp. 63-81 (no. 80, junio) 2003, p. 65

³⁸ López, Nacho, “El indio en la fotografía”. En *INI. 30 años después. Revisión crítica. México indígena*, México: Órgano de difusión del Instituto Nacional Indigenista, pp. 328-331, 1978, p. 329

fotografías de Mitla; por el contrario, se concentró en el detalle que las ha vuelto famosas.³⁹

Las fotografías de objetos no-occidentales era una de las prácticas de las vanguardias europeas desde principios del siglo XX. Asimismo, la arqueología también figuró en la fotografía modernista. Encontrar nuevas formas de fotografiar vestigios arqueológicos que han sido representados desde el siglo XIX en litografías y fotografías, sin duda fue un reto logrado por pocos. Sin embargo, la afición por lo abstracto, la geometría y el montaje introducido por Sergei Eisenstein, aportaron nuevas perspectivas. El artista integrante de la Bauhaus, Josef Albers, visitó Oaxaca entre 1935-1937 y posteriormente en 1946-1949. El artista tomó fotografías de Monte Albán, Mitla, Tenayuca y Teotihuacán con las que creó un montaje en el que vinculaba la arquitectura prehispánica desde sus formas abstractas y geométricas que lo aproximaban a la sensibilidad y estética de Edward Weston.⁴⁰

Esta corriente fotográfica abrió camino a una generación de fotógrafos mexicanos interesados en explorar las formas ofrecidas por la modernidad que se abría paso en el país como la estética maquinista, además de experimentar con la geometría y las figuras abstractas de lo cotidiano. Esto se tradujo en tomas que destacaran contrastes de luz, tomas en picada y contrapicada y diferentes ángulos. Manuel y Lola Álvarez Bravo, Aurora Eugenia Latapí y Agustín Jiménez inauguraron la década de 1930 con el concurso fotográfico de la fábrica de cemento Tolteca, cuyas fotografías expresaban la estética maquinista y la abstracción.⁴¹

Hago esta breve digresión porque esta propuesta fotográfica que podríamos decir era arriesgada y que buscaba salirse de los lugares comunes de la fotografía de México, tuvo una influencia, tal vez tenue, pero significativa en la fotografía antropológica institucional. Agustín Jiménez impartió el curso de fotografía en la Escuela Nacional de Bellas Artes y Raúl Estrada Discua, el fotógrafo principal del archivo “México indígena” fue uno de sus alumnos.⁴²

³⁹ Imagen disponible en:

<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/edward-weston-1886-1958-pre-hispanic-ruins-mitla-oaxaca-5827337-details.aspx>

consultado el 26 de abril de 2018

⁴⁰ Nahón, Abraham, *Imágenes en Oaxaca*, México: Universidad de Guadalajara y Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2017, p. 229

⁴¹ Albiñana, “La óptica moderna”, p. 68

⁴² Dorotinsky, “La vida de un archivo”, p. 195

A través del claroscuro, Jiménez lograba resaltar las cualidades de los objetos representados, presentando objetos de lo más comunes con ángulos inusitados y planos cerrados, destacando así las texturas y llevando las imágenes casi a la abstracción.⁴³ De acuerdo con Dorotinsky, en las fotografías de artesanías de Estrada Discua hay destellos de estas características tan obvias en la obra de Jiménez.

Otra muestra de la influencia de las vanguardias fotográficas en Estrada Discua, está en las fotografías de viviendas, las cuales aparecen encuadradas en un ángulo oblicuo, con presencia de espacios vacíos en los primeros planos. Estos son algunos experimentos del fotógrafo que recuerdan los trabajos de Lola Álvarez Bravo para la revista *El Maestro Rural* o los trabajos de Weston y Modotti.⁴⁴

Como hemos visto hasta el momento, la conformación de la fotografía antropológica se transforma de manera paralela a la realidad. La visión de cada fotógrafo es particular tanto de su tiempo como de su experiencia individual y de esta manera construye una mirada única, materializada literalmente en objetos fotográficos.

Así como Raúl Estrada Discua fotografió a individuos pertenecientes a diversas comunidades indígenas como representantes de grupos étnicos, de acuerdo a las especificaciones técnicas y científicas del IIS, en cada toma (tal vez en unas más visibles que otras) inevitablemente imprimió algún aspecto distintivo que lo identificara fotográficamente y, al mismo tiempo, la manera en la que desde su posición personal codificó a través de la lente a esos individuos y que contradice la homogeneidad desde la cual se abordaba a la población indígena.

Otro ejemplo de fotografía indigenista institucional lo conforma la producción fotográfica del INI, cuyo acervo está resguardado en la fototeca Nacho López de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígena (CDI). De manera general, las fotografías destacan las acciones institucionales de integración y occidentalización del indígena como estudiantes en el aula de clases, el teatro Petul que se presentaba en comunidades rurales o tomas de los partidos de básquetbol.⁴⁵

En estos esfuerzos por conocer las características de cada población indígena y en aras de lograr su asimilación a la cultura nacional, idealmente “mestiza”, mezcla de lo indio y lo occidental, a partir de 1951 se crearon Centros Coordinadores Indigenistas, instalados en lugares con alta población indígena. Cada Centro contaba con tres

⁴³ Dorotinsky, “La vida de un archivo”, p. 195

⁴⁴ Dorotinsky, “La vida de un archivo”, p. 55

⁴⁵ Aclé, “La fotografía”, p. 194

secciones: salubridad, educación y agricultura. Su objetivo era el de enseñar a la población indígena diferentes aspectos relacionados con estos campos. Una manera de comprobar el éxito o fracaso o por lo menos la evidencia de la ejecución de este tipo de programas era a través de la fotografía. Como ejemplo del tipo de fotografía que se realizaba desde el INI, está una imagen del fotógrafo Alfonso Fabila mientras realizaba una serie de fotografías en el Centro Coordinador de San Cristóbal de las Casas, en la que se ve a dos estudiantes indígenas de pie, portando sus trajes tradicionales y sosteniendo un libro de texto. El profesor, también lleva el traje y atiende a uno de los alumnos.⁴⁶

Marcela Acle ha realizado un análisis de la fotografía que el INI produjo desde distintos enfoques. Una imagen que llamó mi atención es la de un partido de básquetbol de Tzeltales y Tzotziles de los Altos de Chiapas, tomada por Nacho López en 1950. En la imagen puede apreciarse el momento justo en que un tzotzil realiza un salto para alcanzar el balón, mientras su contrincante intenta detenerlo. En la playera del equipo destaca la ropa deportiva con las siglas "INI".⁴⁷ Esta imagen es muy similar a algunas fotografías de Mitla en la que los pobladores registraron partidos de básquetbol organizados con frecuencia en la población.

Julio de la Fuente fue un reconocido antropólogo mexicano y logró conjugar una labor antropológica comprometida con su formación de artista gráfico en una mirada fotográfica estética propia. Su quehacer como antropólogo fue congruente con los objetivos del proyecto indigenista del Estado posrevolucionario de facilitar la asimilación del indígena a la cultura occidental y de incorporarlos al proyecto de modernización. Estaba consciente que la antropología era un medio para contribuir al desarrollo político nacionalista de México. En este sentido, realizó textos sobre relaciones interétnicas, educación indígena y antropología aplicada. Desarrolló gran parte de sus actividades en el INI como director de investigaciones desde su fundación en 1948 hasta su muerte en 1970 y fue director del Centro Coordinador Indigenista Tzeltal-Tzotzil de San Cristóbal de las Casas.⁴⁸

⁴⁶ Acle, "La fotografía", p. 190

⁴⁷ Acle, "La fotografía", p. 195

Fototeca "Nacho López", Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 1956, San Cristóbal de las Casas, numero de inventario, 207930

⁴⁸ Da Costa A. Petroni, Mariana, "Fotografiar al indio. Un breve estudio sobre la antropología y la fotografía mexicanas". En *Dimensión antropológica*, pp.183-215 (vol. 46, mayo-agosto) 2009. Disponible en:

<http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=3874>

Al ser un trabajador del INI, sus fotografías aportan información y documentan las acciones institucionales y los aspectos de interés que se consideraban importantes para conocer las condiciones de las zonas rurales. La mayor parte del acervo fotográfico de De la Fuente, realizado entre 1938 y 1952 se encuentra resguardado en la fototeca Nacho López de la CDI. Como fotógrafo, reprodujo las tomas de registro de grupos indígenas, similares a las del archivo “México indígena”; también realizó tomas de zonas arqueológicas y objetos prehispánicos, así como fotografía costumbrista de tipos populares. A pesar de seguir un formato definido, se puede apreciar su influencia del modernismo fotográfico al aportar mayor dinamismo e inclusión de temáticas antes ignoradas como la pobreza y el alcoholismo.⁴⁹

Su trabajo etnográfico más importante lo realizó en la Sierra Norte zapoteca, en el poblado de Yalálag y, por lo tanto, la mayoría de sus fotografías pertenecen a este lugar. Uno de los aspectos que distinguen las fotografías de De la Fuente de otras fotografías indigenistas, son los temas que registró. Por ejemplo, puso especial énfasis en los elementos de transición que demuestran el proceso de aculturación, visibles en fotografías de sujetos aislados o en pareja, en donde se pudiera apreciar la vestimenta e indumentaria típica de la comunidad o los cambios de estas.⁵⁰

De la Fuente estaba interesado en documentar los cambios socioculturales que transformaban a los grupos indígenas y los acercaban más a un aspecto y forma de vida mestiza. Una de las corrientes antropológicas más en boga en ese momento era la antropología cultural y los procesos de aculturación, término acuñado por Robert Redfield. Asimismo, también tuvo una influencia directa de la antropóloga Elsie Parsons, ya que conocemos el peso dado por Parsons a la fotografía como medio para la investigación y su utilidad en documentar los cambios socioculturales de Mitla. Además, en el catálogo de su archivo personal, se indica un intercambio de correspondencia entre Parsons y De la Fuente.

Robert Redfield era abogado de origen, pero al desencantarse del oficio, viajó a México donde conoció a Manuel Gamio cuando estaba a cargo de la Dirección de Antropología y de ahí surgió su interés en comenzar una investigación de corte

Consultado el 20 de abril de 2018

Ver también Drucker-Brown, Susan, “Malinowski en México”. En *Anuario de Etnología y Antropología Social*, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Universidad Autónoma Metropolitana y Universidad Iberoamericana, pp. 18-57 (volumen I) 1988, p. 4

⁴⁹ Da Costa, “Fotografiar al indio”

⁵⁰ Da Costa, “Fotografiar al indio”

antropológico. En sus inicios comenzó a estudiar los cambios culturales en sociedades de tipo rural y después estudió sociedades urbanas. Estos dos escenarios tan contradictorios entre sí se conjugaron en el desarrollo de una investigación mucho más a largo plazo en la que intentó estudiar la construcción “ideal” de lo rural, a partir de lo que no es, es decir, lo urbano. Siguiendo esta lógica, “el cambio social y cultural de la sociedad rural, ocurrirá a través de los acercamientos y contactos que ésta tenga con la sociedad urbana”.⁵¹ Bajo esta premisa, realizó un marco conceptual para el estudio de la cultura rural caracterizada por su forma de vida diferente al urbano en el pueblo de Tepoztlán.

Algo similar intentó hacer De la Fuente desde la perspectiva del funcionalismo, a partir del cual indagó sobre las características no indígenas de las sociedades mestizas y comprender las reacciones de la cultura zapoteca frente a otras culturas supuestamente más avanzadas tecnológicamente. La vestimenta es uno de los aspectos de la vida cotidiana en donde es más visible este proceso, de ahí la abundancia de fotografías de personas con ropa típica de Yalálag o en donde se observaran agentes de cambio, como son los niños.⁵²

Teniendo en mente las aportaciones de la antropología en las políticas destinadas a las poblaciones indígenas, sus investigaciones en la Sierra Norte de Oaxaca tenían como objetivo “entender la resistencia de las comunidades indígenas a los cambios fomentados por el gobierno y de esta manera sentar una base para modificar las políticas oficiales”. Así fue como De la Fuente fungió de mediador entre las comunidades y el gobierno, procuraba que las acciones dirigidas a ellas tuvieran en cuenta su punto de vista.⁵³

Los mercados y el registro de actividades económicas en general, son recurrentes en el acervo fotográfico de De la Fuente. Esto se debe a que otra de sus influencias en la antropología fue Bronislaw Malinowski, él visitó México en junio de 1940 con su esposa Valetta Swann para realizar una investigación en el Valle de Oaxaca con el joven antropólogo mexicano. El resultado fue el libro *La economía de un sistema de*

⁵¹ Romero Contreras, Alejandro Tonatiuh, “Robert Redfield y su influencia en la formación de científicos mexicanos”. *Ciencia Ergo Sum*, Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 211-216 (volumen 6, número 2, julio) p. 199. Disponible en:

<http://www.redalyc.org/pdf/104/10401517.pdf>

Consultado el 20 de abril de 2018

⁵² Da Costa, “Fotografiar al indio”

⁵³ Drucker-Brown, “Malinowski en México”, p. 12

mercado en México. La investigación planeaba responder a la siguiente pregunta: “¿Cuál es la función de los pequeños y numerosos mercados distribuidos por todo el Valle de Oaxaca?” En respuesta, aportaron los primeros pasos para el análisis de interdependencia socioeconómica de las comunidades donde se establecían los mercados.⁵⁴ Malinowski no era totalmente ajeno al contexto oaxaqueño, conocía muy bien la etnografía de Parsons sobre Mitla, aunque no compartía necesariamente su enfoque historicista.⁵⁵

De esta forma, las fotografías de mercados de De la Fuente resaltan por lo impersonal y la distancia que pone el fotógrafo respecto de los sujetos, a diferencia de sus otras imágenes, donde registra escenas cotidianas y fotografías de grupo. Tal vez porque estaba más interesado en destacar la actividad comercial y las transacciones económicas y no tanto en las personas. También tiene fotografías de iglesias, casi siempre tomadas desde un ángulo frontal, aunque en ocasiones se arriesga con ángulos contrapicados o la existencia de vacíos en primer plano, tal vez por su influencia de la fotografía modernista.

Si bien De la Fuente no registró todas las actividades artesanales que se realizaban en Yalálag, en el archivo hay presencia de varias de ellas en plazas y mercados. Destacan mujeres trabajando el telar de cintura, la mujer posa para la cámara mientras el fotógrafo muestra diversos detalles de la actividad con distintos ángulos. Si las comparamos con las imágenes de Parsons y Schmieder, difieren en el ángulo en el que se realizaron. Mientras que Parsons y Schmieder optan por una orientación horizontal que permitiera capturar la longitud del telar y realizar una toma de perfil al sujeto, De la Fuente se aventuró al realizar tomas detrás y de frente de la tejedora con una orientación vertical.⁵⁶

La educación fue un aspecto relevante en la formación de De la Fuente como antropólogo y, aunque hay pocas fotografías escolares, las existentes presentan a alumnos en los salones o en exteriores donde se retratan a los grupos de estudiantes o niños leyendo libros de texto.

En una consulta en línea del catálogo de la fototeca de la CDI, pude comprobar que De la Fuente tomó algunas fotografías en Mitla. La mayoría son de los edificios

⁵⁴ Drucker-Brown, “Malinowski en México”, p. 1

⁵⁵ Drucker-Brown, “Malinoswki en México”, p. 13

⁵⁶ Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, Fototeca Nacho López, colección “Julio de la Fuente Chicosén”, número de inventario 201988 y 201991, “Mujer tejiendo con telar de cintura”

prehispánicos, vistas del grupo de las columnas y del grupo de la iglesia. La fotografía del salón de las columnas repite el mismo formato que Charnay y Parsons; el fotógrafo se colocó en una de las esquinas de manera que se pudieran apreciar todos los monolitos y la profundidad del salón, aunque a diferencia de éstos que colocaron a una persona del lado de una de las columnas a manera de escala, De la Fuente omitió este elemento.⁵⁷ En cambio, sí fotografió a un niño, posiblemente mitleño, recargado en uno de los muros de uno de los salones del palacio. El resto, son tomas amplias, muy comunes de los edificios.

En el catálogo de la fototeca Nacho López también hay dos fotografías de De la Fuente de 1940 de un partido de básquetbol, en Mitla. Sin embargo, la información parece ser incorrecta, pues comparándolas con las fotografías de básquetbol que encontré en los acervos familiares, se puede ver que los partidos se realizaban en la plaza central y los jugadores portaban otro tipo de vestimenta como se verá en el siguiente capítulo.⁵⁸ Además, la iglesia tiene un tipo de arquitectura diferente al que se puede ver en esta fotografía. Otra inconsistencia que encontré en el archivo, es una fotografía de una tumba zapoteca del periodo Clásico tardío, donde también se indica que fue tomada en Mitla, cuando en realidad se trata de la tumba 104 de Monte Albán, explorada por Alfonso Caso.⁵⁹

De acuerdo a Mariana Da Costa, la producción fotográfica de De la Fuente está delimitada por la concepción de las ciencias sociales. En este sentido, los indígenas considerados objetos de estudio, eran observados desde una búsqueda de sus características culturales, incluso raciales, siendo catalogados a partir de los signos visuales de diferenciación. El antropólogo Johannes Fabian llama “visualismo” a la práctica de visualizar a una sociedad y representarla gráficamente, asumiendo que es lo mismo a comprenderla. Así las fotografías de De la Fuente son un intento de “catalogación de la diferenciación cultural, en un esfuerzo por comprenderla”.⁶⁰ Para entender el carácter del indígena era necesario definir los rasgos específicos de cada comunidad. Así es como la vestimenta, uno de los aspectos más visibles, marcaba una

⁵⁷ Fototeca Nacho López, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, colección Julio de la Fuente Chicoséin, número de inventario 202239, “Patio de las columnas de Mitla”

⁵⁸ Fototeca Nacho López, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, colección Julio de la Fuente Chicoséin, número de inventario 202211, “Hombres jugando baloncesto”

⁵⁹ Fototeca Nacho López, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, colección Julio de la Fuente Chicoséin, número de inventario 202236, “Mascarón prehispánico de Mitla”.

⁶⁰ Da Costa Petroni, Mariana, “La representación del indio en las fotografías del antropólogo e indigenista Julio de la Fuente”. En *Cultura y representaciones sociales*, pp. 156-176 (año 3, número 5, septiembre) 2008, p. 166

clara distinción con los mestizos. De igual forma lo hacían los accesorios e instrumentos para diferenciar a un grupo de otro. Por ellos, las fotografías de De la Fuente tipifican lo tradicional y lo moderno, este último como elemento revelador de la aculturación.⁶¹ En esta misma lógica se enmarcan las fotografías del archivo “México indígena”, en el cual se realizó un registro que evidenciara las particularidades propias de cada pueblo. En contraposición, los antropólogos y etnógrafos del siglo XIX hacían énfasis en los rasgos físicos como elementos identificadores de la raza.

La diferencia entre la fotografía de Julio de la Fuente y la del archivo “México indígena”, entre otras cosas, radica en la intencionalidad con la que se produjeron las imágenes. Por un lado, el archivo “México indígena” se hizo con la tarea de realizar un registro para la posteridad y para el uso que algún investigador deseara hacer de las imágenes. De esa forma, se limitó el rango de acción del fotógrafo, pues sus imágenes no eran para uso personal, sino para un tercero. En cambio, Julio de la Fuente realizó sus imágenes como parte de su trabajo de antropólogo. Es decir, su mirada estaba encuadrada metafóricamente y literalmente por su formación de antropólogo y artista gráfico, de tal forma que cada decisión de captura estaba mediada por la manera en la que esa toma pudiera servir para responder sus preguntas sociales.

Como pudimos ver, la antropología tuvo un papel preponderante en la conformación de un discurso fotográfico indigenista. En un texto de Nacho López, publicado en un libro conmemorativo del aniversario de la fundación del INI, en 1978, el fotógrafo realizó un breve recorrido por la fotografía indigenista en México y criticó las caracterizaciones y caricaturizaciones que la sociedad había hecho del indígena. También elabora una reflexión sobre la función que debería tener la fotografía indigenista en la sociedad. Reconoce el poder de la cámara, la cual dependiendo de su uso, puede ser una “agresión o un enlace de amistad”.⁶²

López explica que la cámara es un instrumento de agresión cuando el “fotógrafo-turista” que llega a las comunidades indígenas lleno de prejuicios, “dispara su cámara sin ninguna consideración buscando lo sensacionalista y la ‘barbarie mágica’ para mostrar después ante sus amistades la visión superficial de un ‘perro mundo’”. En cambio, como instrumento de amistad:

⁶¹ Da Costa, “La representación del indio”, p. 166

⁶² López, “El indio en la fotografía”, p. 331

el fotógrafo asume una gran responsabilidad y un compromiso que implica una posición crítica y de análisis. Con un previo bagaje de sólida información llegará a la comunidad indígena y tímidamente, después de algún tiempo y pidiendo los permisos necesarios usará su cámara. Sabrá hasta dónde es aceptado o rechazado por la familia, y tendrá sumo cuidado en no transgredir los límites de la más elemental educación. Beberá y comerá lo que se le ofrezca, y dormirá en cualquier rincón. Así, lentamente penetrará en la cultura y la idiosincrasia de los habitantes y obtendrá un documento perdurable que fija personajes, religión, costumbres, tradiciones, más allá de la realidad aparente. A fuerza de observar las delicadas y sutiles reacciones, anticipándose al curso de las tensiones y crisis, existirá la posibilidad de lograr un cuadro de experiencias nacionales y por ende universales.

Nacho López se asume parte de la nueva generación de fotógrafos-reporteros que realizaban una fotografía comprometida. A pesar de esta declaración, John Mraz duda de la fidelidad de López de su propia sentencia, pues en otra ocasión aseguró lo siguiente: “(...) rara vez he logrado permanecer largos periodos en comunidades y pueblos. Debido a eso, mi visión fotográfica ha sido limitada”.⁶³ Llama la atención que López no considere a Julio de la Fuente, si como él, también trabajaba en el INI. Tal vez porque entonces era más reconocido como antropólogo que como fotógrafo. Sobre Manuel Álvarez Bravo, López reconoce su aportación a la fotografía mexicana, pero también le critica lo poco que se adentró en la vida íntima de las comunidades indígenas.

De acuerdo al historiador John Mraz, Nacho López dio continuidad a los ejes establecidos por Manuel Álvarez Bravo de rescatar aquello “aparentemente insignificante y la dignidad de lo, a todas luces, pisoteado”.⁶⁴ Su trabajo como fotoreportero urbano es ampliamente conocido. Se le reconoce haber mostrado un México ajeno al que el presidencialismo de Miguel Alemán quería presumir. En cambio, los mundos que Nacho López capturó “fueron los de los pobres y los presos, los que viven de un trabajo peligroso e inusual”.⁶⁵

Deborah Dorotinsky divide la fotografía indigenista de Nacho López en tres etapas. La primera inicia con el primer acercamiento del fotógrafo en este mundo cuando realizó un reportaje de “Día de Muertos” para la revista *Mañana* en 1950. Al respecto,

⁶³ Mraz, John, *Doing history*, en prensa

⁶⁴ Mraz, John, “Nacho López y la mexicanidad”. *Luna Córnea*, pp. 164-177, Centro Nacional para la Cultura y las Artes, Centro Nacional de las Artes, Centro de la Imagen (numero 31) p. 166

⁶⁵ Mraz, “Nacho López”, p. 167

Nacho López ha sido muy criticado por haber realizado tomas en picada, representando a las mujeres y niños purépechas en palabras de John Mraz “con un tono de resignación y estoicismo”. Este historiador condena la manera en la que López decidió seguir la ruta estereotipada y pintoresca que en algún momento criticó, al mostrar a los purépechas como “víctimas pasivas”.⁶⁶

La segunda etapa la comprende el periodo en el que realizó registro fotográfico para el INI a finales de los años cincuenta con la fotografía de la película *Todos somos mexicanos*. Posteriormente, también colaboró para las realizaciones de *Viaje a la Tarahumara*, en 1960 y *La última trinchera*, en 1963, con Fernando Benítez. A partir de los años setenta hasta su muerte en 1986, el trabajo de Nacho López participó en la conformación del Archivo Etnográfico Audiovisual dentro del mismo INI, formando parte de los fotógrafos de planta que registraban las labores del instituto. Esta es su etapa más prolífica de fotografía indigenista.⁶⁷

En resumen, a diferencia de la fotografía etnográfica del siglo XIX, la cual repitió patrones de la pintura costumbrista, durante el siglo XX la fotografía se complejiza pues se manifiesta una lucha de encontrar una identidad mexicana que integre el territorio; en la práctica, los fotógrafos descubrieron un enfrentamiento de las distintas realidades que conviven en un mismo espacio: la entrada inminente de la modernidad y la resistencia a mantener los rasgos distintivos de cada lugar.

Difusión de un oficio. Estudios fotográficos en Oaxaca

La riqueza cultural que ofrece el estado de Oaxaca ha sido una fuente de inspiración para el estudio de pueblos nativos, pero también para la producción artística y comercial de imágenes. De tal forma que en este apartado estudiaremos la producción fotográfica de Oaxaca y los distintos discursos visuales que convivieron en el estado y que de alguna manera influyeron en la fotografía de Mitla.

Como parte del desarrollo económico y modernizador, la fotografía se convirtió en una actividad no solamente exclusiva de extranjeros residentes y turistas, sino que comenzó una producción fotográfica y comercialización entre la burguesía oaxaqueña. Alejandro Castellanos identifica al estudio Corbelis como el primer estudio fotográfico

⁶⁶ Mraz, “Nacho López”, p. 167

⁶⁷ Dorotinsky, Deborah, “Itinerario de un fotógrafo indigenista”. En *Luna Córnea*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro Nacional de las Artes, Centro de la Imagen, pp. 186-207 (numero 31) 2007 p. 188

de la ciudad de Oaxaca, ubicado en la calle Larrazábal, aunque se desconocen las imágenes que produjo. En los registros de impuestos de 1875 aparece Ramón Ramos, fotógrafo de 23 años, de quien además se tiene referencia por la publicación de sus imágenes en uno de los primeros reportajes gráficos sobre Oaxaca, precisamente sobre la excursión de americanistas en Mitla.⁶⁸

A finales del siglo XIX, los estudios fotográficos ya eran negocios estables en la ciudad de Oaxaca. En un libro de registro del Archivo Histórico Municipal de 1894 se identifica a Manuel Ramírez como fotógrafo profesional establecido en la calle de Independencia. Ramírez educó a su sobrino Francisco López Velázquez, fundador de Foto Estudio Velázquez en 1937 y que se mantiene vigente a la fecha. También aparece el registro de Celso N. Castro, miembro del clero, aficionado a la fotografía residente de Ocotlán quien reunió sus imágenes en el volumen *Álbum de fotografía oaxaqueña*.⁶⁹ Esto nos habla de una circulación de la fotografía que no se restringe a la capital.

Ejutla de Crespo era una ciudad con una importante actividad comercial impulsada gracias al ferrocarril lo que permitió la consolidación de familias acomodadas que se identificaban con la modernidad porfiriana. Además de los viajeros, visitantes y hombres de negocios que llegaban a Ejutla por ferrocarril y que registraron fotográficamente aspectos de la ciudad, también se formó una élite ejuteca que compartió su afición por esta práctica. Algunos se dedicaron a ella profesionalmente e instalaron sus estudios fotográficos, otros se mudaron a la ciudad de Oaxaca.⁷⁰

En la ciudad de Ejutla, la familia Carballido Gallardo aprovechó el auge económico de la región y el paso del ferrocarril por la ciudad para emprender una serie de negocios. Llegaron a ser prósperos comerciantes, dueños de billar, cantina y del hotel *Maisson Dorée*, también eran representantes de empresas mineras y administraban fincas cafetaleras. Eran parte de la élite porfiriana y al tener contacto directo con las modas europeas, poseían una amplia biblioteca, dominaban el idioma inglés, realizaban representaciones teatrales, gustaban de viajar y por supuesto, eran aficionados a la fotografía.⁷¹

⁶⁸ Castellanos, Alejandro, “Ojo de Luz. La fotografía en Oaxaca”. En *Historia del Arte de Oaxaca. Arte contemporáneo*, pp. 145-166 (volumen III), Oaxaca: Gobierno del Estado de Oaxaca, Instituto Oaxaqueño de las culturas, 1997, p. 145-146.

⁶⁹ Castellanos, “Ojo de luz”, p. 149

⁷⁰ Pertierra Altamirano, Marisa, *Crónica Visual de Ejutla de Crespo*, Oaxaca: Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca, 2013, p. 186

⁷¹ Pertierra Altamirano, Marisa, *Crónica visual de Ejutla de Crespo*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca, 2013, p. 186

En las primeras décadas del siglo XX, un par de jóvenes ejutecos ejercieron el oficio de fotógrafo, tal vez por el contacto con fotógrafos foráneos. Óscar Aragón fue uno de ellos, quien además afirmaba ser el primer fotógrafo aéreo de Oaxaca por sus vistas aéreas del Paseo Juárez y del río Atoyac y una panorámica del centro. Comenzó como fotógrafo en Ejutla y posteriormente trasladó su estudio a la ciudad de Oaxaca. Hildebrando Carballido era un exitoso comerciante corresponsal de la revista *Oaxaca en México*. También era aficionado a la fotografía y a la historia y como tal, documentó acontecimientos importantes de la ciudad como la plaga de langosta. Algunas de sus tomas las imprimió en sobres postales para hacerle publicidad a su tienda “El Porvenir Mercantil”, desafortunadamente se desconoce el paradero de su archivo.⁷²

A lo largo de la primera mitad del siglo XX, los estudios fotográficos como negocios familiares se van a consolidar y multiplicar ante la demanda comercial de retratos de las familias burguesas. A Francisco López Velázquez le siguieron Juan Arriaga, y Concepción y Miguel Monroy. Uno de los estudios más emblemáticos fue Foto Rivas, por muchos años se instaló enfrente del parque El Llano. Este negocio no se limitó a fotografías de estudio, salió a los alrededores de la capital para realizar tomas de diversos temas del estado que se convertirían en postales. Evidentemente, los sitios turísticos fueron lugares recurrentes por los fotógrafos, eran imágenes que se vendían bien.

El estudio actual de Foto Rivas aún vende al público algunas de sus imágenes antiguas de los lugares turísticos más populares de Oaxaca, como el convento de Santo Domingo, Santa María el Tule, Monte Albán y Mitla. En todas ellas se destaca la monumentalidad de la arquitectura y las tomas amplias en el caso de las zonas arqueológicas.⁷³ Algunas de sus imágenes de Mitla reproducen las tomas con narrativa costumbrista en las que colocan a uno o dos lugareños, casi siempre mujeres como parte del paisaje.

⁷² Pertierra, *Crónica visual*, p. 191

⁷³ El hijo de Rutilio Martínez, fotógrafo aficionado de Mitla y de quien hablaré en el siguiente capítulo, me dijo que su papá llegó a tomar fotografías por encargo de Foto Rivas. Fui al negocio actual para solicitar permiso de consultar su archivo, pero se me negó el acceso.

Una de sus fotografías de Mitla es representativa de la folklorización de los lugares turísticos y de sus habitantes, por los propios oaxaqueños. En la siguiente imagen se ve la fachada principal del edificio de las columnas, tomada desde uno de sus costados. En una de las tres entradas (la más cercana al fotógrafo) se encuentra una jovencita con vestido, rebozo en la cabeza y sosteniendo una canasta con la mano izquierda y unos tenates con la derecha, posiblemente se trate de una de las vendedoras que rodean la zona para vender artesanías a los turistas. Su pose es rígida y la mirada evasiva, notablemente incómoda (**Foto 21**). Este tipo de fotografías estaban pensadas para venderse a un público mayoritariamente ajeno al estado, turistas y visitantes en general quienes tenían en mente las imágenes pintorescas difundidas de Oaxaca.



Foto 21

(Propietario anónimo) Mitla, Oaxaca, década de los cincuenta-sesenta

La fotografía que hasta el momento se había hecho de Oaxaca tenía una circulación restringida. Se difundía entre coleccionistas extranjeros o intelectuales interesados en el pasado prehispánico. Esto cambió cuando la fotografía comenzó a masificarse a partir del siglo XX. El avance tecnológico no sólo volvió accesible la fotografía a un público más amplio, sino que facilitó la experimentación de tomas más ágiles en campo abierto y nuevos formatos como las tarjetas postales. En estas últimas,

las imágenes de zonas arqueológicas encontraron un nicho de mercado muy redituable de circulación entre extranjeros y oaxaqueños.

La irrupción del conflicto revolucionario derivó en rupturas y tensiones a nivel regional. Deborah Poole considera que esta fragmentación provocó que la élite política y económica se interesara en preservar un inventario visual del estado. La colección de tarjetas postales de diferentes lugares y temas fue un pasatiempo de moda. La Fundación Bustamante Vasconcelos conserva una colección de álbumes de tarjetas postales de principios del siglo XX. La curaduría de los álbumes fue realizada por María y Rosa Vasconcelos, quienes reflejan en ellos su identidad como mexicanas y oaxaqueñas. Las temáticas presentes en dichos álbumes van desde escenas revolucionarias (cuya comercialización era común en el formato de tarjetas postales), ciudades y monumentos de diferentes estados de México y Estados Unidos, acuarelas de indígenas estadounidenses, fotografías de campesinos mexicanos, etcétera. En cuanto a la presencia de Oaxaca en dichos álbumes, predominan las imágenes de tehuanas, postales de Salina Cruz y Tehuantepec, tomas de la capital oaxaqueña y de los alrededores como el Tule y Mitla.⁷⁴

Se han realizado muchos estudios sobre la consolidación de la figura de la mujer tehuana como símbolo nacional, cuyas imágenes tuvieron una gran difusión gracias a fotógrafos como Waite. Al respecto, considero que sucedió algo similar con la imagen de mujeres de Mitla y “las ruinas” en cuanto a que se creó un estereotipo fotográfico al capturar su imagen en algún lugar específico de los conjuntos arquitectónicos, ya sea en las columnas o en los muros.

El gobernador Genaro Vázquez comenzó un programa de “oaxaqueñización” que pretendía unificar el estado a través del trabajo diferenciado. Es decir, reconocer las diferencias culturales y étnicas, pero sin que éstas se sobrepusieran a la identidad oaxaqueña. Similar al proyecto nacional de homogeneización y mestizaje, pero a una escala menor, aunque éste último pasó a segundo plano dentro de las prioridades del programa de Vázquez.⁷⁵

Uno de los medios para construir la unidad fue el enaltecimiento de la historia oaxaqueña, desde la resistencia de los pueblos a la dominación mexicana, engrandecer al soberano Cosijoeza, hasta rendir honor a la figura de Benito Juárez. En los periódicos se hacía mucho énfasis en la cultura regional y en el folklore y se incluían fotografías de

⁷⁴ Poole, “An image”, p. 62

⁷⁵ Poole, “An image”, p. 71

los tipos raciales característicos de cada región. Durante los años veinte y treinta, los estudios fotográficos comenzaron a producir fotografías de tipos raciales para vender,⁷⁶ como las fotografías de Mitla de Foto Rivas. En esta lógica de reafirmar la cultura oaxaqueña, el vestido de las mujeres tuvo un papel importantísimo en la identificación visual de cada región, de la misma forma lo fueron los lugares emblemáticos como el árbol del Tule, las zonas arqueológicas o la arquitectura colonial.

Juan Ignacio Bustamante Vasconcelos, un médico oaxaqueño, filántropo y aficionado a la fotografía, conformó un amplio acervo fotográfico como parte de sus labores de médico y funcionario público del estado. Como doctor realizó brigadas contra la oncocercosis en la Sierra Juárez, donde realizó bellas tomas del paisaje serrano y se interesó en las costumbres y tradiciones de la región. Como viajero empedernido, no sólo recorrió el estado en su totalidad, también conoció otras partes del país y del mundo. Entre otros intereses y actividades propias de su profesión, invirtió esfuerzos en el incremento de la cultura, la promoción, protección y rescate de archivos privados y públicos del estado. Asimismo, colaboró con el INAH en proyectos de conservación y restauración de monumentos arquitectónicos coloniales y arqueológicos.⁷⁷ Estos intereses se ven reflejados en su vasto acervo fotográfico, fue un fotógrafo muy prolífico. Es notable una preocupación por documentar el patrimonio arquitectónico, tal vez con

⁷⁶ Poole, "An image", p. 73

⁷⁷ González de Fagoaga, Luz Ma., *Semblanza. Dr. Juan Ignacio Bustamante Vasconcelos*, Seminario de Cultura Mexicana, Corresponsalía Oaxaca, "Ing. Alberto Bustamante Vasconcelos", 29 de enero de 2002 p. 8

la idea de prevenir su posible desaparición, aunque no fue el único tema en ocupar su interés fotográfico.



Foto 22

Fundación Bustamante Vasconcelos, Oaxaca, número 331

En su vasto archivo, la fundación Bustamante Vasconcelos conserva fotografías de todas las regiones de Oaxaca visitadas por el médico por placer o por trabajo. Entre 1964 y 1967 fue diputado federal a la XLVI Legislatura, representante de los distritos de Ocotlán y Tlacolula, por lo que su archivo contiene algunas imágenes de eventos oficiales en Mitla como parte de su campaña para obtener la diputación o como acompañante del gobernador Bravo Ahuja en ese distrito. Sin embargo, las imágenes

que llaman mi atención son aquellas en las que Juan Ignacio visitó Mitla como actividad de esparcimiento. Al revisar las fechas indicadas en el archivo de sus visitas a Mitla, se puede ver que Juan Ignacio iba continuamente al valle de Tlacolula y a Mitla por lo menos cada dos años, de ello dejó un registro fotográfico. La mayoría de las imágenes son tomas amplias de la parte posterior del grupo de las columnas. En la **fotografía 22** los visitantes, deciden posar para la cámara recargados en una de las esquinas del patio de las grecas. Se trata del doctor Gerardo Varela y Félix Lamela. Los dos hombres visten traje y posan sonrientes. Su actitud es relajada y demuestra confianza en el fotógrafo. Un semblante muy distinto al que demuestra la joven vendedora de Foto Rivas.

En otra fotografía del Dr. Juan Ignacio Bustamante, de las vendedoras de artesanías que rondaban la zona arqueológica, tomada al anochecer, se puede ver a una mujer mitleña sentada debajo del árbol rodeada de sus canastas, parece no percatarse de la presencia del fotógrafo o decide ignorarlo. Del lado derecho, otras tres mujeres de espaldas a la cámara, cubren sus cabezas con su rebozo. Al fondo, la capilla del Calvario (**Foto 23**). A diferencia de la foto de Foto Rivas, las vendedoras son fotografiadas sin poses, aunque la toma en sí da cuenta de la exotización de la mujer mitleña por parte de un miembro de la élite oaxaqueña. El hecho de fotografiar a unas mujeres que se encuentran sentadas, vendiendo artesanías, una actividad cotidiana para ellas, da indicios de este proceso, pero si agregamos la composición de la imagen en la que la capilla del Calvario se coloca justo en medio, como símbolo del sincretismo religioso, al tratarse de una capilla católica, construida encima de un montículo prehispánico, da más argumentos para reafirmar esta idea. Al parecer, cuando se quiere fotografiar a indígenas *in situ*, se busca anclar su imagen a algún elemento que refiera a su pasado milenario. En el caso de Mitla, esto es relativamente fácil pues los vestigios arqueológicos se encuentran a la mano. Considero importante evidenciar una forma de mirar al indígena, arraigada ideológicamente y que se manifiesta en la fotografía. Las fotografías de mujeres en Mitla de Foto Rivas y del Dr. Bustamante, no se asemejan a las tomas de Waite o Winfield Scott, pues no hay una sexualización de ellas, sin embargo, sí se reproducen los estereotipos de colocar a la mujer interactuando “casualmente” con los vestigios prehispánicos.

Además de visitas recurrentes a la zona arqueológica, Juan Ignacio también realizó excursiones a los alrededores del pueblo como el cerro de la Fortaleza, llamado así porque hay una muralla prehispánica usada posiblemente con un fin defensivo. Desde ese lugar realizó algunas tomas panorámicas del valle. También realizó un recorrido por las cuevas prehistóricas que en algún momento sirvieron de refugio para los antiguos habitantes. Durante esos recorridos, realizó tomas de la vegetación y

geografía del lugar, y ocasionalmente se atravesó con algún pastor que también era capturado con su lente. Por ejemplo, en la siguiente fotografía se puede ver a un hombre atravesar el río con su burro, rodeados de la majestuosidad del lugar (**Foto 24**). Es inevitable recordar a las fotografías de escenas costumbristas realizadas por Hugo Brehme o Waite.

Hemos visto hasta el momento la construcción de distintas miradas fotográficas en respuesta a la ruptura de un discurso visual decimonónico positivista. Si bien cada uno aportó un estilo y una forma de representar Mitla conforme a sus objetivos científicos, administrativos, artísticos o comerciales, todas comparten la característica de haberlo hecho desde la “otredad”. Es decir, la forma en la que se fotografió Mitla y los temas de interés se eligieron considerando que era un lugar del cual eran ajenos. En el siguiente capítulo abordaremos la fotografía hecha en Mitla por los propios habitantes para determinar cuáles son las diferencias y puntos en común, así como sus respectivas implicaciones.

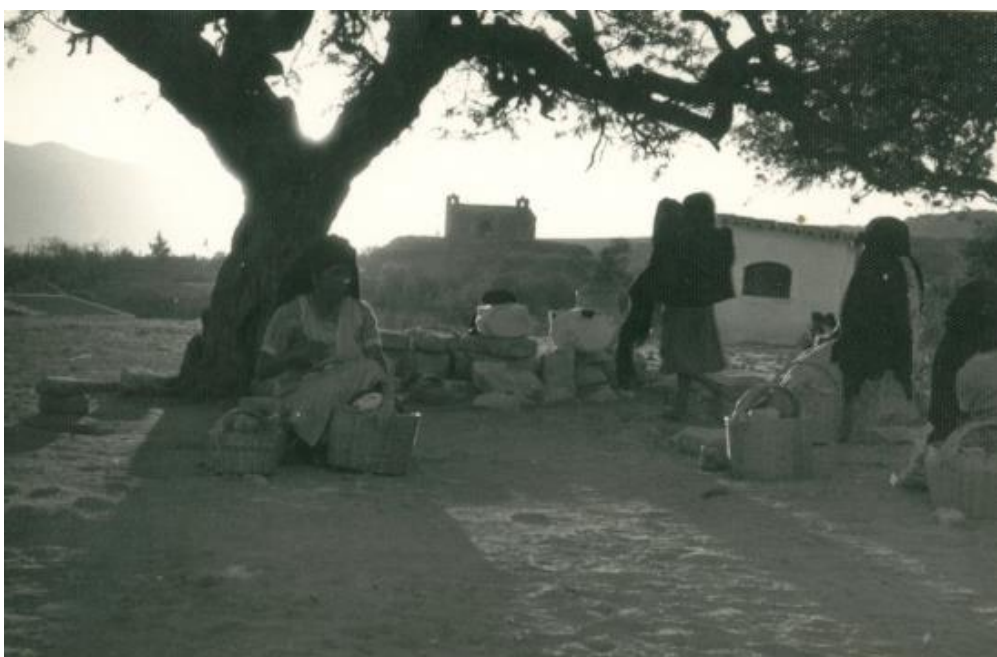


Foto 23

Fundación Bustamante Vasconcelos, Oaxaca, número 657
“Mujeres en el tianguis”, San Pablo Villa de Mitla, Tlac, Oax, 1951”



Foto 24

Fundación Bustamante Vasconcelos, Oaxaca, numero 3785

CAPÍTULO 3

Fotografía de Mitla

Como hemos visto hasta el momento, existe una larga tradición de europeos, estadounidenses y fotógrafos profesionales y aficionados a capturar con su cámara pueblos indígenas, o lo que ellos creían que debían ser los pueblos indígenas. Durante las primeras décadas del siglo XX, el abaratamiento de los costos de los materiales y la diversificación de los formatos fotográficos, democratizaron el acceso a obtener una imagen propia, entre habitantes de áreas rurales y zonas marginadas de las ciudades.

Este proceso no fue exclusivo de México, Michael Aird realiza una interesante reflexión sobre las fotografías de aborígenes de Australia. Durante su investigación, llamó su atención una fotografía de 1890 exhibida en el Museo de Queensland. Se trata de una mujer aborigen recargada en una piedra con el torso desnudo. En el museo no aparece ningún tipo de información sobre la identidad de la mujer, pues es una aborigen genérica que sirve de ejemplo para hablar de toda una etnia. Finalmente, el autor pudo localizar a la nieta de la mujer. Ésta se sorprendió al ver una fotografía antigua de su abuela, a quien recordaba siempre vestida. Aird también pudo visitar las casas de otros nietos y en ellas encontró más fotografías de la abuela, cuyo nombre por cierto era Rosie Campbell y en todas ellas conservaba su ropa.¹

Las imágenes donde se exotiza a los indígenas y que se difundieron como un bien comercializable, fueron asimiladas por las sociedades nacionales e internacionales, generando un imaginario de la población indígena, del cual México no fue la excepción. Pero, ¿qué tan parecido es ese imaginario respecto a la producción fotográfica realizada desde el interior de los pueblos?

En este capítulo pretendo reconstruir el proceso de apropiación de la práctica fotográfica de Mitla y la manera como se autorrepresentaron como mitleños, así como conocer los procesos históricos locales y nacionales presentes en los acervos familiares. El orden del análisis no es propiamente cronológico, sino que agrupé las imágenes en series documentales de acuerdo con las temáticas representadas. Las imágenes fueron contrastadas, a su vez, con otro tipo de fuentes: orales, prensa escrita u otras imágenes. A partir de esta información, me dispuse a reconstruir la historia detrás de las fotos y, por consiguiente, la historia de Mitla. Debo decir que los actuales

¹ Aird, Michael, "Growing up with aborigines". En *Photography's other Histories*, editado por Christopher Pinney y Nicolas Peterson, Durham y Londres: Duke University Press, 2003, p. 26.

propietarios de las fotos no siempre recordaban quiénes aparecían en las fotografías o las fechas exactas, ni los acontecimientos que en ellas se estaban desarrollando. Es por ello que la prensa fue indispensable para llenar los vacíos que la memoria no podía completar. Por esta razón di prioridad a aquellas fotografías de las cuales tenía información más concreta.

Es necesario aclarar que las fotografías analizadas no se encontraban en álbumes fotográficos, sino que en su mayoría están sueltas y guardadas en algún lugar de las casas. Las que son consideradas “importantes” como fotografías de bodas, retratos familiares y otro tipo de eventos, están enmarcadas y colgadas en la pared de la sala principal. Las casas tradicionales de Mitla tienen un cuarto amplio reservado para el altar que a veces funge de sala y comedor. Es en esta habitación donde están colocadas las fotografías, en una pared adyacente al altar. Nunca o muy rara vez comparten espacio.

Cuando tomamos una fotografía, tenemos en mente la proyección que tendrá, hacia quien va dirigida. En el caso de Mitla, se piensa inmediatamente en una circulación interna, la familia inmediata, los posibles visitantes a la casa; y en segunda instancia, se tienen contemplados a los parientes que han migrado y se encuentran lejos. Esta idea preconcebida condiciona la fotografía, pues se piensa en los gestos, las poses, la vestimenta, el peinado, etcétera. Fotografiarse era y es una actividad relevante, amerita lucir de la mejor manera, mostrar lo mejor.² La condición económica también será un factor determinante en la manera en la que se muestran en las fotografías. También hay que decir que la idea de “lucir bien” y mostrar las mejores ropas implicó la occidentalización paulatina de la forma de vestir, eliminando las prendas con las que tradicionalmente se identificaba al indígena: los huaraches, el rebozo y la ropa de manta. Para el caso más específico de las mujeres de Mitla, los cacles, la tira de lana que se usaba como falda y el refajo.

Antes de comenzar, quisiera explicar qué entiendo por fotografía de Mitla. Cuando hablo de una producción fotográfica mitleña, me refiero a la existencia de un mercado fotográfico, en el que los mitleños son clientes de un servicio ofrecido por un agente vendedor de fotografías.³ Estos agentes vendedores, eran fotógrafos que

² Cansino, Carolina, "Huellas familiares. Algunas apreciaciones para comenzar". En *La Trama de la Comunicación*, Rosario: Universidad Nacional de Rosario, Rosario, UNR Editora, Anuario del departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, volumen 9, 2004, p. 15

³ Retomo el término de “agentes vendedores de fotografías”, de Mora Velasco, Alejandra, *Vendedor de ilusiones. Eligio Zárate: Fotografía y modernidad en San Pablo Huitzo, Etlá, Oaxaca. 1940-1960*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Sistema Nacional de Fototecas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010, p.

visitaban pueblos, tocando casas en busca de clientes, para lo cual, tenían que realizar labor de convencimiento como lo expone Alejandra Mora en su libro *Vendedor de ilusiones*.⁴ Entre 1950 y 1960 aparecieron fotógrafos a los que los dueños de estudios se referían despectivamente como “disparadores” porque no tenían laboratorio, ni estudio, simplemente realizaban tomas de ceremonias y después mandaban revelar. También se popularizaron los “fotógrafos de agüita” y los que sacaban instantáneas Polaroid en lugares turísticos o de peregrinación y montaban utilería como caballos de madera, telones, etcétera.⁵

También me refiero al incipiente y humilde oficio de fotógrafo en Mitla y poblaciones aledañas como Tlacolula de Matamoros, ellos proporcionaban un servicio más “profesional”. En el caso del señor Pedro Martínez de Mitla, fotografiaba acontecimientos relevantes del pueblo. En tercera instancia, también hablo de una producción fotográfica de Mitla para referirme a una cantidad reducida de usuarios aficionados de cámaras fotográficas, con las cuales capturaban eventos familiares y públicos.

Evidentemente esta investigación no agotó el universo de fotografías resguardadas en los acervos familiares de Mitla; este es un primer acercamiento a las fuentes familiares, pero lo considero representativo del mar de información que éstas pueden resguardar. Cabe destacar que no realicé ninguna edición en las fotografías, se presentan tal y como se me mostraron, conservando roturas, manchas y cortes intencionales.

Mitla entre 1920-1930

Durante su trabajo antropológico en Mitla entre 1929 y 1933, Elsie Parsons vio un pueblo en el que todos se consideraban indios, pues todos hablaban zapoteco. Aunque la mayor parte de los habitantes se dedicaban al campo, muchos combinaban su trabajo con otras actividades. Los oficios de los hombres eran los siguientes: fabricantes de cuerdas, velas y ladrillos, carreteros, herreros, carpinteros, leñadores, carboneros, tejedores, talabarteros, sastres, maestros cerveceros, panaderos, carniceros, curanderos, muchos alternaban estos oficios con trabajos por contrato en palenques o en tierras para labrar. En cuanto a las mujeres, la mayoría se dedicaba al hogar, excepto

⁴ Mora, *Vendedor de ilusiones*, p. 80

⁵ Mora, *Vendedor de ilusiones*, p. 31

algunas tejedoras, hilanderas, costureras y las curanderas.⁶ Una actividad económica que los hombres alternaban con sus actividades cotidianas era la arriería. Los arrieros viajaban a la región mixe con sus burros para intercambiar productos, principalmente café para vender en el valle y en la ciudad de Oaxaca.⁷

Cuando Parsons regresó dos años después a Mitla, en su segunda temporada de trabajo de campo, el pueblo había cambiado radicalmente. Parsons le dijo a su amigo Eligio, “muchos cambios aquí estos dos años, desde mi última visita”. Ella se refería a la recién inaugurada escuela federal, el jardín frente al palacio municipal, los partidos de básquetbol, el plebiscito para elegir presidente y el anuncio de la suspensión de las mayordomías. Ante esto, Eligio respondió complacido: “ya es moderno”.⁸

Además de un sector mayoritariamente indígena, Elsie Parsons también identificó un pequeño, pero significativo grupo de habitantes que representaban el sector mestizo de Mitla y fungían como los motores de modernización.⁹ Víctor Olivera era el hombre más rico de Mitla, fue presidente municipal de 1930 a 1931 y nuevamente en 1936. Era dueño del rancho “El Fuerte” y estaba casado con Soledad Monterrubia, ranchera del pueblo de Albarradas. Su tío, el “tío Ticho” era un anciano conocido por borracho y por dormir todo el día que tenía un hermano fotógrafo en la ciudad de Oaxaca, aunque la antropóloga no da más datos de él. Olivera introdujo el molino eléctrico, proporcionaba luz eléctrica a quienes pudieran pagarla y tenía un camión que era la novedad en el pueblo.¹⁰ De acuerdo a la señora Delfina García, Víctor Olivera no era originario de Mitla, pero se estableció ahí para distribuir chivos y borregos hasta consolidarse como “cacique”.¹¹ Parsons, indica que éste siempre mostró desapego a las costumbres del pueblo, sus intereses iban dirigidos hacia el progreso económico personal y, en segundo lugar al progreso económico del pueblo.¹²

El dato del hermano fotógrafo es importante pues la fotografía, como producto mismo de la modernidad, ya contaba con un mercado importante en la ciudad de Oaxaca, entre la clase burguesa. El hermano fotógrafo al que refiere Parsons, pudo

⁶ Parsons, *Mitla Town of the Souls*, p. 63

⁷ Parsons, *Mitla Town of the Souls*, p. 59

⁸ Parsons, *Mitla. Town of the Souls*, p. 397

⁹ Parsons, *Mitla Town of the Souls*, p. 15

¹⁰ Parsons, *Mitla Town of the Souls*, p. 18

¹¹ Entrevista a Delfina García, Mitla, Oaxaca, 17 de noviembre de 2017.

¹² Parsons, *Mitla Town of the souls*, p. 20

haber sido uno de los introductores de la fotografía en Mitla, que a partir de la década de los veinte comenzó a ser un bien de consumo entre los mitleños, ya no como los sujetos pasivos fotografiados por turistas, sino clientes interesados en conservar su imagen.

Ubico esta fecha aproximada a partir de la fotografía más antigua que encontré en Mitla y de la cual hablaré en los párrafos siguientes. Además, como vimos en el capítulo anterior, las cámaras fotográficas ya eran un medio mucho más accesible en el estado y la fotografía se volvió una práctica que ya no se restringía únicamente a las grandes urbes. Los mitleños reconocían la fotografía como parte de la introducción de la modernidad y paulatinamente se apropiaron de ella, primero como clientes y después como usuarios.

Fotografías de estudio y ambulantes.

La fotografía más antigua que pude encontrar entre las familias de Mitla se trata de un retrato de familia perteneciente al señor Elías Quero, donde aparecen su abuela y sus bisabuelos. El proceso fotográfico es de sales de plata, misma que empieza a mostrar rastros de oxidación en las orillas.

La fotografía se fechó en 1928 y pertenece a la familia Quero Martínez. Al centro, el papá Manuel Quero vestido con pantalón, camisa blanca y zapatos. A la izquierda, su esposa Manuela Martínez, lleva una falda y refajo de ganchillo, blusa de gala y los tradicionales cacles, característicos del valle de Tlacolula. A la derecha, su única hija, María Vidal Martínez Quero a los 18 años, con traje de gala y zapatos (**Foto 25**).¹³ Las vestimentas que portan son muy finas y se utilizaban solamente en las fiestas importantes. El señor Elías cuenta que, en efecto, sus bisabuelos eran personas acomodadas, se dedicaban al campo principalmente, pero su abuelo Manuel era, además, arriero y ocupó el cargo de síndico municipal.¹⁴ La ropa revela la importancia que significaba tomarse una fotografía familiar, lo cual era considerado un acto solemne que ameritaba usar las mejores ropas, pues era un recuerdo para la posteridad.

¹³ Parsons, *Mitla Town of the souls*, p. 36 La autora describe detalladamente la forma de vestir de los hombres y de las mujeres de Mitla. Especifica que sólo las mujeres con mejor posición económica usaban falda de lana, las más pobres usaban de algodón.

¹⁴ Entrevista a Elías Quero Cristóbal, Mitla, Oaxaca, 8 de noviembre de 2017.

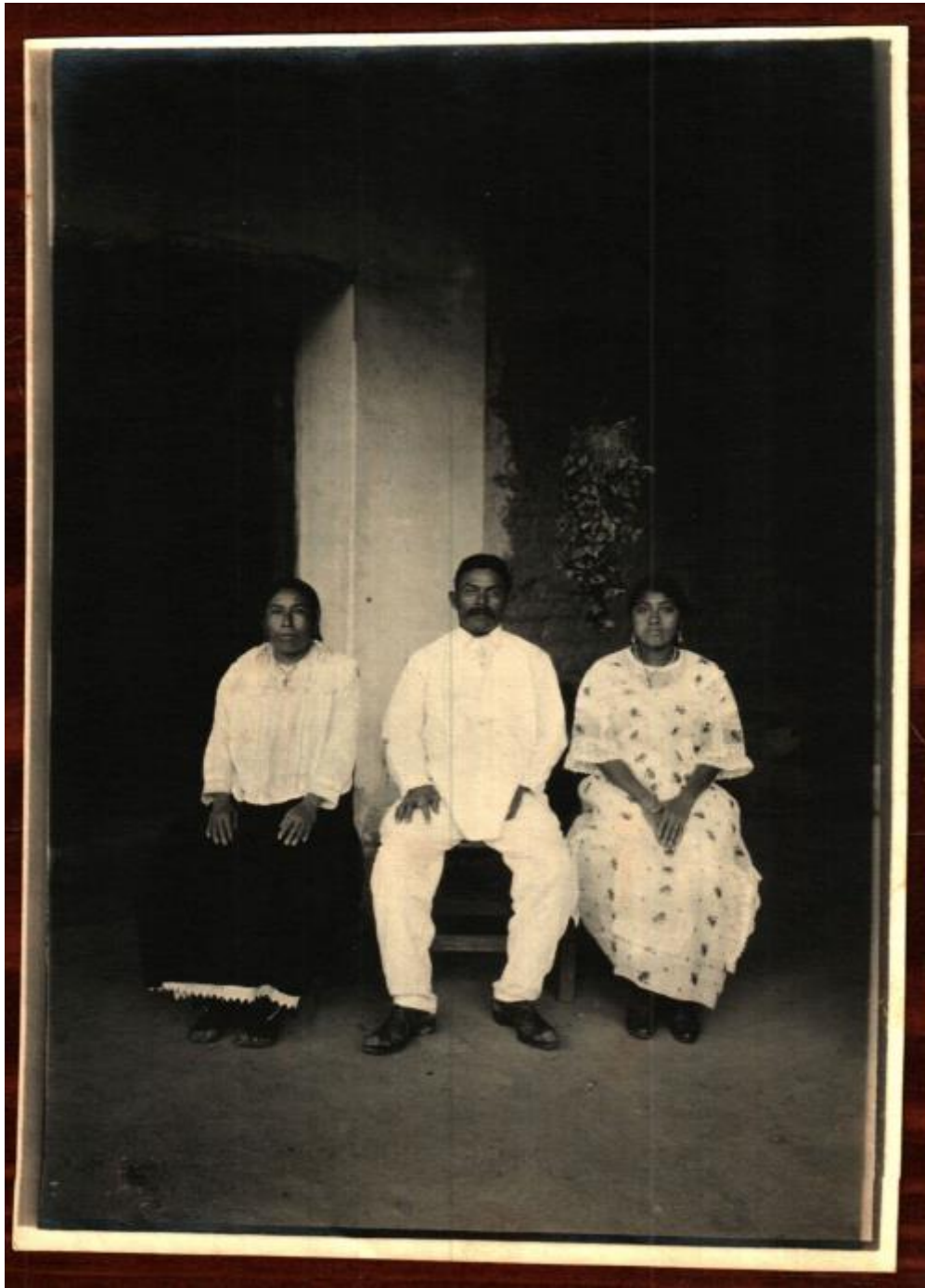


Foto 25

Propiedad de Elías Quero Cristóbal, Mitla, Oaxaca

Familia Quero Martínez, 1928

La toma se realizó en la casa de Manuel Quero, donde hoy vive el señor Elías, quien reconoce el espacio, aunque desconoce al autor de la foto. Los tres miembros se colocaron en frente de un muro blanco y grueso muy característico de las casas de Mitla, ilumina y contrasta con la oscuridad que prevalece alrededor, como símbolo de la solidez familiar.

A principios del siglo XX, Mitla mantenía una población mayoritariamente indígena por lo que la apropiación de la fotografía por este sector fue más tardío que en otras partes de Oaxaca. Al preguntar a las personas mayores si conocían a los fotógrafos, tajantemente me dijeron que no porque no eran de Mitla, venían todos de la ciudad de Oaxaca. El retrato de la familia Quero Martínez es un ejemplo de retratos familiares que comenzarán a popularizarse entre las familias de Mitla y por fotógrafos mitleños, aunque con técnicas más baratas. Pronto se va a consolidar el oficio de fotógrafo, comienzan a surgir estudios fotográficos en los distintos pueblos de Oaxaca, como el estudio Maldonado de Tlacolula.

Evidentemente tomarse una foto de estudio implicaba una inversión monetaria que no todos podían costear, además del pago del servicio había que pagar el traslado a la ciudad de Oaxaca o al lugar donde se encontrara el estudio. Otra opción disponible eran los fotógrafos ambulantes: solían instalarse en la plaza del pueblo con su cámara, una manta como fondo y algunos artículos de utilería. Este tipo de fotos comienzan a tener presencia a partir de la década de los treinta y continuaron hasta los cincuenta y sesenta, momento en que el oficio de fotógrafo se consolidó en Mitla y algunos de sus habitantes adquirieron sus propias cámaras fotográficas.

Como ejemplo está el retrato de Calixto, identificado por su familia como el primer panadero de Mitla, junto a su esposa Luisa, fue tomado entre 1934 y 1935. La utilería es muy rudimentaria: una silla, piso liso, pero destaca el fondo con una imagen de la Virgen de Guadalupe a la izquierda, como símbolo prefabricado de la mexicanidad para inculcar identidad nacional.¹⁵ El señor Calixto permanece sentado viendo hacia la cámara con una ligera sonrisa. Viste pantalón y camisa de manta, huaraches, sombrero y una capulina sostenida solamente del brazo izquierdo como era la costumbre.¹⁶ Su esposa, de pie, también mira fijamente a la cámara, aunque su semblante es más serio. También viste huaraches, falda y cubre su cabeza con el típico rebozo (**Foto 26**). La disposición de los sujetos en la que el hombre está sentado y la mujer de pie, responde

¹⁵ Mraz, “Nacho López”, p. 170

¹⁶ Parsons, *Mitla Town of the souls*, p. 39

a una dinámica de género que dominaba en Mitla donde el hombre era la cabeza de la familia y jerárquicamente estaba por encima de su mujer y, por lo tanto, tenía prioridad para ocupar el asiento. Sin embargo, no todos los retratos de pareja siguen este patrón, aunque si hay una brecha de género muy grande en el total de los acervos consultados: quienes aparecen con mayor frecuencia son los hombres y son quienes tradicionalmente ejercerán el oficio de fotógrafo.

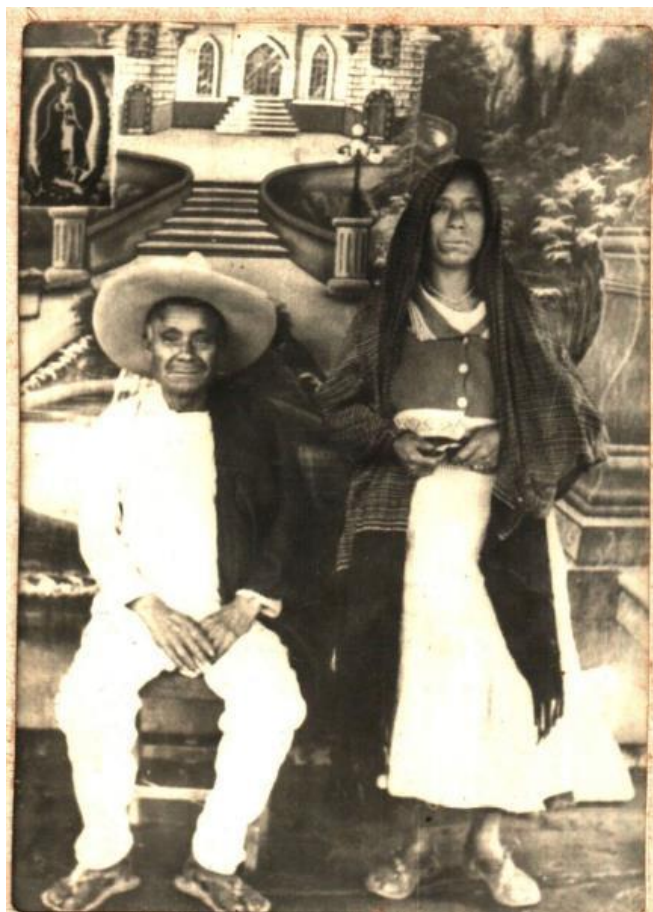


Foto 26

Propiedad de Ramiro Ramírez Alcántara, Mitla, Oaxaca.

Abuelo Calixto Moreno y su esposa Luisa López, 1934-1935

Los fondos eran una parte indispensable en las fotografías de estudio del siglo XIX y principios del XX, al grado de que había gente especializada en pintarlos, a veces a petición de los clientes. La preparación de la fotografía no sólo se preocupaba por la colocación de los sujetos, sino que se ponía mucho cuidado en cumplir las reglas de la

perspectiva y que tanto los muebles como los fondos tuvieran una congruencia.¹⁷ Si bien esta fotografía no es de estudio, los fondos eran relevantes en las fotografías ambulantes. Es evidente que a pesar de intentar asemejar un escenario similar al de las fotografías de la clase burguesa, al presentar columnas y una especie de mansión rodeada de vegetación, este fondo no cumple con las reglas de la perspectiva. La inclusión de una imagen de la virgen de Guadalupe hace referencia a una clara religiosidad de los retratados. Por otra parte, la silla contrasta notablemente con el mobiliario elegante que se solían utilizar en las fotografías de estudio.¹⁸ A pesar de tratarse de una fotografía ambulante al aire libre, hay un intento de que el resultado final se asemeje a las fotografías de estudio, aunque con recursos más limitados.

Como mencionamos en el primer capítulo, el retrato tiene la intención de identificar a los sujetos fotografiados. Al ver este retrato, es inevitable recordar las acuarelas de Martínez Gracida, lo cual me hace pensar que, si se descontextualizara el retrato del señor Calixto y su esposa, y se le diera un uso distinto al original, bien podría pasar por una fotografía de tipos. Sin embargo, dentro del contexto familiar, mantiene su calidad de retrato, en tanto busca capturar para la posteridad la identidad de los sujetos.

Aquí otra fotografía de la familia del señor Elías Quero, su abuela, la señora María Vidal Quero ya con sus cuatro hijos. Tomada por un fotógrafo ambulante en el centro de Mitla, alrededor de los años cuarenta. La manta que sirve de fondo simula un paisaje con abundante vegetación y como accesorio se dispuso de un caballo de madera que pudieran montar los niños, en este caso, el hijo barón de la señora María quien mira a la cámara. Las niñas a la derecha parecen estar más interesadas en otra

¹⁷ Amézaga Heiras, Gustavo, “Las apariencias sí engañan. Los fondos en los estudios fotográficos en el siglo XIX”. *Alquimia* (año 19, número 55) 2015 p. 8

¹⁸ Amézaga, “Las apariencias”, p. 22

cosa. La señora María, por su parte, se mantiene seria, mirando a la lente mientras carga en brazos a su cuarta hija con el indispensable rebozo (**Foto 27**).



Foto 27

Propiedad de Elías Quero Cristóbal, Mitla, Oaxaca.
María Vidal Quero y sus hijos, década de los cuarenta

En los retratos importa inmortalizar la identidad de sus integrantes y en el resto de fotografías familiares es eternizar la institución familiar, de grupo cerrado e incorruptible. Como diría Carolina Cansino: “Las fotografías de familia son símbolo de integración, unidad y trascendencia”, lo importante es eternizar la identidad de sus integrantes como miembros del grupo familiar.¹⁹ En este caso, la ausencia del hombre responde a que la pareja se separó y por lo tanto no merece ser identificado como miembro de ese grupo. La imagen es dura pues visibiliza la realidad de las madres

¹⁹ Cansino, Carolina, “Huellas familiares. Algunas apreciaciones para comenzar”. En *La Trama de la Comunicación*, Rosario: Universidad Nacional del Rosario, Facultad de Ciencia Política y Relaciones internacionales (volumen 4) 2004, p. 10

solteras en un contexto rural, pero a la vez dignifica su posición de madre y cabeza de la familia y rompe con la idea de familia tradicional compuesta por papá, mamá e hijos.²⁰

Conforme la fotografía se vuelve más accesible y común, las poses de los retratados se vuelven más sueltas y relajadas. El hecho de que la fotografía se tomara al aire libre, implicaba mayores distracciones para quien posaba, sobre todo para los niños. Además de que el ambiente informal y abierto permitía mayor soltura a los retratados y una menor preocupación por solemnizar el momento.



Foto 28

Propiedad de Gerardo Martínez, Mitla, Oaxaca
Simeón Martínez y Teresa Hernández, finales de 1920

²⁰ Entrevista Elías Quero Cristobal, Mitla, Oaxaca, 8 de noviembre de 2017. En una fotografía posterior de 1970, tomada durante su cumpleaños, se ve a María Vidal Quero al centro de la imagen, en la misma casa donde se fotografió en 1928, rodeada de sus hijas e hijos y en la primera fila sus nietos. En esta fotografía reafirma una vez más su posición como líder del grupo familiar.

Las fotografías de estudio, si bien no son abundantes, tienen una presencia importante y reproducen las características formales impuestas desde el siglo XIX, fondos lisos o aburguesados, mobiliaria y poses firmes y solemnes, aunque en comparación con los daguerrotipos del XIX y los retratos de familias porfiristas, la infraestructura en estas fotografías es mucho más austera y humilde. Esta fotografía tomada a finales de la década de los veinte se trata de un retrato de Simeón Martínez y su esposa Teresa Hernández; esta última sentada, mientras que su esposo permanece de pie y la toca gentilmente en el hombro (**Foto 28**). El señor Simeón lleva pantalón, camisa blanca y huaraches; mientras que su esposa viste de istmeña, con huaraches, falda y huipil. No es raro que las mitleñas siguieran la moda istmeña, en más de una fotografía se puede apreciar ese tipo de huipil y falda, pues al ser una región cercana, existe una continua afluencia de personas entre el valle de Tlacolula y el Istmo de Tehuantepec.



Foto 29

Propiedad de Rufino Reyes, Mitla, Oaxaca

José Raymundo Luis García y Aurora Santiago, 1925

Otro ejemplo es este retrato de finales de los veinte de los suegros del señor Rufino Reyes. Aquí los dos permanecen de pie con actitud solemne. Como decoración, se dispuso de una silla y un fondo aburguesado. Ella viste de istmeña y él con pantalón y camisa blanca. El señor Rufino cuenta que su suegro tenía una hermana que vivía en Matías Romero, en el Istmo de Tehuantepec, y fue ella quien le regaló el huipil que lleva su esposa (**Foto 29**).²¹



Foto 30

Propiedad de Gerardo Martínez, Mitla, Oaxaca

“Sr. Simeón Martínez y la Sra. Teresa Hernández con sus amantes hijos. Agosto 12 de 1939”

Diez años después, en 1939, los esposos Simeón y Teresa volvieron a fotografiarse, pero en esta ocasión ya con sus cuatro hijos. Resalta la austeridad de la toma pues no hay adornos ni ningún tipo de decoración que distraiga la atención de lo que realmente se busca destacar: los miembros de la familia. Los fondos lisos invitaban al espectador a poner su atención en las figuras humanas y normalmente se utilizaban para realizar retratos de tres cuartos, de medio cuerpo o de busto.²² Al frente y sentado

²¹ Entrevista a Rufino Reyes, Mitla, Oaxaca, 8 de septiembre de 2017.

²² Amézaga, “Las apariencias”, pp. 10-11

se encuentra el señor Simeón quien viste pantalón, chamarra y camisa. Su vestimenta contrasta con las fotografías anteriores. Por ejemplo, la chamarra ya no es la capulina típica de piel, sino una chamarra moderna, además ya no la lleva en el brazo izquierdo, como el señor Calixto, sino que la viste totalmente cerrada. Por su parte, la señora Teresa ya no viste de istmeña. En esta ocasión lleva una falda a cuadros y una blusa negra con olanes. Los hijos visten muy parecido entre sí; los niños a la izquierda (Pedro Martínez, futuro fotógrafo, segundo a la izquierda) llevan pantalón de vestir, camisa blanca y sombrero, lo que les da un detalle de elegancia, mientras que las dos hermanas, a la derecha, portan vestido **(Foto 30)**.

La comparación de las dos imágenes del matrimonio Martínez Hernández pone en evidencia una occidentalización en la vestimenta que transforma radicalmente la manera en la que se representan a sí mismos (ver foto 22). La imagen que se intenta proyectar está cada vez más alejada de la idea de cómo supuestamente debía verse un indígena, una idea que irá disminuyendo en los acervos fotográficos de Mitla conforme avance el siglo XX.

A continuación, este retrato de los tres hijos mayores de la familia Sosa Quero (eran once en total) en los años cincuenta. Los hermanos posan de pie, mantienen la postura rígida, semblante serio y ninguno mira hacia la cámara. Visten zapatos, pantalón, cinturón, chamarra y pañuelo alrededor del cuello, el de en medio se distingue por el sombrero colocado de manera que no le tape la cara. Según Parsons, los hombres solo usaban pañuelo durante la novena, es decir, nueve días después del fallecimiento de un ser querido. Sin embargo, aquí parecen usarlo como accesorio decorativo.²³ El fondo es totalmente liso. Pareciera más bien el muro de una casa adaptada a estudio fotográfico, pero la solemnidad del momento se mantiene. La vestimenta recuerda más a la imagen del rancharo promovida desde el centro de México, comenzaba a popularizarse como se verá en las fotografías de los eventos de jaripeo. **(Foto 31)**.

²³ Parsons, *Mitla Town of the Souls*, p. 152



Foto 31

Propiedad de Medardo Sosa, Mitla, Oaxaca

Hermanos Sosa Quero, década de los cincuenta

Las fotos que hemos visto hasta el momento conservan una rigidez en las poses que se explica por las especificaciones técnicas de la fotografía, también por el estilo fotográfico que seguía la fotografía comercial de Oaxaca y de la época en general. Un aspecto que resalta de los retratos en las fotos 26 y 28, es la semejanza que guardan con las fotografías de tipos realizadas en estudio, usadas muchas veces con fines

científicos. Lo cual invita a reflexionar sobre la resignificación de una imagen dependiendo de los usos.

Durante el siglo XIX, el retrato era una práctica a la que accedían únicamente las élites, incluidos indígenas pertenecientes a este grupo cerrado, como Benito Juárez. Debido a la rebaja en los costos de producción, esta tendencia de imitar las costumbres de las élites motivó a que indígenas de sectores populares y rurales decidieran hacerse retratos. El historiador Fernando Aguayo se pregunta si los sujetos fotografiados en las fotografías enviadas a la Exposición de 1892, realizaron esos retratos por una decisión personal y después su imagen fue utilizada por autoridades para convertirlas en “fotografías de indios”. La conclusión a la que llega es que las fotografías de tipo retratos enviadas a la Exposición fueron construidas por funcionarios y fotógrafos de estudios comerciales. A pesar de que estas fotografías no tenían la intención de capturar la singularidad de los sujetos, ni contribuir a los procesos de individualización, las imágenes siguieron las convenciones del retrato.²⁴

Estos retratos conservan las poses establecidas de los retratos antiguos del siglo XIX: postura frontal inmóvil, aunque las sonrisas, si bien son tímidas, rompen con la actitud hierática que se mantuvo durante muchos años en las fotografías de estudio y que se mezclarán con actitudes mucho más relajadas en el transcurso del siglo XX. Aun así, es visible la resistencia de algunos retratados a perder la compostura que representaba una fotografía. Como afirma Carmen Ortíz, desde su origen el retrato era una ceremonia que merecía un vestido especial y adaptarse a las poses de un escenario cuidadosamente preparado, así como permanecer inmóvil por razones técnicas y repetir la toma de ser necesario: “las poses se adecuan a la ritualidad del momento y por tanto no necesariamente son naturales ni alegres”.²⁵

En las fotografías de estudio y ambulantes, los sujetos han reproducido las poses retomadas de la pintura, una posición corporal no natural y una preocupación por vestir la mejor ropa. Si retomamos nuevamente a Carolina Cansino, estas características significan “exigir respeto”.²⁶ En 1928, usar cacles y refajo de ganchillo era ser respetable en Mitla, diez años después, tomarse una fotografía de estudio ameritaba despojarse de aquello relacionado con lo mitleño y en cambio usar una chamarra moderna y vestido de olanes. También existen códigos de género establecidos, los sombreros se

²⁴ Aguayo, “Los significados”, en prensa

²⁵ Ortíz García Carmen, *Una lectura antropológica de la fotografía familiar*, Editorial Archiviana, 2006 p. 161

²⁶ Cansino, “Huellas”, p. 14

consolidan como una prenda de uso masculino y las mujeres mantienen su cabellera larga peinada con una o dos trenzas.

A partir de este momento, la cantidad de fotos se van multiplicando, así como los temas a fotografiar. Mitla comienza a sufrir cambios. Algunos resultados del proyecto modernizador e integracionista del país, mismo que se registró en las fotografías. Como parte de este mismo proceso, la fotografía comenzó a democratizarse y a masificarse, incluso en los pueblos rurales. No sólo los materiales fotográficos se volvieron más accesibles económicamente, sino que la propia técnica facilitó su uso y los procesos de revelado tuvieron mayor disponibilidad. La autora Carmen Ortiz señala la ventaja que proporciona la fotografía en lugares con un alto nivel de analfabetismo, fue una opción distinta a la comunicación escrita,²⁷ por lo que la aceptación de un aparato que crea imágenes que pueden ser “leídas” universalmente adquiere un valor significativo en un contexto rural.

Fotógrafos de Mitla

Desde que comencé mi investigación, inmediatamente empezó a surgir un nombre entre las personas que iba entrevistando. Pedro Martínez, coloquialmente conocido como “Pedrovico” es reconocido entre los mitleños como el primer fotógrafo de Mitla. La mayoría de las personas, incluso algunos que crecieron en la década de los noventa aún lo recuerdan tomando fotos en bodas, cumpleaños, salidas de fin de año de las escuelas y en eventos públicos del pueblo. Tuve la oportunidad de hablar con su hijo, el señor Gerardo Martínez, quien también se dedica a la fotografía. Me contó que su padre empezó a tomar fotos desde muy joven, aproximadamente desde los 13 o 14 años; un señor de fuera (no me especificó de dónde) fue quien le enseñó. Posteriormente siguió algunos cursos de fotografía en la Ciudad de México.²⁸ Además de tomar fotos por encargo en Mitla, algunos estudios en la ciudad de Oaxaca le compraban algunas de sus fotos como Foto Rivas y Foto Velázquez.²⁹ El acervo fotográfico que fue acumulando

²⁷ Ortiz, *Una lectura antropológica*, p. 154

²⁸ Entrevista al señor Gerardo Martínez, Mitla Oaxaca, 22 de noviembre de 2017

²⁹ Uno de mis entrevistados, el señor Gildardo Hernández, me contó una anécdota del señor Pedro que considero importante rescatar. En alguna ocasión, funcionarios de la Secretaría de Turismo del estado de Oaxaca buscaron al señor Gildardo para solicitarle información sobre Mitla para un evento que iban a realizar. Para promocionarlo, don Gil los contactó con el señor Pedro, quién teniéndoles confianza, les proporcionó una de sus fotografías de Mitla, misma que usaron para hacer un cartel. Desafortunadamente, le dieron el crédito de la foto al fotógrafo oficial de la Secretaría, hecho que molestó al señor Pedro y desde entonces generó mucha desconfianza. El señor Gildardo me advirtió de esto, por lo que tuve que ser cuidadosa al acercarme a su familia.

el señor Pedro debió de haber sido enorme y muy valioso. Desafortunadamente, su hijo me comentó que al acumular espacio las fotos y al no encontrarles un valor inmediato, su familia se fue deshaciendo poco a poco de ellas. No obstante, el trabajo de su padre se conserva en la memoria de los pobladores que lo conocieron y en las fotos resguardadas por cada familia de Mitla que contrató sus servicios. A pesar de este panorama negativo, el señor Gerardo conservó unas cuantas fotos de su padre, además de las propias fotografías familiares, de las cuales hablaré durante el desarrollo del tema.

Junto al señor Pedro, hubo algunos otros fotógrafos aficionados que lograron adquirir sus propias cámaras.³⁰ El señor Rutilio Martínez también es reconocido como fotógrafo y aunque su oficio era el de panadero, la fotografía abarcó una parte importante de su vida y según su hijo también colaboró con Foto Rivas. Su hijo Ramiro Martínez y su viuda Roselia Alcántara me mostraron las fotografías que conservan de deudo, las cuales muestran diversos aspectos de la vida de Mitla, así como de su propia vida familiar. Por su parte, el señor Rufino Reyes, si bien no era aficionado a la fotografía como tal, su familia tenía una cámara propia con la cual capturaron diversos momentos.

Los orígenes de las fotos del resto de las familias con las que colaboré son múltiples. Algunas son autoría del señor Pedro (aunque no siempre logran identificar qué fotos exactamente fueron tomadas por él), otras fueron tomadas por fotógrafos de Oaxaca y Tlacolula en estudios, otras más por los mismos miembros familiares o de la comunidad y un número considerable de fotografías debe ser producto de estos agentes vendedores de fotografías que iban a las casas ofreciendo el servicio. Una cantidad importante de fotos que permanecen en los acervos familiares fueron hechas por visitantes extranjeros, ya fueran turistas o comerciantes de artesanías, que dejaban una copia. De esta forma, vemos cómo comenzó a crecer en Mitla una inquietud por registrar la vida familiar y la vida del pueblo.

A partir de este momento, iniciaré el análisis de la producción fotográfica de Mitla cuando esta actividad se vuelve más “libre”, en el sentido de que los mitleños se apropiaron de este medio, ya sea como clientes o usuarios, para expresar inquietudes y necesidades sociales propias del pueblo y de sus familias. Para entender la lógica detrás de cada toma realizada es indispensable retomar los conceptos de Pierre Bourdieu que sostiene que, a pesar de que una fotografía sea producto de un proceso mecánico, la elección de lo que se va a fotografiar involucra valores estéticos y éticos

³⁰ Durante la investigación también surgió el nombre de otro fotógrafo aficionado, el señor Apolinar, pero no pude hablar con él o con alguien de su familia pues migraron fuera de Mitla.

previamente definidos por el grupo que realiza la fotografía cuyos objetivos son fijar, solemnizar y eternizar.³¹ A lo largo de los ensayos de *Un arte medio*, Bourdieu demuestra que la fotografía común, lejos de ser un acto espontáneo, se trata de una acción premeditada, regida por normas de comportamiento propias de un lugar, tiempo y grupo social específico. En este sentido, las fotografías de un área rural serán muy distintas, por ejemplo, de aquellas de una ciudad, o diferentes entre áreas rurales de diferentes regiones del país o incluso dentro de un mismo estado como Oaxaca.

Una de las principales preguntas que dieron origen a esta investigación es ¿qué tan presentes están esos elementos étnicos que distinguen a Mitla como una población indígena zapoteca en las fotografías tomadas por ellos mismos? En las fotografías de estudio que ya analizamos pudimos observar cambios significativos en las formas de representación de los mitleños; desde la fotografía más temprana de la familia Quero Martínez en 1928 a la foto de la familia de Pedro Martínez en 1939.

Es necesario aclarar, que durante el periodo que estamos considerando analizar, la fotografía como práctica doméstica estaba restringida a un número limitado de personas. Quienes tenían el poder adquisitivo de adquirir una cámara y de revelar los negativos era un grupo de mitleños con un ingreso modesto, pero suficiente, por lo que las fotografías aquí analizadas no representan a Mitla en su totalidad, sí aspectos trascendentes en la historia del pueblo.

La investigación exige analizar aquellas fotografías que ya no fueron tomadas en estudios en ambientes controlados, sino fotografías de temáticas que interesaban a los mitleños. Sin embargo, habrá unas excepciones en las fotografías de oficios que fueron tomadas por visitantes, pero tienen una función social importante dentro de Mitla, sobre todo en la actualidad.

Bourdieu define a la fotografía familiar como un:

Rito de culto doméstico en el que la familia es a la vez sujeto y objeto (pues expresa el sentimiento de fiesta que el grupo ofrece a sí mismo y lo refuerza al expresarlo), la necesidad de fotografías y la necesidad de fotografiar (interiorización de la función social de dicha práctica) se sienten más vivamente cuando el grupo está más integrado.³²

³¹ Bourdieu, Pierre, *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Gustavo Gili, 2003, p. 43-44

³² Bourdieu, *Un arte medio*, p. 57 Los paréntesis son parte de la cita textual.

En este sentido, el mismo Bourdieu reconoce que la función social de la fotografía es más evidente en comunidades rurales en donde los lazos se vuelven más notorios y están estrechamente ligados a las tradiciones campesinas. Si bien el autor se refiere a comunidades rurales de Francia, muy distintas al contexto rural oaxaqueño, las dinámicas sociales pueden ser similares en muchos aspectos en cuanto a que son comunidades más cerradas y sus miembros están mucho más conectados que en una ciudad. De tal manera, en los acervos familiares de Mitla no sólo se pueden encontrar fotografías relacionadas a una dinámica familiar, sino que también hay acontecimientos trascendentales para la historia de Mitla y sus habitantes.

Eventos sociales

Bodas

Desde el origen de la fotografía, los retratos familiares fueron un tema recurrente y una fuente importante de ingresos para quienes se dedicaban a esa profesión. Las fotos en estudio fueron la forma más convencional de fotografiar a la familia (hasta hace muy poco tiempo lo seguía siendo). No obstante, los avances técnicos de la fotografía habrían de permitir el registro de otros aspectos de la vida familiar y cotidiana que hasta ese momento no habían merecido ser fotografiados.

En los acervos familiares de Mitla, un evento imprescindible de las familias son las bodas. Es más, incluso hasta las familias más humildes pueden no tener ninguna otra foto, pero sí la foto de la boda de los abuelos. Bourdieu reconoce una relación estrecha entre las bodas y la fotografía, ambas consideradas como prácticas ritualizadas. Las fiestas y las bodas en particular tienen como función principal la de recrear y solemnizar al grupo y; por ello, la fotografía en las bodas se introduce como parte del “despilfarro” que caracteriza a las celebraciones.³³ Un aspecto importante de la función social de la fotografía y en el que Bourdieu hace mucho énfasis es que, si la fotografía logró imponerse entre la sociedad con tal rapidez como práctica común, se debió a que desempeña funciones que ya existían desde antes de su aparición. En este sentido, es lógico que la fotografía en las bodas fuera adoptada tan fácilmente y se generalizara con rapidez pues ya existían las condiciones rituales sociales para su consolidación.

³³ Bourdieu, *Un arte medio*, p. 58

El matrimonio en Mitla es una parte importante de la vida económica y un medio a través del cual existe una distribución de recursos y movilidad social. Antiguamente, la pareja que iba a casarse no tenía una relación previa con el esposo o esposa, es más en ocasiones ni siquiera se conocían. Era común que se le pagara a una persona, casi siempre mujer, para realizar el arreglo. Una vez establecido el acuerdo, inmediatamente comenzaban los preparativos para la boda.³⁴

Las bodas en Mitla son una gran celebración, requieren de un gasto fuerte para cubrir tanto la parte religiosa como la celebración misma, por lo que hacer una fiesta grande se convierte en una demostración de *status* social. Los preparativos se llevan a cabo con mucho tiempo de anticipación y la fiesta puede durar hasta seis días según la costumbre. Cada detalle requiere de un tratamiento específico para cumplir con los estándares de calidad impuestos por la tradición. Las flores del bouquet que va a llevar la novia y los collares que se reparten entre los invitados deben traerse de la montaña, por lo que un grupo realiza una excursión específicamente para cumplir esa tarea. En la víspera de la boda se acostumbra que los novios vayan a confesarse a la iglesia y después los invitados se dirigen a la casa del novio para una comida donde hay chocolate, mole y tortillas. El día de la misa se acompaña a los novios hasta la iglesia en dos filas encabezadas por la banda de música, seguidos de la pareja, e inmediatamente después los padrinos y el resto de los invitados.³⁵ Al finalizar la misa se realiza el recorrido de la iglesia hasta la casa donde será la fiesta, mientras la banda toca anunciando a la nueva pareja.³⁶

Durante toda la celebración, la banda de música realiza una función importante, no sólo ameniza la fiesta, sino que marca los ritmos de cada etapa de la boda. Desde acompañar a los novios hacia la iglesia, hasta anunciar el primer beso de los novios, la primera mordida de pan como esposos, la entrega de regalos por los padrinos, etcétera.

La comida es el elemento que requiere mayor preparación y cuidado. El platillo tradicional de las bodas mitleñas es el higadito, una especie de caldo con carne de guajolote envuelto en huevo, aunque también se puede servir mole. En fechas más recientes las bodas más lujosas han sustituido estos platillos con barbacoa, pero el higadito y el mole aún son imprescindibles. El pan que se sirve en las bodas también es

³⁴ Parsons, *Mitla Town of the souls*, p. 96

³⁵ Parsons, *Mitla Town of the souls*, p. 103

³⁶ La antropóloga Elsie Parsons realiza un relato mucho más detallado de las bodas mitleñas. Aquí simplemente se destacan algunos elementos del libro de Parsons así como de mi propia investigación. Cabe destacar que las bodas actuales siguen manteniendo gran parte de los aspectos señalados por Parsons, aunque el aumento de iglesias evangélicas ha hecho que no todas las bodas se sigan celebrando de acuerdo a la costumbre católica.

uno especial, distinto del que se consume cotidianamente; el pan de yema es exclusivo para las fiestas, pero en las bodas también suele prepararse uno que llaman “marquesote” y el “pan picado”. El chocolateatole, una bebida a base de chocolate, es preparada exclusivamente para las bodas, debe realizarse con lo que en Mitla llaman “agua blanca”: agua extraída de ciertos pozos presentes en los alrededores cuya coloración da esa tonalidad por los minerales que posee. Se dice que sólo ese tipo de agua hace que el chocolate se espume. Es prácticamente imposible terminarse la cantidad de comida que se sirve en las bodas, es por ello que antes la gente iba preparada con canastas para llevarse los sobrantes a sus casas. Hoy en día, los organizadores regalan a los invitados una cubeta con aluminio para guardar el higadito.

Es importante destacar que las bodas y las fiestas en general son posibles gracias a un trabajo en comunidad. El sistema de “guelaguetza” permite la realización de celebraciones que requieren desembolsar grandes cantidades de dinero y recursos. A grandes rasgos, la “guelaguetza” consiste en proporcionar algo necesario para la boda, ya sean los guajolotes o las bebidas y en un futuro, la persona a la que se le otorgó el artículo o servicio, responderá de la misma forma. De esta manera, es posible cubrir con todos los elementos necesarios para una celebración sin que una sola familia haga todo el esfuerzo financiero.



Foto 32

Parsons, Elsie, *Mitla Town of the Souls. And other zapoteco-speaking pueblos of Oaxaca, Mexico*. The University of Chicago Press, p. 63



Foto 33

Parsons, Elsie, *Mitla Town of the Souls. And other zapoteco-speaking pueblos of Oaxaca, Mexico*. The University of Chicago Press, p. 108

Como se ve, las bodas mitleñas son un ritual riguroso y complejo, cargado de elementos llenos de significado que tal vez sólo una persona familiarizada con las costumbres logra entender. Parsons asistió a muchas bodas durante su estancia de investigación. Sin embargo, utilizó la boda de Dolores y Rufino para relatar con detalle las distintas etapas de las bodas mitleñas. En la siguiente imagen de *Mitla Town of the Souls* vemos a los novios con un semblante serio posando con su hija, Dolores, ella lleva su vestido de novia, corona y collar de flores; Rufino viste pantalón de manta huaraches, camisa blanca y también cuelga sobre su cuello un collar de flores. Al fondo, las casas hechas de carrizo y palma (**Foto 32**). En otra imagen se puede ver a las invitadas alineadas en uno de los muros de adobe, todas mirando a la cámara con una actitud digna. El collar de flores y la vestimenta elegante las distingue como invitadas de la boda (**Foto 33**).

A continuación, analizaré una serie de fotografías de bodas pertenecientes a acervos familiares. Me gustaría comenzar con una imagen cuya historia me parece significativa y ejemplar de la importancia de las fotos de bodas para los mitleños y del matrimonio mismo. Se trata de un retrato de grupo de lo que parece la boda de la propietaria de la foto, la señora Josefina Bautista. Los dos novios están sentados al frente y al centro del grupo. La señora Josefina porta su vestido de novia y carga el ramo

de flores en sus manos; el novio, a su derecha, lleva pantalón negro y camisa blanca. En los extremos, también sentadas, sus respectivas madres; atrás, los padrinos. Aparentemente la foto no tiene nada especial, parece una foto de boda cualquiera, aunque en realidad, la fotografía no se tomó el día de la boda de la señora Josefina sino, durante otra boda, pero se quiso aprovechar que estaban los mismos invitados y el fotógrafo para recrear y eternizar la boda que ya había pasado. De tal forma que la señora Josefina se volvió a poner su vestido de boda para la foto **(Foto 34)**.³⁷

Cuenta la señora Josefina que conoció a su esposo hasta el día de la boda. Dos años antes, una señora fungió de mediadora y le preguntó que si se quería casar “con el difunto”. Ella se negó en principio, pero después de dos años de insistencia, finalmente aceptó casarse a sus 18 años.



Foto 34

Propiedad de Josefina Bautista, Mitla, Oaxaca

Retrato de grupo, boda Josefina Bautista, 1947

Cabe destacar que esta es la única foto de la época que ella conserva, pues al parecer su familia era de escasos recursos y no podía costear fotos ni mucho menos

³⁷ Entrevista a Josefina Bautista, Mitla, Oaxaca, 20 de septiembre de 2017

comprar una cámara. De ahí por qué no fue posible obtener una fotografía el día de su boda, aunque al escenificarla, simbólicamente, es como si hubiese sido tomada ese mismo día. La foto es valorada como tal, pues está colgada en la sala principal de la casa justo en el centro y a su alrededor de se encuentran otras fotos familiares mucho más recientes. Es evidente que entre los mitleños hay una necesidad de reafirmar la unión matrimonial a través de las fotografías como una forma de fortalecer el linaje.

En este otro ejemplo, también vemos un retrato de grupo, en medio Arturo Moreno López (hijo de Calixto), y a lado, su esposa Herlinda Bautista Juárez. A la derecha los padres de Herlinda, María Juárez Martínez y Agustín Bautista y al extremo izquierdo la mamá de Arturo, Luisa López Sosa. **(Foto 35)**. A pesar de que esta foto sí se tomó el día de la boda, muestra una mayor sencillez en cuanto a la actitud de los fotografiados y en su vestimenta. Herlinda, la novia, no lleva vestido de novia ni ramo de flores. Sólo sus papás llevan los ramos de flores que usualmente se regala en las bodas. La actual propietaria, la señora Francisca Moreno, hija de los retratados, me comentó que en el momento de la boda, su mamá ya tenía cuatro hijos y la boda no se realizó conforme a las costumbres de Mitla, sino que el señor Arturo “se robó” a su mamá, de ahí la sencillez y la falta de ambiente festivo en la fotografía pues la boda como tal así lo fue.³⁸

³⁸ Entrevista a Francisca Moreno, Mitla, Oaxaca, 24 de octubre de 2017



Foto 35

Propiedad de Francisca Moreno, Mitla, Oaxaca

Boda de Arturo Moreno López y Herlinda Bautista Juárez, 18 de julio de 1957

La figura del compadre es parte crucial de un sistema social efectivo, el cual cumple funciones que la familia inmediata, por alguna razón, no puede realizar. Es una extensión de la familia, con obligaciones definidas de por vida. Es importante entre los mitleños tener compadres distinguidos y con buena posición económica. En Mitla se nombran compadres para prácticamente cualquier celebración, bautizos, confirmaciones, primera comunión y bodas. Dentro de las bodas hay dos diferentes tipos de compadres, los principales que pagan la cuota de la boda, el vestido de la novia y el entretenimiento de los invitados; los secundarios, que proporcionan las velas y la cadena.³⁹

³⁹ Parsons, *Mitla Town of the souls*, p. 69



Foto 36

Propiedad de Rufino Reyes, Mitla, Oaxaca

Boda en Loma Larga, década de los cincuenta, autor Pedro Martínez

El señor Rufino Reyes fue compadre de muchas bodas, pues era una persona distinguida en Mitla. Además de tener un taller de telares, fue suplente de síndico municipal. Las fotografías que conserva reafirman su posición social en el pueblo, le recuerdan los eventos en los que tuvo una participación relevante. La siguiente fotografía se realizó durante una boda en Loma Larga (hoy Unión Zapata), tomada por Pedro Martínez, donde el señor Rufino fue padrino. Al centro, la novia con un abundante ramo de flores, vestido blanco y velo; el novio con pantalón y camisa blanca y huaraches. Sus compadres a los lados; el señor Rufino con sombrero, zapatos y camisa a cuadros, a la izquierda; y su esposa, a la derecha, con vestido, suéter y rebozo; alrededor, el resto de los invitados. Al fondo se alcanza a ver los techos de palma y la teja de la casa de adobe (**Foto 37**).

Aunque pocas fotos, también las hay del recorrido que realizan los novios desde la iglesia hacia el lugar de la fiesta. En la siguiente imagen vemos la calle principal de Mitla, con los músicos colocados en dos filas, encaminan a los novios, los cuales van al centro, custodiados de los padrinos y seguidos del resto de los invitados. En esta toma se tuvo la intención de capturar a todos los participantes de la boda, en la posición que les corresponde por tradición. Para ello, el fotógrafo se adelantó a la marcha y se colocó al centro de la calle, de manera que no sólo aparecen los miembros de la boda, sino que se involucra a todo el pueblo en la celebración. Cabe destacar que en ese punto, la

calle tiene una inclinación tal, que para quienes van de la iglesia hacia la plaza principal, hace que vayan de bajada, permitiendo que en la toma salieran todos los invitados. Esto dice que el fotógrafo supo dónde realizar la toma pues conocía la topografía del pueblo **(Foto 37)**.

Otra imagen similar es la foto de boda de Gerardo García, tomada por Rutilio Martínez, sólo que ésta se realizó unas cuerdas más abajo de la calle principal. Los invitados y los músicos están más dispersos, pero mantienen el mismo orden: músicos, novios y padrinos. Al realizarse en un espacio público, fue inevitable capturar algunos curiosos que coincidieron en tiempo y lugar con el recorrido de los recién casados **(Foto 38)**.⁴⁰ A diferencia del resto de las fotografías de bodas, estas escenas están llenas de movimiento y abren la participación a otros actores que hasta el momento estaban restringidos a los personajes principales. Este recorrido es una parte importantísima de las bodas, pues es una forma de anunciar a la sociedad que hay una nueva pareja, de ahí la importancia de la captura.

⁴⁰ En la actualidad se sigue acostumbrando acompañar con los músicos a los novios desde la iglesia hasta el lugar de la fiesta con los músicos. De la misma forma, cuando alguien muere se transporta el cuerpo desde la iglesia hasta el panteón mientras los músicos tocan música fúnebre, aunque estos acontecimientos no son fotografiados.



Foto 37

Propiedad de Rufino Reyes, Mitla, Oaxaca

Boda bajando de la calle principal de Mitla, décadas de los sesenta-setenta



Foto 38

Propiedad de Ramiro Martínez, Mitla, Oaxaca

Reverso: "Recuerdo del casamiento del señor Gerardo García. Mitla Oax [ilegible]
de [ilegible] 19[ilegible]"

sello: "Rutilio Martínez Moreno. Hidalgo no. 30, Mitla, Oax"

Finalmente, esta foto de la boda de la señora Roselia Alcántara con Rufino Martínez en 1958. La imagen es menos estática que las demás. Los invitados están más dispersos, algunos ni siquiera se percatan de la cámara. Como siempre, los novios al centro. La señora Roselia carga una exuberante corona de flores en forma de corazón y lleva un elegante vestido de novia. Mientras que el señor Rufino viste un traje totalmente negro, con camisa blanca y corbata. En el relato de Parsons no aparece la figura de los “pajes”, aquellos niños que cargan el velo y avientan pétalos de rosas. Sin embargo, aquí se muestran dos niñas muy elegantes realizando esa función, por lo que se observa ya una incorporación de tradiciones ciudadinas modernas. Hay dos invitadas que llaman mi atención por el contraste que representan. A la derecha, una mujer que parece haber salido en la foto accidentalmente, la cual se percata del fotógrafo, pero no posa para él. Cubre su atuendo con un rebozo que rodea su cabeza. Del otro lado, a la izquierda, detrás de los novios, otra invitada con un vestido totalmente occidentalizado, que decora con guantes blancos y un peinado de moda de los años cincuenta. Hay que recordar que durante los años cincuenta se introduce el cabello corto en la moda de las mujeres. No obstante estos cambios en el vestuario, no deja de estar presente la banda de música y los muros de adobe de las casas que demuestran que, a pesar de la inevitable entrada de la modernidad, no desaparecen aquellos elementos propios de las dinámicas del pueblo y las características que lo distinguen de una ciudad **(Foto 39)**.

La señora Roselia recuerda que su boda tuvo que alumbrarse con quinqués cuando anocheció, pues hasta entonces la luz eléctrica se apagaba a las nueve de la noche.⁴¹ La luz eléctrica era un servicio privado y limitado sólo para un pequeño sector que podía costearlo. Hasta 1961 se instaló el primer poste de luz pública en Mitla y en la población vecina de Matatlán. En el mismo año se introdujo el servicio telefónico con el objeto de brindar un mejor servicio a los turistas que visitaban la zona arqueológica.⁴²

⁴¹ Entrevista a Roselia Alcántara, Mitla, Oaxaca, 24 de octubre de 2017.

⁴² “Colocan el primer poste de luz eléctrica en la Villa de Mitla. Con júbilo la población entera recibió a los trabajadores el día de ayer”, *El Imparcial* (Oaxaca de Juárez), 28 de febrero de 1961.

“En Mitla instalarán servicio telefónico”, *El Imparcial* (Oaxaca de Juárez), 8 de julio de 1961.



Foto 39

Propiedad de Roselia Alcántara, Mitla, Oaxaca

Existe una distancia entre lo que queremos proyectar ante la sociedad y lo que sucede realmente en la cotidianidad. En este sentido, las fotografías son un medio a través del cual proyectamos una idea de nosotros mismos. A pesar de que las bodas no siempre significaban una celebración como tal, existe una preocupación por legitimar, aunque sea por medio de la fotografía, la unión matrimonial. Es visible una diferencia en las actitudes de los presentes y en la disposición de los elementos, entre aquellas fotografías de bodas realizadas de acuerdo a como lo dictaba la tradición y bajo

circunstancias aparentemente “legítimas” y aquellas en las que, por alguna razón, no se realizó de acuerdo a las convenciones establecidas. Por otro lado, tanto las bodas, como la fotografías, entendidas como prácticas ritualizadas, se fusionan y adaptan a la realidad de Mitla, como en las fotografías del recorrido de la iglesia a la fiesta.

Bandas musicales

El estado de Oaxaca es una región donde la música tiene un papel protagónico en el devenir cotidiano de cada población y Mitla no es la excepción. Las bandas de música no sólo amenizan celebraciones, marcan acontecimientos públicos y privados. La música es indispensable para los funerales, la fiesta del santo patrono y, en su momento, para las mayordomías. Existen diversos tipos de bandas y cada una cumple una función en un momento específico. Las chirimías acostumbraban tocar durante las mayordomías, se componían de un tambor, una flauta y ocasionalmente un clarín.⁴³ En la siguiente foto publicada en *Mitla Town of the Souls* se ve a los chirimiteros tocando, uno de ellos, agachado en “posición india” (**Foto 40**). Cuando Parsons estuvo en Mitla había dos bandas de música integradas principalmente por instrumentos de viento: trompetas, tubas y tambores y solían tocar en bodas y funerales.⁴⁴ A continuación se aprecia la banda de “Los Juarezcitos” tocando en una mayordomía. Sus miembros están colocados de manera que forman un círculo; llevan pantalón de manta blanco, excepto el maestro que se distingue por pantalones oscuros (**Fotos 41 y 42**).

⁴³ Mitla ya no celebra mayordomías desde hace varias décadas, y tal vez por la misma razón ya no existen chirimías.

⁴⁴ Parsons, *Mitla Town of the souls*, p. 189



Foto 40

Parsons, Elsie, *Mitla Town of the Souls. And other zapoteco-speaking pueblos of Oaxaca, Mexico*. The University of Chicago Press, 1936, p. 192



Foto 41

Parsons, Elsie, *Mitla Town of the Souls. And other zapoteco-speaking pueblos of Oaxaca, Mexico*. The University of Chicago Press, 1936, p. 155

“Los Juarezcitos en la mayordomía”



Foto 42

Parsons, Elsie, *Mitla Town of the Souls. And other zapoteco-speaking pueblos of Oaxaca, Mexico*. The University of Chicago Press, 1936, p. 155

“Los músicos. Amador, *el maestro*, usa pantalones oscuros”

En las fotografías de Parsons vemos el predominio de las bandas con instrumentos de viento, tambores y unos músicos vestidos de blanco con sombreros de fibra. Una banda famosa que muchas personas mayores aún recuerdan es la banda de Manuel Moreno. En esta fotografía los miembros de la banda están colocados de manera distinta a como Parsons los fotografió, pues los chirimiteros forman una “V” y en el centro una mujer que mira orgullosa a la cámara, lo cual es bastante peculiar porque ninguna mujer era miembro de las bandas (hasta la fecha aún es así) por lo que la fotografía debió de haber sido tomada en su cumpleaños u otra ocasión relevante para ella (**Foto 43**).

La influencia del jazz se volvió presente en la introducción de las orquestas de marimbas, las cuales se volvieron muy populares a partir de los cuarenta. Los propios fotógrafos Pedro y Rutilio Martínez fueron compañeros en más de una marimba. El hijo de Pedro, el señor Gerardo Martínez, aún conserva varias fotografías de su papá junto a Rutilio. Curiosamente, no se conservan de éste último en la marimba a pesar de tocar

varios instrumentos y ser director de la “Orquesta de México”, puesto heredado por su padre José Patricio Martínez.⁴⁵



Foto 43

Propiedad de Ramiro Martínez, Mitla, Oaxaca

Banda de chirimías

Las marimbas amenizaban fiestas familiares y eventos públicos. En un homenaje a la madre, en 1963, la celebración comenzó desde las cuatro de la mañana con la dedicación de las mañanitas interpretadas por los “conjuntos musicales de la localidad”. El programa continuó a las seis de la mañana en el panteón municipal con un “homenaje a la madre muerta”. Al medio día se alegraba la tarde con eventos deportivos: carreras de ciclistas y partidos de voleibol, y se cerraba la celebración con un baile popular “a cargo de las orquestas Marimba Cecilia y Nuevo Ritmo”.⁴⁶

En 1957, los dueños de marimbas de Mitla se dirigieron a las oficinas del jefe federal de hacienda en la ciudad de Oaxaca para quejarse de un anuncio de las oficinas subalternas de Tlacolula sobre un impuesto a las marimbas para poder tocar en “los guateques”. Los dueños se mostraron muy molestos pues ninguno de los miembros de las marimbas se dedicaba profesionalmente a esta actividad. Argumentaron que a veces

⁴⁵ Entrevista a Ramiro Martínez, Mitla, Oaxaca, 30 de octubre de 2017

⁴⁶ “Homenaje a la madre en Mitla, Tlacolula”, *El Imparcial* (Oaxaca de Juárez), 10 de mayo de 1963.

tocaban gratis para la autoridad municipal, otras veces también ofrecían sus servicios gratuitamente a sus amistades, cuando llegaban a cobrar lo hacían con precios muy bajos por la competencia que había entre las distintas marimbas. De cumplirse con este impuesto, se acabaría la música en Mitla o se verían obligados a contratar grupos de Tlacolula. Continúa la nota:

... y está buena la ley de impuestos, pero si se trata de que no haya música, también se debe procurar porque no haya fábricas de mezcal para que no se inquieten las personas con los humos del mezcal y hagan el triste papel de bailar sin música, cosa que no sería ni medianamente aceptable.⁴⁷

Al parecer, este impuesto fue idea de las oficinas de Tlacolula como resultado de la rivalidad entre las marimbas de los dos pueblos, pero sin ningún sustento oficial.



Foto 44

Propiedad de Gerardo Martínez, Mitla, Oaxaca
“Marimba Orquesta La Clave de Oro”

⁴⁷ “Noticias de Mitla, Oax.,” *El Imparcial*, (Oaxaca de Juárez) 11 de abril de 1957.

Como mencioné anteriormente, tanto Pedro y Rutilio Martínez, además de compartir su afición a la fotografía, también colaboraban juntos en la marimba “La Clave de Oro”. Aquí una imagen de la orquesta reunida para tocar en un evento, Rutilio a cargo del acordeón y Pedro en la marimba a la izquierda. La foto parece haber captado a los presentes de manera inesperada, algunos parecen estar concentrados en tocar. Rutilio intenta tocar mientras lee las partituras y emite una tímida sonrisa, tal vez por la presencia de la cámara, al igual que el músico a su izquierda, encargado del clarinete, quien se percata del fotógrafo y sonríe a la lente; el baterista, en cambio, se muestra más concentrado en seguir tocando (**Foto 44**). El acompañamiento de las marimbas de otros instrumentos como el saxofón, la batería, el contrabajo y la trompeta, es una influencia directa del jazz.

En esta otra aparece un joven Pedro Martínez, también a cargo de la marimba. A diferencia de la imagen anterior, los miembros de la orquesta estaban conscientes de ser fotografiados por lo que sus poses son más rígidas y su actitud más solemne. La mayoría dirige su mirada hacia la cámara y detienen sus actividades para permitir al fotógrafo capturar el momento (**Foto 45**).



Foto 45

Propiedad de Gerardo Martínez, Mitla, Oaxaca
“Marimba Orquesta Alma Zapoteca”

Además de las bodas, las celebraciones en general suelen durar varios días. La feria anual de Mitla iniciaba el 6 de enero y finalizaba el primero de febrero. El comienzo se anunciaba con el repique de campanas, cohetería y las mañanitas interpretadas por las bandas y marimbas del pueblo desde las 5 de la mañana. En la noche se realizaba la tradicional calenda que partía del palacio municipal y recorría todas las calles del pueblo y se organizaban bailables. En los días posteriores había enfrentamientos deportivos, como siempre, el básquetbol se hacía presente, también peleas de box en la arena “Mitla”, en la que se enfrentaban aficionados de la población contra visitantes de Tlacolula y otras poblaciones cercanas. Además, también se organizaban otras actividades relacionadas con la ganadería, el jaripeo era y sigue siendo una de las más populares, se hacían corridas de toro con toreros invitados y becerradas. Aparte de todo, el comité de festejos ofrecía otras atracciones como palo encebado, rueda de la fortuna, “caballitos, voladoras, polacas, cotompinto y demás variedades permitidas por la ley”.⁴⁸

Recordemos el relato de Starr sobre su visita que coincidió con la fiesta de San Pablo y que dificultó su estancia de trabajo. En él narra que el espectáculo de toros era una de las atracciones más importantes, misma que se mantiene hasta la fecha, aunque con algunas modificaciones. Sin embargo, a partir de los años treinta, se incluyeron actividades deportivas.

El jaripeo también es un espectáculo ligado a las celebraciones cívicas que alcanzaron una popularidad que se mantiene hasta la fecha. Uno de los tíos del señor Elías, Efraín, era jinete de jaripeo, también jugaba básquetbol en “Los Dorados”, equipo de Rutilio Martínez, y participó en el programa de braceros. En esta fotografía se ve a Efraín de espaldas a punto de montar al toro en un evento realizado en la plaza del pueblo, en el mismo lugar donde se jugaban los partidos de básquetbol, mientras otros hombres detienen al animal para que pueda ser montado. Al fondo se ve la cerca de madera desde donde los espectadores aprecian el evento (**Foto 46**).

⁴⁸ “Gran feria habrá en Mitla”, *El Imparcial*, 24 de enero de 1962.



Foto 46

Propiedad de Elías Quero Cristóbal, Mitla, Oaxaca

Elías, jinete de jaripeo, década de los cincuenta

Eventos religiosos

En los acervos existe una cantidad considerable de fotografías de eventos oficiales relacionados con la consolidación del Estado-nación mexicano. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos federales y estatales de amainar la influencia eclesiástica en la sociedad mexicana, sobre todo en zonas rurales, la vida religiosa no dejó de tener un gran peso en el devenir cotidiano del pueblo.

En Mitla, durante los años cincuenta, hubo una organización de mujeres ligada a la iglesia, llamada Acción católica. Este grupo tenía un coro y realizaban diversas actividades como organización de colectas y campañas de alfabetización.⁴⁹ En esta imagen se ve a todo el grupo en la iglesia de San Pablo, su centro de reuniones. Se puede ver que estaba conformado por mujeres de todas las edades, desde niñas hasta mujeres adultas; todas usan vestido y algunas llevan el tradicional rebozo. En esta imagen aparecen Teresa Cristóbal, tía del señor Elías y la esposa del señor Rufino Reyes (al centro), de hecho, esta misma imagen se encuentra tanto en el acervo de la

⁴⁹ Entrevista a Elías Quero Cristóbal, Mitla, Oaxaca, 8 de noviembre de 2017

familia de Rufino como de Elías dado que la misma imagen involucra a algún ser querido respectivamente **(Foto 47)**.

Las fiestas del santo patrón en los pueblos de Oaxaca, así como las bodas, son



Foto 47

Propiedad de Elías Quero Cristóbal, Mitla, Oaxaca

Grupo Acción Católica

una oportunidad para el derroche y el despilfarro. Curiosamente no encontré fotografías de las fiestas patronales en Mitla, pero sí de peregrinaciones a Juquila y a la fiesta de San Antonio. Aquí se puede observar a un grupo de peregrinos en su viaje hacia Juquila, caminan desde Mitla. Llama a atención que la mayoría son mujeres, una de ellas con niño en brazos. Además de la ropa común mitleña: falda, blusa y rebozo; agregan un sombrero para cuidarse del sol, bolsas con sus provisiones y varas que les ayudan a caminar en terrenos agrestes. Sus poses no conservan la firmeza de las fotografías de estudio y su actitud es menos solemne, en cambio, transmiten un ambiente alegre y relajado a pesar del cansancio **(Foto 48)**.



Foto 48

Propiedad de Rufino Reyes, Mitla, Oaxaca

Peregrinación a Juquila

Analizar las fotografías de eventos sociales altamente ritualizados me invita a cuestionarme por qué no hay fotografías de la fiesta de Todos Santos, una de las fechas católicas más importantes en Mitla y en el estado de Oaxaca. En un artículo sobre fotografía familiar de comunidades pomeranas campesinas en Brasil, Joana Bahia hace un estudio sociológico de acervos familiares haciendo énfasis en las fotografías de boda y fotografías de muertos. En el contexto brasileño, las fotos de los pomeranos tenían la función de reafirmar su origen alemán al activar identificadores culturales para demarcar fronteras étnicas. Las fotografías de boda demuestran “la endogamia étnica como valor de conservación del sentimiento de pertenencia a una comunidad, de la idea del origen común”.⁵⁰

Estas fotografías son exhibidas en las salas de las casas pomeranas, en cambio, resguardadas en cajas ocultas se encuentran fotografías de los muertos de la familia durante sus entierros. Estas imágenes son sagradas y están relacionadas a la idea del retorno y manifestación del espiritual del muerto a sus familias, evidencia de la creencia de la vida social después de la muerte. En el caso de Mitla no hay fotografías de Día de Muertos no porque se trate de una fecha triste propiamente, sino porque es un ritual íntimo concerniente a la familia. Contrario a las celebraciones de Todos Santos en otras

⁵⁰ Bahia, Joana, “Imágenes que hablan. El uso de la fotografía en la investigación de campo”. *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, (número 29, 2003), p. 170

partes del país en donde las actividades principales se realizan en los panteones, en Mitla desde el medio día del primero de noviembre, los mitleños van al panteón a invitar a sus familiares y los guían con copal hacia las casas donde habitaron y ahí mismo reciben visitas y ofrendas hasta el medio día siguiente. De tal forma que se trata de un ritual introspectivo que se desarrolla en la intimidad de las casas, a diferencia de las bodas y demás ceremonias que involucran a todo el pueblo.

Las fotografías de pomeranos en Brasil, buscan evocar la etnicidad de manera que exprese su condición alemana. En el caso de Mitla, en las fotografías se van eliminando elementos étnicos y adoptan propiedades occidentales. Sin embargo, adaptan una estética fotográfica establecida a su realidad reflejada no solo en las temáticas, sino en los encuadres y colocación de la cámara. Por ejemplo, las fotografías de los recorridos de las bodas.

Según Bourdieu la elección de los temas que conciernen al fotógrafo profesional y las fotografías que son de producción familiar no son resultado del azar. Se recurre al fotógrafo cuando se quiere captar al personaje social, en cambio la producción fotográfica doméstica marca una diferenciación entre lo público y lo privado.⁵¹ La producción fotográfica de Mitla trasciende el ámbito privado y abarca lo público al fotografiar acontecimientos relevantes en el devenir histórico del pueblo como se verá más adelante.

Utilizo el día de muertos como ejemplo de tradición y práctica social que no aparece en las fotografías, pero existen otras costumbres mitleñas que tampoco fueron fotografiadas. Además de las intenciones de la fotografía como práctica común cuya función es la de capturar momentos solemnes, felices y que son motivo de orgullo, también es necesario evidenciar una realidad que pudiera parecer una obviedad, pero es necesario considerarla. La práctica fotográfica al ser producto mismo de la modernidad, su difusión y apropiación responde al proceso de occidentalización e integración por el que han atravesado Mitla y otras regiones del país. Como tal, es lógico que se reproduzcan las mismas prácticas fotográficas que las élites urbanas ya realizaban desde décadas atrás. Aunque Mitla como grupo social, adaptó la práctica fotográfica a sus propios códigos sociales, lo hizo conservando los parámetros ya establecidos por la fotografía burguesa.

⁵¹ Bourdieu, *Un arte medio*, p. 67

Eventos públicos y laicos

Es imposible realizar un análisis del universo de fotografías que he reunido sin hablar del proyecto educativo de los gobiernos posrevolucionarios que se manifiestan en las colecciones fotográficas de las familias mitleñas. Desde el gobierno de Álvaro Obregón se planteó la ejecución de una educación masiva que llegara a todos los rincones del país y que inculcara el “amor a la patria”. Los objetivos eran sembrar una identidad nacional entre la población y difundir la alfabetización, pensando sobre todo en una vasta población indígena que permanecía segregada. Se crearon cuatro tipos de escuelas: la escuela rural, la misión cultural, la escuela indígena y la escuela de capacitación para maestros rurales. También se realizaron campañas de alfabetización y bibliotecas públicas.⁵² Durante los veinte, la Secretaría de Educación Pública (SEP) pactó con los gobiernos estatales la responsabilidad de encargarse de la administración de las escuelas rurales existentes, pero ante la incapacidad financiera de las autoridades locales, la SEP tuvo que compartir esfuerzos.⁵³

En la primera visita de Elsie Parsons a Mitla, el pueblo tenía 300 niños en edad escolar, pero a la escuela sólo asistían 16 alumnos de los 20 registrados en los tres grados básicos. Las condiciones de la escuela que describe Parsons eran muy pobres, con muy poco material escolar, el cual debía ser proporcionado por el gobierno estatal y no tenían las instalaciones adecuadas. En su última visita en 1933, el escenario había cambiado radicalmente. La escuela ya no era la estatal sino una de las escuelas rurales del gobierno federal. Los cambios según Parsons en general habían sido en general positivos, como resultado del proyecto de misiones culturales:

Había mejores suministros escolares, los maestros eran de un tipo considerablemente más alto, la asistencia se había duplicado” y continúa: “la nueva escuela nocturna para adultos tenía un registro de ciento tres. El básquetbol, que siempre parece ser parte integral del plan federal escolar, era jugado por los chicos más grandes de la escuela.⁵⁴

⁵² Gutiérrez Chong, Natividad, *Mitos nacionalistas e identidades étnicas: los intelectuales indígenas y el Estado mexicano*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales, 2012, p. 101-102.

⁵³ Vaughan, Mary Kay, “Nationalizing the Countryside: Schools and Rural Communities in the 1930s”. En *The Eagle and the Virgin. Nation and Cultural Revolution in Mexico, 1920-1940*, editado por Mary Kay Vaughan y Stephen Lewis, (Durham and London: Duke University Press), 2006, p. 158

⁵⁴ Parsons, *Mitla Town of the Souls*, p. 91-92 “There were better school supplies, the teachers were of a considerably higher type, the attendance had doubled. The new night school for adults had a registration of 103. Basketball, wich always appears to be an integral part of the federal school plan, was being played by the older school boy”.

Durante ese periodo, el encargado del proyecto de transición del proyecto educativo fue Narciso Bassols, secretario de Educación Pública de 1931 a 1934. El entonces secretario era un creyente del Estado intervencionista responsable de la distribución de la riqueza. Durante su gestión, reconoció la importancia de la redistribución de la tierra y de la escuela rural y se preocupó por el mejoramiento y preparación técnica de escuelas normales. Mary Kay Vaughan afirma que la concepción de Estado de Bassols debía actuar en beneficio de la colectividad y mejorar la salud espiritual y física de sus ciudadanos. Esto se tradujo en políticas con nociones de eugenesia y mejoramiento racial. De esta forma se consolidaron programas de vacunación, salud comunitaria y campañas antialcohólicas. Una de las acciones en la lucha contra los “vicios” fue promover deportes como el béisbol y el básquetbol, además de actividades colectivas como teatro didáctico y festivales laicos y patrióticos.⁵⁵

La siguiente fotografía es representativa de los inicios del proyecto educativo en Mitla, pues muestra la materialización del esfuerzo conjunto entre gobierno federal y autoridades locales. Se puede apreciar a un grupo de jóvenes miembros del equipo de básquetbol y su entrenador (centro) en la recién construida cancha de básquetbol, y al fondo, la Escuela Rural (**Foto 49**).⁵⁶

No hubiera sido posible llevar a cabo las políticas nacionales y estatales de integración ni los proyectos educativos, sin el trabajo y colaboración de las autoridades locales. Los abuelos de la señora Delfina García fueron profesores y ella aún conserva algunos de sus materiales de trabajo. En ellos se reflejan los esfuerzos de las autoridades de Mitla por consolidar las celebraciones cívicas mexicanas como tradiciones en las cuales se debía incluir la participación de la población.

⁵⁵ Vaughan, Mary Kay, “Cambio ideológico en la política educativa de la SEP: Programas y libros de texto, 1921-1940. En *Escuela y sociedad en el periodo cardenista*, coordinado por Susana Quintanilla y Mary Kay Vaughan, 76-108, (México: Fondo de Cultura Económica, 1997), p. 86

⁵⁶ Desde su construcción, el espacio destinado para la cancha de básquetbol se convirtió en un centro clave en donde se desarrollaban importantes acontecimientos para Mitla. Además de hacer eventos de diversa índole, era el lugar donde la gente se reunía para discutir asuntos importantes y de interés colectivo. Durante mi estancia en Mitla para realizar esta investigación, las autoridades en turno decidieron “remodelar” la plaza del pueblo y quitaron la cancha de básquetbol, la que seguía cumpliendo su función hasta hace muy poco tiempo, en lugar de eso, la sustituyeron por una fuente, irónicamente, en un lugar que sufre de escasez del líquido.



Foto 49

Propiedad de Rufino Reyes, Mitla, Oaxaca
Escuela Rural de Mitla, década de los cuarenta

En un programa de la “remembranza patriótica” de 1933 se detallan las actividades a realizar los días 15, 16 y 17 de septiembre de ese año. El día 15 se tenía contemplado, a las 20 horas, una “lucida cabalgata con vistosos farolitos, acompañada por las bandas de música de la población” y una “sesión cultural organizada por la Escuela Primaria Federal de esta Villa”. A las 23 horas se realizaría el tradicional grito por parte del presidente municipal, quien “vitoreará a los héroes de nuestra independencia, Himno Nacional cantado por los niños de la Escuela y el pueblo en general, acompañado de las bandas de música, repiques a vuelo y nutridas descargas de cohetes”.

El día 16: “La aurora de este memorable día, será saludada con 21 camarazos [cañonazos], repiques a vuelo y las bandas de música recorrerán las principales calles de la población, ejecutando las mejores piezas de su repertorio”. También se tenían contempladas diversas actividades culturales y deportivas como el encuentro de básquetbol “por las quintas Aztecas y Alas”, carreras de resistencia por los corredores: Bernabé Quero, Pablo Gabriel Aldero y Leobardo Castañeda”.

El día 17 se contemplaba otro encuentro de básquetbol, además de carreras de

caballo, rompimiento de “vistas piñatas”, carreras de brincos y fuegos pirotécnicos.⁵⁷

La introducción del básquetbol fue un rotundo éxito entre la población. Hasta la fecha sigue siendo uno de los deportes más practicados por hombres y mujeres de Mitla. Así como se lee en el programa de la “Remembranza patriótica”, en la conmemoración del 15 y 16 de septiembre se volvió costumbre organizar eventos deportivos y los partidos de básquetbol eran obligados.

El señor Rutilio Martínez además de ser panadero de profesión, fotógrafo aficionado y múltiple instrumentista, era un asiduo ciclista y jugador de básquetbol. Aquí vemos a su equipo posando para la foto después del partido conmemorativo del 16 de septiembre de 1956. La posición de los miembros del equipo, recrean la pose clásica de las fotografías de equipos deportivos en la prensa nacional: una fila al frente en cuclillas y los de atrás de pie. El evento tuvo mucha concurrencia pues aún se ven los asistentes, sobre todo jóvenes y niños (**Foto 50**).



Foto 50

Propiedad de Ramiro Martínez, Mitla, Oaxaca

Reverso: “Recuerdo. Septiembre 16 de 1956”

⁵⁷ Archivo privado de Delfina García, Mitla, Oaxaca, “Remembranza patriótica”, septiembre 1933.

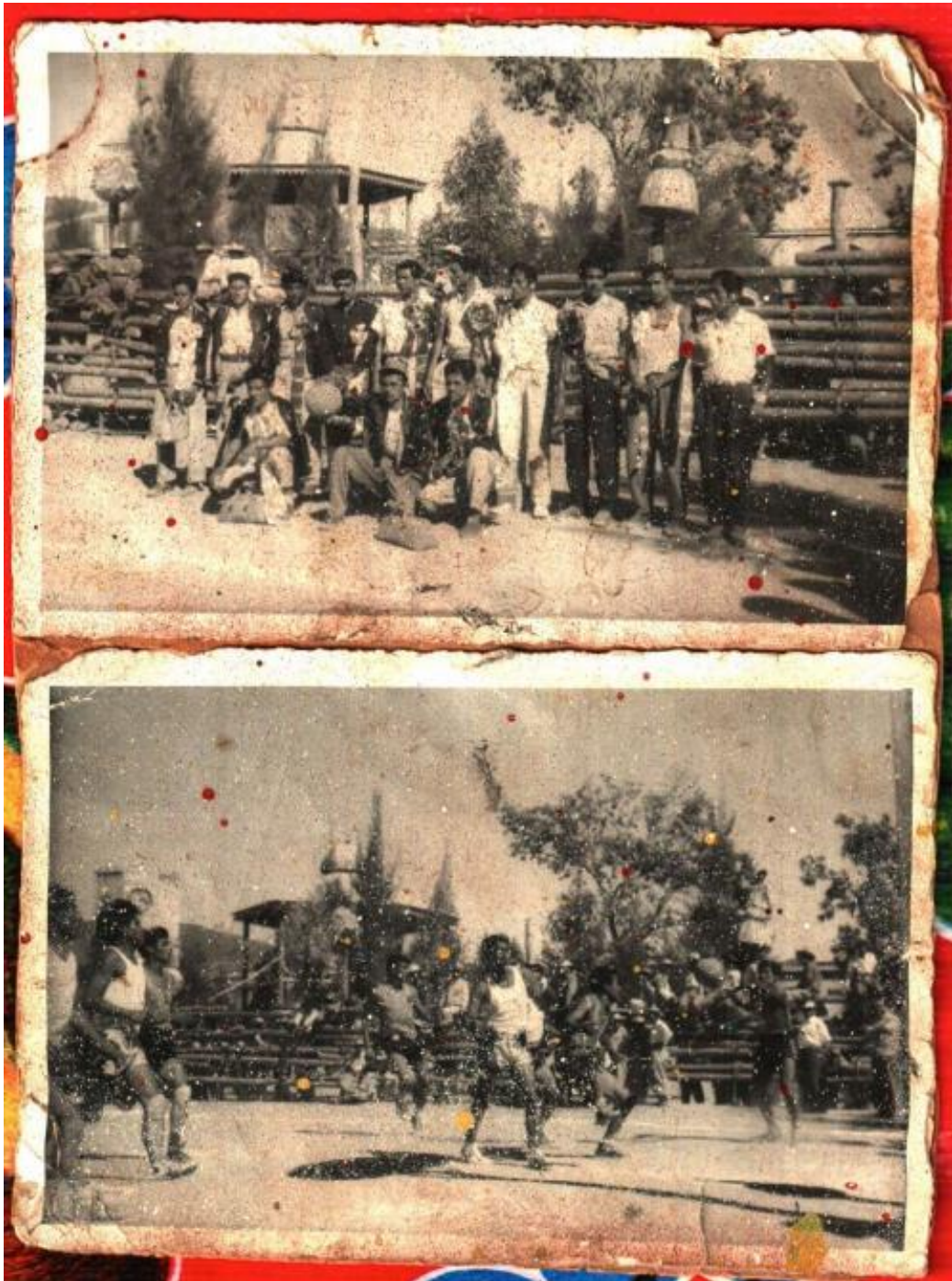


Foto 51 (abajo)

Foto 52 (arriba)

Propiedad de Ramiro Ramírez, Mitla, Oaxaca

Partido de básquetbol, década de los cincuenta

En el total de los acervos consultados son pocas las fotografías que registran movimiento, por lo que la siguiente fotografía es peculiar ya que capta el momento justo en el que se enfrentan dos equipos de básquetbol. El lugar es el mismo, la cancha en la plaza de Mitla. En primer plano, tres jugadores a la izquierda corren hacia el balón, mientras que, justo en el centro de la imagen, se desarrolla el clímax del partido pues contrincantes de los dos equipos buscan ganar el balón que rebota en el aire. En el fondo, una barrera de madera delimita la cancha, la cual es aprovechada por los espectadores para recargarse mientras disfrutan del espectáculo **(Foto 51)**. Esta fotografía está pegada en un mismo cartón junto con otra del mismo tamaño, lo cual me hace pensar que se trata de una secuencia del mismo evento. En la fotografía superior se ve a un grupo de hombres en la cancha, colocados en dos filas; en primer plano, la primera con tres hombres en cuclillas, el de en medio sostiene un balón de básquetbol; detrás de ellos, la segunda fila con el resto de los presentes, quienes permanecen de pie. Ninguno viste ropa deportiva, sino un atuendo cotidiano y llevan un moño colgado en su pecho como reconocimiento de su participación. Al fondo, la barrera de madera y el quisco **(Foto 52)**.

Desde la creación del INI se contempló realizar una documentación visual de los programas y políticas gubernamentales enfocados al desarrollo de los pueblos indígenas. El ideal occidental de desarrollo que el INI siempre buscó alcanzar implicaba necesariamente la pérdida de la identidad y cultura original de las comunidades. Pero como se ha visto hasta el momento, las fotografías documentan una pérdida paulatina de elementos culturales que, desde el exterior de la comunidad se asocian con lo indígena. El éxito del básquetbol en Mitla es resultado de este proceso, pero no es un fenómeno exclusivo de este lugar de Oaxaca. Este tipo de actividades respondía a las políticas gubernamentales del momento de imponer medidas integracionistas para homogeneizar la vasta población pluriétnica.⁵⁸ La escena del partido de básquetbol se asemeja a las fotografías oficiales del INI, en las que registraron los resultados de los programas del instituto como la imagen del tzotzil saltando para alcanzar el balón, aunque con una estética mucho más depurada.

El éxito del básquetbol y de este tipo de actividades también deben leerse dentro del contexto de cada lugar. Angélica, una de las informantes de Elsie Parsons, decía que “los chicos más grandes jugaban básquetbol en las noches, en lugar de beber”.⁵⁹ El básquetbol es un deporte que requiere de una infraestructura mínima para su

⁵⁸ Aclé, “La fotografía”, p. 194

⁵⁹ Parsons, *Mitla Town of the Souls*, p. 166 “the older boys played at night, instead of drinking”.

realización, por lo que su introducción representó una alternativa lúdica para los jóvenes de Mitla, rápidamente lo adoptaron como actividad cotidiana.

Como mencioné anteriormente, Rutilio Martínez también era un asiduo ciclista, aunque no era el único. La bicicleta no sólo era el principal medio de transporte en Mitla, sino una actividad a la que se le invertía tiempo y esfuerzo. Durante celebraciones de 16 de septiembre o del 10 de mayo, también se organizaban actividades de este deporte junto con el básquetbol y otros espectáculos. Aquí vemos a un joven Rutilio posando con su bicicleta en la plaza municipal, un 10 de mayo. Los transeúntes no se percatan de la cámara y continúan sus actividades cotidianas **(Foto 53)**. El mercado que se ve al fondo me ha servido de referencia temporal para ubicar algunas de las fotografías, además de que es un elemento clave que refleja parte del proceso de transformación de Mitla, aunque de ello hablaré más adelante.

Un año más tarde, se organizó una carrera con motivo del 16 de septiembre que salía desde Mitla hasta el poblado de Santa María el Tule y de regreso. Una característica de las fotografías deportivas es que se percibe una preocupación por capturar el movimiento de los momentos claves, como en ésta fotografía, en la que se congela el momento justo cuando parten los participantes **(Foto 53)**.

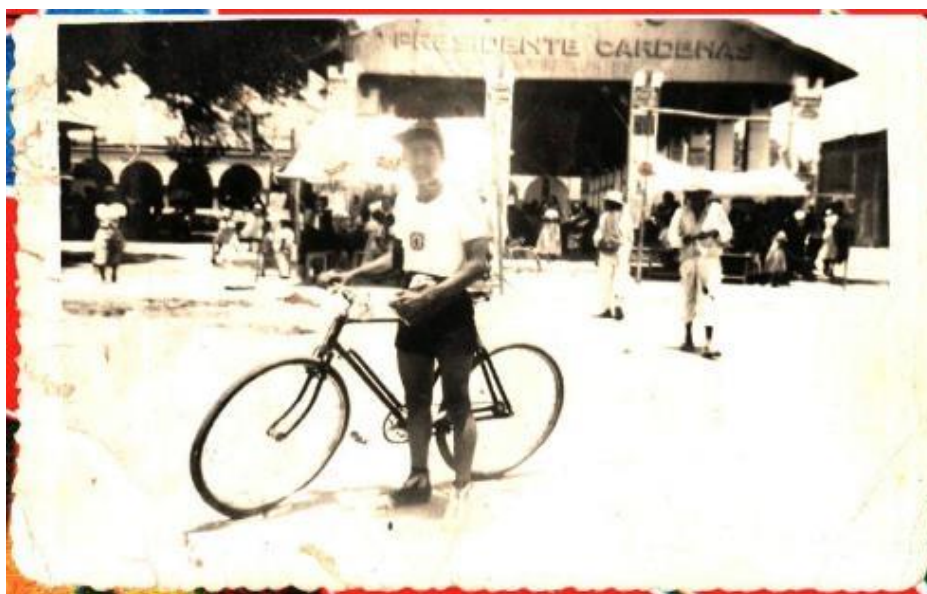


Foto 53

Propiedad de Ramiro Martínez, Mitla, Oaxaca

Reverso: "Recuerdos del 10 de mayo de 1952"



Foto 54

Propiedad de Ramiro Martínez, Mitla, Oaxaca

Reverso: "Recuerdo del 16 de septiembre de 1953. Club Mitla. Mitla Santa María el Tule Mitla. Participación [ilegible] y de la [ilegible] asociación"

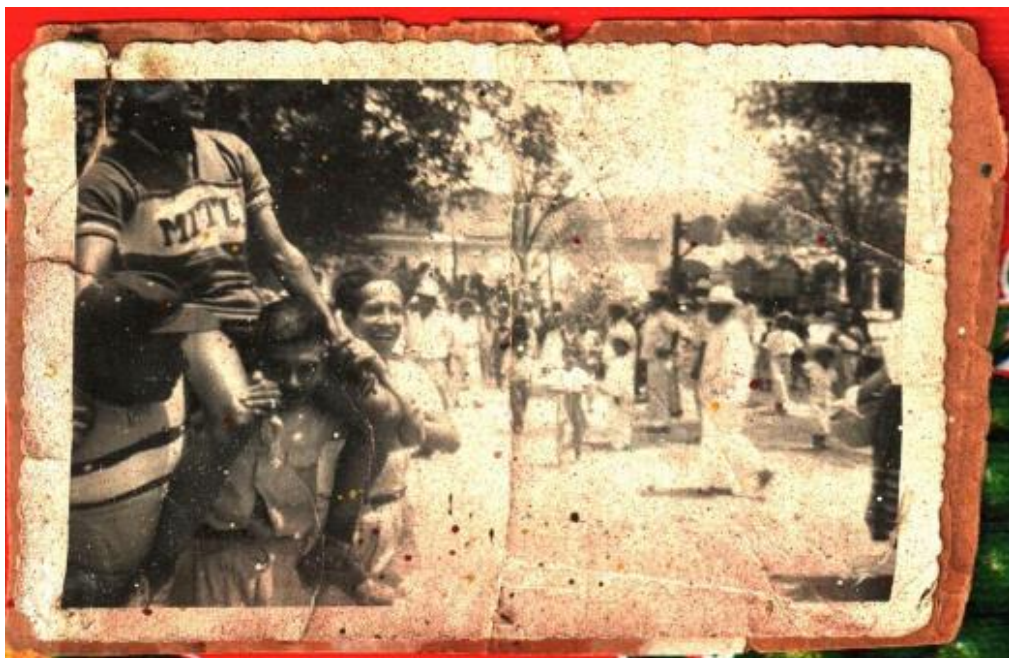


Foto 55

Propiedad de Ramiro Martínez, Mitla, Oaxaca

Plaza de Mitla, década de los cincuenta



Foto 56

Propiedad de Ramiro Martínez, Mitla, Oaxaca

Rutilio Martínez, década de los cincuenta

Las siguientes dos fotografías bien podrían tratarse de la culminación de la carrera, aunque no tengo la certeza de que hayan sido tomadas en el mismo evento. Lo que sí es un hecho es que se realizaban con bastante regularidad. En la primera vemos cómo tres hombres cargan en sus hombros a uno de los ciclistas en señal de celebración; todos ríen y en un ambiente festivo (la fotografía corta el rostro del ciclista por lo que no me permite asegurar que se trate de Rutilio Martínez). La plaza se ve concurrida por niños y hombres, algunos parecen voltear a ver la escena, otros siguen su camino **(Foto 55)**. En la siguiente aparece Rutilio inmediatamente después de recibir un trofeo por su participación en la carrera ciclista, aunque ya viste pantalón, aún porta la playera del equipo. Rutilio se mira sonriente y orgulloso después del esfuerzo. A su derecha otro participante se abre paso para recoger su premio entre los curiosos que se amotan para ver **(Foto 56)**.

Aunque en la imagen anterior no se alcanza a ver bien el trofeo por lo maltratada que está la fotografía, en esta fotografía tomada alrededor de los setenta por Pedro Martínez durante una premiación similar, se pueden distinguir mejor el tipo de trofeos entregados por las autoridades de Mitla. La ceremonia adquirió mayor solemnidad con

los años. Las autoridades encargadas de entregar los premios visten camisa, algunos incluso corbata, colocados en una tarima para que el público pudiera ver mejor. Los trofeos tienen figurillas de un basquetbolista y un ciclista respectivamente. El fotógrafo, en este caso Pedro Martínez, consideró importante capturar el momento en el que se entregan los premios a los competidores, quienes podrían estar interesados en adquirir la imagen del momento en el que son premiados (**Fotos 57**).

El ciclismo fue un deporte muy importante al grado de que los ciclistas mitleños destacaron fuera de la población. En 1967, Reynaldo Morales originario de Mitla, fue noticia de primera plana al haber permanecido 54 horas consecutivas como parte de un maratón organizado por el Instituto de Protección a la Infancia.⁶⁰

Tanto el ciclismo como el básquetbol estaban estrechamente ligados a la



Foto 57

Propiedad de Gerardo Martínez, Mitla, Oaxaca

Premiación, décadas de los sesenta-setenta

consolidación de las celebraciones cívicas En el caso de las fotos de las competencias en las que participó Rutilio, es evidente que hay una intención de inmortalizar esos episodios en los que demuestran que formó parte importante de la historia contemporánea de su pueblo y que además son motivo de orgullo para ellos y para sus familias.

⁶⁰ “Satisfecho y feliz...”, *El Imparcial* (Oaxaca de Juárez), primero de noviembre de 1967.

La fotografía y la construcción de la nación.

Benedict Anderson define nacionalismo como “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana”. Imaginada porque sus miembros nunca conocerán a todo el conjunto de compatriotas ni sabrán de su existencia, pero cada uno es consciente de su pertenencia.⁶¹ En este sentido, los gobernantes que se adjudicaron la tarea de conformar el Estado-nación mexicano desde el siglo XIX, se enfrentaron al reto de integrar en una sola comunidad a un vasto territorio, a su vez compuesto de múltiples comunidades independientes, cuyos miembros sí se conocían entre sí.

Desde 1921 los gobiernos posrevolucionarios emprendieron un movimiento nacionalista que celebraba la cultura del mestizo y del indígena, y que además revalidaba la historia nacional como un proceso de luchas contra invasores. La identidad nacional hace referencia a símbolos, discursos, íconos que son apropiados y que en conjunto dan cuerpo a lo que se llama nación. La conformación de la comunidad imaginada hace uso de banderas, monumentos y demás artefactos productos de guerras, invasiones y procesos históricos. Este conjunto de conceptos y símbolos manejados por una élite política, intelectual y artística son la esencia del nacionalismo posrevolucionario.⁶²

Los habitantes de Mitla utilizaron la fotografía para registrar este proceso del que fueron participantes directos. El señor Rufino Reyes era un miembro muy activo de las actividades cívicas de Mitla. En esta imagen tomada durante una celebración de la independencia en 1955 se puede ver al fondo al señor Rufino cuando fue miembro de la Junta Patriótica. Se trataba de una comisión encargada de recaudar dinero para poder adquirir los accesorios y artículos necesarios para la celebración, como el vestido de la Señorita América y demás gastos que se requerían. En primer plano vemos a dos jovencitas, a la izquierda una de ellas vestida con falda, sombrero (poco común entre las mitleñas), peinada de dos trenzas y un rebozo que forma una cruz en el pecho. A la derecha, la otra jovencita, de vestido blanco, sostiene la bandera mexicana y así se identifica como la América. Al fondo nueve hombres, miembros de la Junta Patriótica (Rufino Reyes, tercero de izquierda a derecha) **(Foto 58)**.

La inclusión de la población como miembro partícipe de las celebraciones cívicas

⁶¹ Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 23

⁶² Vaughan, Mary Kay y Stephen Lewis, “Introduction”. En *The Eagle and the virgin. Nation and cultural Revolution in Mexico, 1920-1940*, editado por Mary Kay Vaughan y Stephen Lewis, Durham y Londres: Duke University Press, 2006, p. 1

era una condición necesaria para lograr su arraigo y tanto los deportes como el desfile fueron una forma efectiva de hacerlo. El desfile era encabezado por las autoridades municipales y la señorita América, seguidos por los deportistas, luego alumnos de las escuelas y los carros alegóricos. El orden podía alterarse, pero la señorita América siempre iba al frente.



Foto 58

Propiedad de Rufino Reyes, Mitla, Oaxaca

Junta Patriótica, 1955

Desde que Víctor Olivera adquirió el primer camión de Mitla en 1920, los automóviles se multiplicaron como se puede ser en esta otra imagen. A partir de la inauguración de la carretera panamericana en 1950, la adquisición de un automóvil se volvió más accesible y los propietarios se multiplicaron. Como evidencia del progreso económico, los dueños se volvieron merecedores de desfilar con decoraciones patrióticas **(Foto 59)**.

En la siguiente imagen se ve a la banda de guerra escolar encabezando el desfile. Las jovencitas encargadas del tambor al frente, detrás de ellas los jóvenes en las trompetas, todos usando su uniforme escolar de gala. Les siguen las autoridades municipales, entre los que se encuentra el señor Rufino en su cargo de suplente de síndico municipal. A la derecha se distingue el mercado con decoraciones patrióticas y atrás el autobús de pasajeros que conectaba a la población con la ciudad de Oaxaca **(Foto 60)**. A diferencia del resto de las tomas del desfile, que se realizaban de manera

diagonal, es decir desde una posición de espectador del desfile, en esta ocasión el autor de la fotografía se atraviesa en el camino para realizar una toma frontal para destacar a la banda de guerra. Tal vez el autor deseaba capturar al señor Rufino siendo partícipe de la ceremonia. Esta iniciativa demuestra una mayor apropiación de la práctica fotográfica por parte de los mitleños, pero no de manera experimental, sino teniendo en mente un objetivo definido en cada toma. La posición es similar a las fotos del recorrido de los novios por las calles de Mitla en las que, desde una posición frontal se procura mostrar la alineación de la boda, aunque en este caso se trate del desfile del 16 de septiembre.

Las fotografías de las fiestas de independencia manifiestan la importancia del suceso, merecedor de ser conservado para la posteridad, sobre todo si uno mismo era miembro activo de la celebración. Las fotografías del señor Rufino, como miembro de la Junta Patriótica y como síndico suplente, revelan una intención de eternizar un momento en el que formó parte de la historia de Mitla, pues no son fotografías de un desfile cualquiera, sino el año en el que el señor Rufino fue partícipe directo de la ceremonia.

Si bien es cierto que el desfile del 16 de septiembre es el más retratado, también hay evidencia de la celebración de la Revolución mexicana. Esta foto de Pedro Martínez muestra el desfile escolar conmemorativo de la Revolución. Los alumnos en primer plano visten su uniforme, algunos miran a la lente y otros sonríen disfrutando el momento, mientras abren camino a una persona montada a caballo, caracterizada como Francisco I. Madero, escena que recuerda a la Marcha de la Lealtad. Detrás de él, otro grupo de alumnos con sombrero levantan un letrero con el lema maderista “Sufragio efectivo. No Reelección”. Al fondo vienen los zapatistas identificados por una persona, también a caballo, caracterizada de Emiliano Zapata, rodeada de alumnos que levantan un letrero con el lema “Tierra y Libertad”, mientras una fila de curiosos observa desde las banquetas de la calle. La toma se realiza desde un costado de la calle, en la posición de espectador del desfile, lo que le permitió dar mayor profundidad a la escena (**Foto 61**).

Hasta el momento hemos analizado una producción fotográfica mitleña que abarca una amplia gama de aspectos relevantes del pueblo. Desde las distintas etapas de las bodas, la popularidad de las orquestas de marimbas, hasta ceremonias cívicas. El historiador John Mraz hace énfasis en que las fotografías familiares no representan momentos mundanos ni cotidianos, sino “experiencias extraordinarias”.⁶³ En este caso,

⁶³ Mraz, John, “Fotografía y Familia”. *Desacatos*, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, (número 2) 1999, p. 143

las experiencias extraordinarias no se reducen a la historia familiar, sino que conviven paralelamente con el devenir histórico de Mitla y conversan constantemente con los procesos nacionales.

A forma de balance, quisiera detenerme en el acervo del señor Rufino Reyes cuyas fotografías destacan además de momentos familiares, acontecimientos en los que cumplió alguna función social específica, tanto familiares como oficiales. Por ejemplo, el que haya sido padrino en más de una ocasión le otorga reconocimiento como persona distinguida de Mitla pues como ya vimos, el padrino es una categoría importante dentro de la dinámica social, incluso económica y política del pueblo. Sus fotografías de las celebraciones del 15 y 16 de septiembre de los años de 1955 y 1966, respectivamente, también son reveladoras de las intenciones de eternizar esos momentos en concreto. Es decir, no conserva fotografías de los desfiles de un año cualquiera, sino los años cuando fue miembro de la Junta patriótica y suplente de síndico municipal. De la misma forma que Rutilio Martínez se preocupó por registrar su etapa de deportista, la cual, más que limitarse a un aspecto privado, implicaban una actividad pública que involucraba a todo el pueblo.

Conforme la fotografía aceleró sus procesos de toma y revelado, volviéndola instantánea, también se volvió más mundana y las poses dejaron de ser una regla estricta.⁶⁴ Sin embargo, es claro que la producción fotográfica va enfocada a eternizar momentos solemnes, que evoquen felicidad y, sobre todo, orgullo.

⁶⁴ Cansino, "Huellas", p. 14



Foto 59

Propiedad de Rufino Reyes, Mitla, Oaxaca

Desfile del 16 de septiembre



Foto 60

Propiedad de Rufino Reyes, Mitla, Oaxaca
Desfile del 16 de septiembre de 1966



Foto 61

Propiedad de Gerardo Martínez, Mitla, Oaxaca
Autor Pedro Martínez

El Gobierno y su estatus

Los pobladores de Mitla, sobre todo los mayores llevan un registro en su memoria bastante exacto de quiénes han sido sus presidentes municipales y qué acciones ejecutaron durante sus gestiones. En el palacio de gobierno hay una sala con las fotos de todos los presidentes y sus cabildos desde principios del siglo XX que sirve para conmemorar a quienes han prestado sus servicios al pueblo. Elsie Parsons se interesó por entender la forma de gobierno de Mitla y fotografió a los miembros del cabildo en turno durante su visita. La lámina XLV de su libro es una foto del equipo del alcalde en las afueras del palacio municipal. El alcalde está colocado en el centro, lleva la capulina que distingue su cargo y a los lados sus subordinados. Al fondo las columnas del palacio municipal (**Foto 62**). El segundo de izquierda a derecha es Antonio Hernández, abuelo de la señora Delfina, entonces él ocupaba el cargo de secretario y hay que recordar que también era maestro. La señora Delfina conserva esa misma imagen de su abuelo, tal vez se trata de una copia obsequiada por la misma antropóloga, pues desconoce su origen (**Foto 63**). Esta imagen es representativa del carácter polisémico de la fotografía, la primera significaba para la antropóloga una representación visual de la organización del gobierno de Mitla, el uso de la capulina es clave pues sólo el alcalde podía usarla. En cambio, para la señora Delfina, la fotografía tiene valor, no por la información etnográfica y política que puede brindar la imagen, sino porque es la única imagen que conserva de su abuelo y porque demuestra que fue parte activa de la historia de Mitla.

En 1950, la ropa de manta se transformó en pantalones y camisas de algodón y la capulina que distinguía al presidente municipal fue sustituida por la bandera de México. Los sombreros también dejaron de ser los sombreros de lana y pasaron a ser de piel, además se incluyeron nuevos accesorios como los lentes oscuros (primera fila a la izquierda). Para reafirmar aún más la adopción de símbolos nacionalistas, en el centro al frente del grupo se colocó una maqueta de un águila sobre un nopal devorando una serpiente, símbolo que dio origen al escudo de la bandera mexicana y que es una referencia directa de la cultura náhuatl sobre la que se ha construido la identidad nacional (**Foto 64**). De esta manera, diferentes regiones del país adoptaron elementos nacionalistas al grado de identificarse con una cultura ajena a la que se desarrolló en su región, eliminando paulatinamente los elementos que caracterizan a las identidades locales en aras de asumir la nacional.

PLATE XLV



a) AGAPITO SANTIAGO, FIRST ALCALDE, ANTONIO HERNANDEZ, SECRETARY,
JULIÁN QUERO, SECOND ALCALDE, WITH A *capulina* OVER HIS SHOULDERS

Foto 62

Parsons, Elsie, *Mitla Town of the Souls. And other zapoteco-speaking pueblos of Oaxaca, Mexico*. The University of Chicago Press, 1936, placa XLV

Desfile del 20 de noviembre



Foto 63

Propiedad de Delfina García, Mitla, Oaxaca

Grupo del alcalde, enero de 1931



Foto 64

Propiedad de Rutilio Martínez, Mitla, Oaxaca
Cabildo municipal, década de los cincuenta

Edificios prehispánicos, coloniales y republicanos.

No es una novedad decir que los edificios prehispánicos que se han mantenido a través del tiempo forman parte del principal atractivo del pueblo de San Pablo Villa de Mitla y han tenido una influencia directa e indirecta en la conformación de lo es hoy en día. Desde hace décadas, un sector importante de la población depende del turismo que atrae la zona arqueológica, sin mencionar el valor histórico que guarda por sí misma y el simbolismo alrededor de ella. Además del perímetro que delimita la zona arqueológica resguardada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), existen otros montículos prehispánicos que emergen de las construcciones contemporáneas y hay otros más en los alrededores de la población (ver mapa 2).

Dentro de la historia de la fotografía de Mitla abundan tomas del detalle de las grecas, también las hay del salón de las columnas y vistas amplias de los conjuntos arquitectónicos prehispánicos. Todo visitante de Mitla, desde el siglo XIX hasta la actualidad, ha procurado inmortalizar su visita en fotografías donde se vea algún elemento representativo del espacio. Una pregunta que surgió al inicio de esta investigación fue si encontraría fotografías de “las ruinas” como las suelen llamar los

pobladores, entre los acervos familiares.

Debo decir que me sorprendió comprobar la escasez de fotografías de los edificios prehispánicos por parte de los propios mitleños. Si bien esto no quiere decir que exista un desinterés de los habitantes sobre su pasado prehispánico, si hay una desvinculación entre su realidad cotidiana con el cuidado de su patrimonio. El descuido y deterioro del patrimonio cultural tangible es resultado de una falta de compromiso de autoridades locales y de la inconsistencia en los proyectos de conservación del INAH.

No obstante lo anterior, la escasez de fotografías del pasado prehispánico hechas por mitleños no se explica por estas razones. Para comprender este hecho, hay que regresar nuevamente a Bourdieu. Durante su investigación para la creación de su libro *Un arte medio*, el sociólogo francés se dio a la tarea de entrevistar pobladores del pueblo de Lesquiere, en Francia cuestionándoles por qué no fotografiaban aspectos de su cotidianidad. Al respecto, los pobladores contestaban que no valía la pena fotografiar las mismas caras que veían todos los días, ni las calles por las que transitan diariamente. El hecho de que la vida de un habitante común transcurriera desde la niñez hasta la adultez en un espacio geográfico cuyos miembros son conocidos por todos, según Bourdieu, “excluyen el asombro”. Lo sorprendente para quienes habitan esos espacios es que los turistas “fotografien objetos de todos los días o personas familiares en sus ocupaciones cotidianas”;⁶⁵ así como Elsie Parsons fotografió a mitleños realizando actividades comunes o extranjeros tomaron fotografías de las grecas prehispánicas. Concretamente, respondiendo a la pregunta de por qué la gente de Mitla no toma fotografías de los edificios prehispánicos: “no se fotografía lo que se tiene frente a los ojos todos los días”.⁶⁶

A pesar de tal realidad, sí existen pocas fotografías de mitleños en la zona arqueológica. Estas imágenes son reveladoras de la relación que mantienen los pobladores con su patrimonio material y permiten realizar una comparación sobre la manera en la que se representan los mitleños en los edificios prehispánicos respecto a las fotografías tomadas por fotógrafos ajenos al pueblo. Comienzo con la fotografía de un grupo de mujeres miembros del grupo Acción Católica, sentadas en una de las escalinatas de la plaza principal. La toma, en contrapicada y diagonal permite tener una vista de las columnas que no se hubiera logrado si ésta hubiera sido frontal. La colocación de la cámara también puede deberse a una preocupación de mantener el

⁶⁵ Bourdieu, *Un arte medio*, p. 72

⁶⁶ Bourdieu, *Un arte medio*, p. 71

pudor, pues al utilizar vestido y al estar colocada la cámara en un nivel bajo, una toma frontal podría prestarse a malas interpretaciones (**Foto 65**)

En otra fotografía también aparece una parte del grupo Acción Católica, en la entrada de uno de los cuartos del conjunto de la Iglesia, esta toma sí es frontal y se realizó a un nivel normal. Cada una sostiene un instrumento de cuerda, parecen ser mandolinas y jaranas. Curiosamente no miran a la cámara, sino a sus respectivos instrumentos como si los estuvieran tocando (**Foto 66**). El grupo Acción Católica utiliza los conjuntos arquitectónicos como escenario para reafirmar que el origen del grupo es de Mitla, usándolos como elemento de identidad, pues no se eligió la iglesia, sino un lugar que pudiera identificarse inmediatamente.

En la siguiente se puede ver a tres mujeres sonrientes y con vestidos occidentales, en una de las esquinas del salón de las grecas en una toma frontal y de cuerpo entero que se asemeja a las fotografías de turistas que visitan la zona arqueológica. (**Foto 67**). Llama la atención que de los conjuntos arquitectónicos que se encuentran dentro del pueblo, siempre se elija fotografiar los que están resguardados por el INAH y los que usualmente visitan los turistas. Es verdad que esos conjuntos son los más llamativos pues son los que están más profusamente decorados, sin embargo, los que están fuera del perímetro y que además están en el camino hacia la zona, no dejan de tener valor histórico. Pareciera como si el hecho de estar delimitados por una cerca les otorgara mayor valor patrimonial que el resto que no cuenta con una protección o un perímetro institucional que lo delimite. Es decir, se asume el valor que ha tenido en las diferentes culturas el patio, claustro, la plaza, el atrio, etcétera.

Como vimos en el primer capítulo, la figura femenina siempre ha tenido una relación muy estrecha con la fotografía arqueológica. Era común que en las tarjetas de visita de zonas arqueológicas apareciera alguna mujer lugareña posando. Si comparamos las imágenes de Waite, Scott y Rivas, donde aparecen mujeres en los monumentos con las tres imágenes anteriores, es evidente una gran diferencia en la forma de representar a la mujer indígena de Mitla posando en “las ruinas”. En aquellas tomadas por fotógrafos profesionales fueños, ya sean oaxaqueños, nacionales o extranjeros, hay una tendencia a exotizar la figura femenina, incluyéndola a veces como parte del paisaje prehispánico, o al extremo de representarla de manera sensual. Lo anterior me lleva a plantear que cuando los mitleños se fotografiaban en la zona arqueológica, lo hacían de manera de no reproducir las tomas etnográficas, sino fotografiándose como lo hacían los turistas. Para empezar la vestimenta de las mujeres en las fotos 65, 66 y 67 es cada vez más occidentalizada y su interacción con los

vestigios arqueológicos es similar a la de los turistas. No interactúan directamente con los monumentos, sino que los usan como fondo o escenario, al igual que lo hacen los visitantes de la fotografía del doctor Juan Ignacio Bustamante.



Foto 65

Propiedad de Ramiro Martínez, Mitla, Oaxaca
Grupo Acción Católica en la zona arqueológica de Mitla

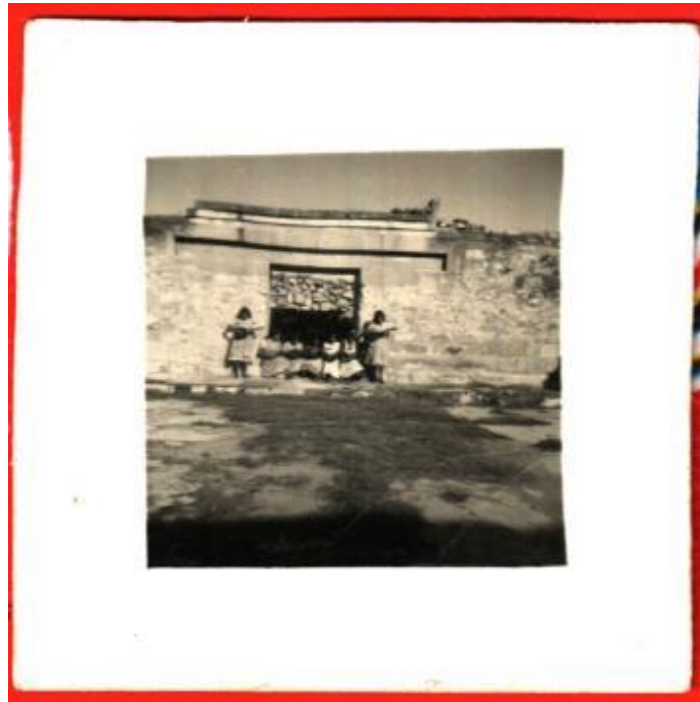


Foto 66

Propiedad de Ramiro Martínez, Mitla, Oaxaca
Grupo Acción Católica en la zona arqueológica de Mitla

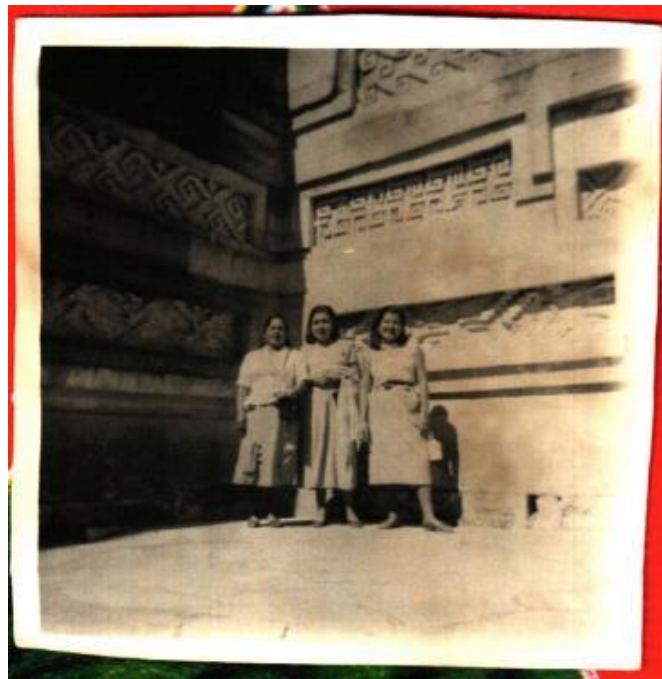


Foto 67

Propiedad de Ramiro Martínez, Mitla, Oaxaca

Arquitectura colonial y contemporánea

La figura de Lázaro Cárdenas mantiene una fuerte presencia en la región del valle de Tlacolula. Se le recuerda como el presidente que repartió tierras y se preocupó por el campesino. En 1935, éste realizó un viaje por Oaxaca y se detuvo en Mitla para inaugurar el mercado que ayudó a financiar. Además, obsequió mil metros de tubo de fierro de dos y media pulgadas de diámetro para aprovechar una toma de agua que, según *El Imparcial*, fue acaparada por Ervin Frissell para establecer una instalación de agua para uso propio. Lo mismo hicieron otras “personas acomodadas” de la población dejando sin agua a buena parte de la población.⁶⁷

En otras fotografías hemos visto el mercado. Por ejemplo, en la foto 48 donde aparece Rutilio Martínez con su bicicleta, al fondo aún se puede leer el nombre puesto en honor al presidente que posibilitó su construcción. En la foto 57 el edificio también es parte del recorrido del desfile del 16 de septiembre. El mercado todavía existía hasta hace unos quince años, según recuerdan algunos de mis entrevistados.

Pedro Martínez realizó unas tomas interesantes de dicho mercado en su actividad cotidiana. Las siguientes imágenes son dos impresiones de un mismo negativo, de una vista interior del mercado. En primer plano se encuentran unas mesas y huacales donde las vendedoras colocaban sus mercancías. A la derecha está una vendedora sentada atendiendo a su cliente. Al fondo se ve un mercado con mucha vida y lleno de clientes como un día cualquiera. La primera foto está sobreexpuesta, los detalles de los blancos se perdieron casi totalmente y se borraron las columnas de la derecha (**Foto 68**). En la siguiente impresión se pueden apreciar más detalles, aunque le faltó un poco de luz al techo (**Foto 69**). Estas tomas del mercado remiten inmediatamente a las imágenes que Julio de la Fuente realizó como parte de su trabajo antropológico en los mercados de Oaxaca. Desconozco el objetivo de estas fotografías y el motivo que llevó a Pedro Martínez a realizar tomas de escenas cotidianas. Esto puede interpretarse como una autonomía de su labor como fotógrafo, pues cuenta su hijo que no se limitaba a realizar trabajos por encargo de sus clientes, también fotografiaba acontecimientos que consideraba importantes o escenas comunes del pueblo.⁶⁸

⁶⁷ “Noticias de Mitla, Oax.”, *El Imparcial*, (Oaxaca de Juárez, 11 de abril de 1957)

⁶⁸ Entrevista a Gerardo Martínez, Mitla, Oaxaca, 22 de noviembre de 2017.

La siguiente fotografía es una vista exterior del mercado. La toma no es frontal, así es posible ver la profundidad del mercado. Los postes de luz indican que se realizó después de 1961, cuando Mitla ya contaba con luz eléctrica (**Foto 70**).⁶⁹



Foto 68

Propiedad de Gerardo Martínez, Mitla, Oaxaca



Foto 69

Propiedad de Gerardo Martínez, Mitla, Oaxaca

Interior del mercado "Presidente Lázaro Cárdenas"

⁶⁹ Los postes de luz indican que la fotografía se realizó después de 1961 cuando se instaló el primer poste de luz en Mitla.



Foto 70

Propiedad de Gerardo Martínez, Mitla, Oaxaca

Vista exterior del mercado “Presidente Lázaro Cárdenas”

En 1950 el presidente Miguel Alemán Valdéz inauguró la Carretera Panamericana, atravesaba el país desde Ciudad Juárez, Chihuahua hasta Ocotlán, Chiapas. Su construcción fue parte del proyecto estadounidense de dotar al continente de una vía de comunicación terrestre, impulsada desde la celebración de la V Conferencia Internacional de estados americanos, en 1923, realizándose en Buenos Aires, Argentina, el I Congreso Panamericano de Carreteras al que le siguieron dos más en 1929 y 1939. Sin embargo, la vulnerabilidad que mostró la II Guerra Mundial ante la paralización del Canal de Panamá por las actividades de los submarinos alemanes, hizo que Estados Unidos urgiese su construcción en la década de 1950.

En el caso de México, uno de sus objetivos colaterales fue ayudar a mejorar la imagen del país en Estados Unidos, invitar a la inversión extranjera e incentivar el turismo para generar ingreso de divisas. Durante la presidencia de Emilio Portes Gil se

creó la Comisión Nacional de Turismo, financió proyectos informativos sobre México en Estados Unidos. La creación de la Asociación Mexicana de Automovilismo promovió proyectos turísticos con inversión pública destinada a la construcción de carreteras estratégicas para conectar con lugares de interés turístico.⁷⁰ En un inicio los caminos se concentraron en ciudades del norte del país, después se planteó un ambicioso objetivo de conectar la frontera norte y sureste del país siguiendo la misma lógica de facilitar el acceso a destinos turísticos estratégicos.

No es gratuito que la revista *Mañana* realizara un largo reportaje al reseñar todos los pueblos y ciudades por los que pasaba la carretera y que tenían algún atractivo turístico. La sección del paso de la carretera por Oaxaca comienza en Huajuapam de León donde según el autor, el viajero debía cerrar sus ojos para no dejarse llevar por sus “insondables abismos que la abrazan”. Continúa el reportaje recordando la historia prehispánica y colonial del estado y destaca la belleza de las joyas arquitectónicas del periodo colonial de la capital. Pero no todos los atractivos se encontraban ahí, saliendo de la ciudad siguiendo la ruta de la carretera, una visita indispensable era Santa María el Tule, “en donde está el árbol sagrado de los zapotecas, el ‘Yaa zabin’”.⁷¹

Y por si fuera poco este esplendor, tiene Oaxaca a Mitla, sin duda alguna el descubrimiento arqueológico más importante de los tiempos modernos.

Mitla en donde se afirma que vaga la sombra del último Rey Zapoteca tiene un palacio hecho con metal de luna y arcilla de tiempos. Desde el salón de las columnas en donde se cuele ahora el viento y en donde por las noches de plenilunio cobran vida y gesticulan horriblemente los rostros esculpidos en la piedra.

Desolado pero guardando todavía el aroma del copal nativo, el salón de las grecas, se alarga en el tedio de los siglos, esperando la vuelta de los pasos que una noche se alejaron para siempre.⁷²

La construcción de la carretera panamericana produjo cambios profundos en la cotidianidad mitleña. No sólo se incrementó el número de turistas, también significó el

⁷⁰ Gruel Sánchez, Víctor Manuel, “La inauguración de la Carretera Panamericana. Turismo y estereotipos entre México y Estados Unidos”, Universidad Autónoma de Baja California, Facultad de Ciencias Humanas, 2017, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-69612017000200126,

⁷¹ *Mañana*, 17 de junio de 1950, p. 127

⁷² *Mañana*, 17 de junio de 1950, p. 131

inicio del fin del oficio de la arriería, pues junto con la carretera, se multiplicaron los automóviles y en consecuencia la introducción de productos de exportación nacional e internacional.

Los años de 1950 a 1954 son recordados como la época dorada de la Carrera Panamericana, uno de los rallys de resistencia más importantes del mundo en el que precisamente los corredores recorrían de norte a sur la recién inaugurada carretera. La competencia formaba parte del proyecto de internacionalización del país y de promoción turística. La carrera fue financiada en un inicio por el gobierno mexicano, pero pronto hubo empresas y constructoras interesadas en invertir capital al ver su potencial. A pesar del éxito de la competencia, el evento hubo de suspenderse debido a un accidente en 1955 y se retomaría hasta 1988.⁷³ Mitle era uno de los puntos de paso por la carrera por lo que su desarrollo era todo un acontecimiento. Las personas mayores aún recuerdan esos años gloriosos y creen que la que se realiza en la actualidad ya no mantiene el mismo nivel, es más, los pobladores ya ni siquiera se enteran cuando se realiza.

Uno de los recuerdos visuales de la carrera se materializó en esta fotografía donde se ve uno de los autos de carrera, un Jaguar XK120, identificado con el número "18" y a sus costados, dos corredores. A la izquierda se ven las columnas del Museo Frissell y al fondo el mercado **(Foto 71)**.

⁷³“La historia de la carrera panamericana, la mítica prueba mexicana: Top Gear”

<https://www.lacarrerapanamericana.com.mx/2018/la-historia-de-la-carrera-panamericana-la-mitica-prueba-mexicana-top-gear/>



Foto 71

Propietario anónimo, Mitla, Oaxaca
III Carrera Panamericana, 1952

Una de las joyas arquitectónicas de Mitla es el edificio que por muchos años albergó al Museo Frissell. Desde el siglo XIX y primera mitad del siglo XX funcionó como posada para viajeros. Eduard Mühlenpfordt, Désiré Charnay, Frederick Starr, Eduard Seler, Bronislaw Malinowski y Elsie Parsons fueron algunos de sus huéspedes.⁷⁴

El inmueble como Museo Frissell fue fundado en 1946 por Ervin R. Frissell, un abogado estadounidense originario de Minneapolis, Minnesota quien vivió retirado en Oaxaca junto con su esposa Gertrude. Durante su retiro, se dedicó a recolectar piezas arqueológicas que le vendían pobladores de todo el estado. Logró obtener una basta colección, la cual alcanzó el número 10 entre las colecciones privadas registradas por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, pues fue una de las primeras en cumplir con la Ley de Antigüedades.

Por su parte, en 1946 el artista y escritor Howard Leigh comenzó a coleccionar urnas y braseros zapotecas siguiendo su criterio artístico. Una vez acumulada una pequeña colección se estableció en Mitla donde entabló relaciones con el señor Frissell

⁷⁴ Robles, *Historia de la arqueología*, P. 168

para crear un museo en la residencia de Felix Quero.⁷⁵ El inmueble escogido era la casa colonial conocida como “La Sorpresa”, por su historia se eligió para convertirla en museo.⁷⁶

Elsie Parsons hace mención a una costumbre mitleña de dar nombres a sus espacios y a la forma en la que se refieren a las direcciones de acuerdo a sus características naturales o a elementos perdidos por el tiempo: “El nombre del terreno de La Sorpresa, *ro'gi'do'*, a la orilla de la iglesia, se refiere a una iglesia temprana de la que nada es sabido para la presente generación”.⁷⁷ A partir de investigaciones históricas y arqueológicas se conoce la existencia de una iglesia colonial en la plaza del pueblo, dedicada a San Nicolás, de la cual no queda ningún rastro.⁷⁸

Pocos meses antes de morir, Ervin Frissell traspasó el museo al Mexico City College (hoy Universidad de las Américas). De acuerdo al informe emitido por la pareja Frissell y los nuevos dueños, los propósitos del nuevo acuerdo del Museo de Mitla serían los siguientes:

1. Otorgar un lugar seguro para la conservación de las reliquias de la civilización nativa americana.
2. Promover el interés público de la conservación de dichas reliquias.
3. Promover el acceso público a exhibiciones de arte antiguo americano.
4. Promover el apoyo a investigaciones de culturas americanas antiguas.
5. Incrementar el entendimiento público y la apreciación de estas culturas.
6. Encontrar medios en los que el museo pueda servir a la comunidad de Mitla

Además de exhibir las piezas de la colección Frissell-Leigh, el inmueble fungió como centro de investigaciones, ya que contaba con una biblioteca especializada en temas de antropología. Las instalaciones incluían bungalós para investigadores y estudiantes, laboratorios de análisis de materiales arqueológicos y de fotografía. También se dedicaron salones utilizados para talleres de dibujo técnico dirigidos

⁷⁵ Robles, *Historia de la arqueología*, p. 168

⁷⁶ “Como fundaron el Museo Frissell de San Pablo Mitla”, *El Imparcial* (Oaxaca de Juárez) 21 de septiembre de 1959.

⁷⁷ Parsons, *Mitla Town of the Souls*, p. VI

⁷⁸ Robles García, Nelly, “Problemática urbana de la zona de monumentos de Mitla”, *Cuadernos de arquitectura mesoamericana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, (número 7, abril) 1986, p. 18

personalmente por Howard Leigh, así como salones de clases y de restauración de objetos de cerámica. El acuerdo también estipulaba que la administración del museo estaría a cargo de una junta directiva integrada por representantes del museo, de la comunidad y del Mexico City College.⁷⁹ Dos meses después de este acuerdo, el señor Frissell murió a causa de una enfermedad desconocida.⁸⁰

El museo permaneció abierto durante un par de décadas durante las cuales fue visitado por personalidades como el rey Balduino de Bélgica y la reina Fabiola de Bélgica, la reina Juliana de Holanda, el presidente de la República, Adolfo López Mateos, así como personajes de la política mexicana y de la cinematografía mundial. Como centro de investigación, el museo albergó a importantes arqueólogos y profesores reconocidos como Kent Flannery, quienes tuvieron parte de su formación arqueológica dentro de las instalaciones del museo.

Desafortunadamente las diferencias entre las autoridades de la Universidad de las Américas resultaron en confrontaciones en su interior que motivaron la salida del arqueólogo John Paddock y desde entonces la administración se fue para abajo. Finalmente, el museo cerró sus puertas en 1990, pero la comunidad nunca ha perdido el interés por su reapertura.⁸¹

En las fotografías de Mitla es posible apreciar los cambios sufridos por la población a lo largo del tiempo. Sin embargo, existen elementos que se resisten al paso de los años, uno de ellos es el Museo Frissell. Al estar ubicado en la plaza, ha sido testigo constante del acontecer histórico de Mitla y el propio inmueble, ha sido centro de la historia misma. Además de la zona arqueológica, el museo se convirtió en otro de los atractivos que la población ofrecía a sus visitantes. Además, durante los sesenta, Oaxaca tuvo un gran impulso turístico resultado de las políticas de promoción y la inversión en caminos. En 1964, Oaxaca recibió la visita de la reina Juliana de Holanda y su familia. En la ciudad realizaron un recorrido por Monte Albán y el ex convento de Santo Domingo y al día siguiente se dirigieron a Mitla.⁸² En 1965, Oaxaca recibió al rey Balduino y a la reina Fabiola de Bélgica. Su itinerario contemplaba una parada en Santa María el Tule, Tlacolula y Mitla. En esta última se agendó un recorrido por la zona

⁷⁹ “Who, where, when and what”, *El Imparcial*, (Oaxaca de Juárez) 20 de septiembre de 1959.

⁸⁰ “Falleció en Mitla el Sr. Ervin Frissell”, *El Imparcial*, (Oaxaca de Juárez) 17 de noviembre de 1959.

⁸¹ Robles, *Historia de la arqueología*, p.171

⁸² “Los visitantes reales dejaron Oaxaca complacidos de nuestra hospitalidad”, *El Imparcial* (Oaxaca de Juárez) 15 de abril de 1964.

arqueológica y un refrigerio en el restaurante de Darío Quero (también Museo Frissell).⁸³

A pesar de los estrictos protocolos de seguridad y el amplio cuerpo de acompañantes en la comitiva, algún presente en la comida logró realizar algunas tomas de los reyes. La siguiente imagen es una toma frontal desde la puerta del edificio hacia el camión desde donde descienden los reyes, primero la reina Fabiola y detrás el rey Balduino, los dos se miran sonrientes y elegantes (**Foto 72**).



Foto 72

Propietario anónimo, Mitla, Oaxaca

Reina Fabiola de Bélgica 1965

⁸³ “Riguroso protocolo se guardará durante la visita de Balduino y Fabiola en esta ciudad”, *El Imparcial* (Oaxaca de Juárez), 16 de octubre de 1965.

Fotografías de oficios

Elsie Parsons enumeró los principales oficios practicados por los mitleños a finales de la década de los veinte y principios de los treinta. La materialización de las políticas modernizadoras del país, tuvieron efectos profundos en la economía y sociedad mitleña. La demanda turística orilló a instalar una mayor infraestructura capaz de recibir visitantes nacionales y extranjeros, por ejemplo, la instalación de luz eléctrica, línea telefónica y carreteras. Además, muchas personas comenzaron a depender económicamente del turismo.

Como vimos anteriormente, las orquestas de marimbas no pueden ser consideradas un oficio, pues los miembros no se dedicaban exclusivamente a eso, como tampoco los jinetes de jaripeo. En este sentido, debo decir que las fotografías de oficios son escasas y muchas de ellas no fueron tomadas por mitleños, sino por gente externa, ya sean turistas o comerciantes. A continuación, daré unos ejemplos.

Desde el siglo XIX, Mitla ya era un lugar acostumbrado a recibir visitantes tanto nacionales como extranjeros. Para la primera mitad del siglo XX, su sitio arqueológico ya estaba más que consolidado como visita turística obligada para cualquiera que realizara un viaje al estado de Oaxaca. Además de la zona arqueológica, Mitla también comenzó a ser reconocido (y aún lo es) por sus artesanías, especialmente sus trabajos en el telar. El señor Rufino Reyes fue uno de los principales artesanos de rebozos y uno de los primeros en trabajar el telar. En la entrevista que sostuve con él, me platicó que sus rebozos se vendían en las tiendas Sanborns y se distribuían en diversos puntos del país. Casi no conserva fotografías de él trabajando su telar, las pocas que tiene son más recientes y fueron tomadas por una de las personas a quien le vendía rebozos para exportarlos fuera del país.⁸⁴

La señora Delfina García y toda su familia también se dedican al telar y manejan un taller. Su esposo, el señor Emiliano Méndez, ha recibido muchos reconocimientos y sus piezas se exhiben en el Museo Textil de Oaxaca. En la entrada de su taller tiene exhibidas una serie de fotografías de los años cincuenta en las que se aprecia a algunos miembros de su familia trabajando el telar de cintura y manipulando los hilos. En las tomas se percibe una preocupación por destacar el trabajo artesanal y la técnica utilizada, en donde el detalle del movimiento es clave. Las fotos están cargadas de

⁸⁴ Entrevista a Rufino Reyes, Mitla, Oaxaca, 24 de agosto de 2017. La señora Delfina García recuerda que el señor Ervin Frissell fue quien compró aproximadamente 10 telares y se los regaló al señor Rufino para que enseñara a los que quisieran aprender.

movimiento pues quien las tomó tenía la intención de registrar el proceso manual.
(Fotos 73 y 74)

El autor de éstas fotografías era un alemán que propuso consolidar el trabajo con hilo de algodón con la intención de vender las piezas en Europa, pues hasta ese momento lo que predominaba era la lana. Las fotos podían servirle de muestrario para promocionar los productos y comprobar que, en efecto, fueron realizados de manera artesanal. En la actualidad, la señora Delfina y su familia las utilizan como una forma de legitimar su negocio como una actividad familiar que lleva décadas.

A continuación, vemos una imagen autoría de Rutilio Martínez en donde aparece un niño de espaldas cargando cubetas en la plaza de Mitla. De acuerdo a la familia de Rutilio esta misma imagen está en la colección de Foto Rivas, pues el estudio solía comprarle algunas de sus fotografías.⁸⁵ Esta imagen también evidencia una realidad que si bien no es latente en las fotografías, si está presente, se trata de la pobreza existente que orilla al trabajo infantil **(Foto 75)**. Esta imagen, junto con las fotografías del mercado de Pedro Martínez, demuestra un uso de la fotografía que se sale de las temáticas rituales, lejos de querer congelar acontecimientos extraordinarios del devenir de Mitla, se captura la simpleza y belleza de la cotidianidad.



Foto 73

Propiedad de Delfina García, Mitla, Oaxaca

Detalle del trabajo de telar de cintura, años cincuenta

⁸⁵ Si Foto Rivas y otros estudios fotográficos solían comprar fotografías de este tipo a fotógrafos aficionados y profesionales de diversos pueblos, su colección debe ser muy interesante. Las fotografías que he visto de Foto Rivas sobre Mitla son solamente de la zona arqueológica y algunas fotos de estudio de mitleños que fueron ahí a tomarse su foto, por lo que este tipo de escenas deben enriquecer su acervo.



Foto 74

Propiedad de Delfina García, Mitla, Oaxaca

Enjuagando los hilos, años cincuenta



Foto 75

Destreza fotográfica y experimentación.

Para reforzar la idea anterior, dentro de los acervos también pude encontrar algunas fotografías que no podían ser clasificadas dentro de ninguna de las categorías aquí propuestas, pero que precisamente por su peculiaridad considero que valen la pena ser mostradas. Por ejemplo, esta fotografía propiedad de Rufino Reyes pone en evidencia una ruptura con la fotografía ritualizada que hemos visto hasta el momento. En ella, vemos a un par de hombres sentados en el piso, almuerzan y toman refresco, se recargan en un automóvil; al fondo se mira un terreno para sembrar. Llama la atención por ser una escena tan mundana y pacífica, pero que sobresale por el manejo audaz de la cámara. El movimiento del fotógrafo, el cual tuvo que agacharse para lograr una toma al nivel del objetivo, hace pensar que tal vez él mismo estaba sentado en cuclillas (**Foto 76**).

Cada vez vemos una mayor autonomía y apropiación del aparato fotográfico por parte de los mitleños. Los usuarios que contaban con una cámara fotográfica propia y que tenían los recursos suficientes para experimentar y hasta para echar a perder las

tomas, ya no restringen sus fotografías a celebraciones, sino que se arriesgan a capturar momentos más cotidianos y con una búsqueda de la calidad artística fotográfica.

Hasta el momento hemos visto fotografías relacionadas a eventos sociales, situaciones alegres, motivos de orgullo y de aquello que se quiere mostrar y recordar,⁸⁶ este tipo de fotografías se salen de la norma demostrando una apropiación de la práctica fotográfica y experimentando con posiciones y temas. Evidentemente sólo quienes tenían los recursos podían darse el lujo de esto y no es gratuito que estas dos fotografías pertenezcan a Rutilio Martínez, conocido aficionado a la fotografía, y a la familia Rufino Reyes que tenía en posesión una cámara fotográfica.

Finalmente quisiera cerrar con esta secuencia de fotografías del Rey Balduino como parte de su visita al Museo Frissell. En la primera se ve al rey mirando con al fotógrafo con una sonrisa, quien parece haberlo tomado por sorpresa. La toma se realizó en el patio central del Museo Frissell donde se colocó una tradicional marimba para amenizar a los visitantes. Llama la atención que en la batería se lea “Marimba del Estado, Oaxaca, Oax”, lo que quiere decir que a pesar de que en Mitla había múltiples orquestas musicales, los organizadores del evento optaron por contratar una marimba gubernamental de la ciudad de Oaxaca, en lugar de apoyar un conjunto local (**Foto 77**).

En la imagen sorprende la destreza del fotógrafo para lograr esa reacción del personaje que se sabe observado. Evidentemente Balduino era una persona pública, sabía moverse frente a las cámaras y frente a un público, pero la espontaneidad capturada revela una negociación implícita e instantánea en la que el rey otorgó ese gesto al fotógrafo local, como muestra de su disfrute en su visita a Oaxaca.

En la siguiente fotografía, tomada probablemente momentos después de la anterior pues el emplazamiento de la cámara es el mismo, sólo cambia la posición de las personas y la de Balduino quien en esta ocasión ya no ve al fotógrafo, sino que aprecia la marimba, manteniendo la sonrisa (**Foto 78**).

Así como inicié esta tesis hablando del carácter imperialista de la fotografía de Mitla durante el siglo XIX, concluyo con estas imágenes como metáfora del cierre de un ciclo. Qué mejor símbolo del imperialismo que la visita de un rey en persona, sólo que en esta ocasión se invierten los papeles. El rey se encuentra del otro lado de la lente, representando la novedad y lo diferente, y el mitleño es quien dispara para congelar y registrar para la posteridad.

⁸⁶ Mraz, “Fotografía y familia”, p. 2



Foto 76

Propiedad de Rufino Reyes, Mitla, Oaxaca



Foto 77

Propietario anónimo, Mitla, Oaxaca

Rey Balduino de Bélgica, 1965



Foto 78

Propietario anónimo, Mitla, Oaxaca

Rey Balduino de Bélgica, 1965

CONCLUSIONES

Es difícil reflexionar en unas cuantas líneas sobre las diferentes aristas que se abordaron a lo largo de esta tesis, sobre todo cuando emergieron más preguntas que respuestas. No obstante, es posible plantear algunas aseveraciones a partir de las preguntas iniciales.

La fotografía decimonónica se enmarca dentro del contexto imperialista y desarrollo capitalista en México, en el que los exploradores y viajeros desarrollaron teorías para comprender e interpretar a las culturas nativas del continente americano. En ellas, se estableció una jerarquía de las razas humanas, en la que el hombre blanco occidental se encontraba en la cabeza de la pirámide. En este sentido, la fotografía fue el medio que reafirmó esa posición, no sólo porque demostraba que quienes conocían su manejo eran superiores tecnológicamente, sino que se evidencia el poder a partir del cual fue posible interactuar e incluso someter a las diferentes culturas.

Los usos que se les dieron a las fotografías de Mitla forman parte del contexto de modernización capitalista en el país, del cual, las poblaciones indígenas fueron el objetivo de fotógrafos comerciales, y personalidades interesadas en las poblaciones nativas, ya sea con fines científicos o comerciales. Sin embargo, los sujetos fotografiados no asumieron una actitud sumisa de manera homogénea, por el contrario, existe una amplia gama de reacciones, tanto de los individuos como de los pueblos, que van desde el rechazo, hasta la negociación. Si bien existe una ambigüedad en cuanto al rigor formal con el que se realizaban las imágenes, según los fines de su destino, predomina un desinterés por conocer la identidad de los individuos y la consolidación de estereotipos, diferenciados solamente por la raza, el género y en ocasiones los oficios que ejercían.

La particularidad de la fotografía de Mitla de este periodo, respecto a la fotografía de otros pueblos indígenas, es la presencia constante de los monumentos prehispánicos. Además de la documentación de exploraciones y restauraciones arqueológicas, el espacio se utilizó como escenario para explotar el exotismo, sobre todo de las mujeres.

La fotografía indigenista posrevolucionaria, significó una ruptura con la fotografía decimonónica debido al cambio de paradigma de la antropología, en rechazo al positivismo, mismo que se reflejó en la manera de interactuar y representar al indígena. Elsie Parsons, siendo discípula de Franz Boas, ejerció una disciplina congruente con los postulados de la escuela americana de antropología. Resulta interesante enfrentar

el trabajo de Frederick Starr con el de Elsie Parsons, dos figuras radicalmente opuestas y donde cada una representa una forma muy particular del ejercicio de la antropología, pues se pone en evidencia los criterios ideológicos a partir de los cuales se manifiesta una interpretación de los sujetos de estudio, misma que se ve reflejada en las fotografías.

Una de las propuestas de la escuela americana de antropología era el enfoque culturalista, el cual se ocupa, entre otras cosas, de estudiar las prácticas culturales y ofrecer una explicación holística de las creencias, costumbres, e instituciones de un grupo social. La fotografía antropológica de este periodo, al priorizar el trabajo de campo, se centró en documentar actividades cotidianas, costumbres, etcétera. Así, este tipo guarda cierta semejanza con la fotografía costumbrista del siglo XIX, en algunas temáticas. El compromiso del antropólogo e investigador de mantener o no, el rigor científico en sus fotografías, se evidenciará en ellas. Por ejemplo, la imagen de la molendera de Schmieder, la cual, evidentemente, es una puesta en escena.

El enfoque antropológico del siglo veinte, no solo tuvo un impacto en la disciplina, sino en las políticas indigenistas de los gobiernos posrevolucionarios. La fotografía indigenista institucional tenía dos ejes. Uno de ellos era la documentación de las acciones gubernamentales del proyecto integracionista, como campañas educativas o eventos deportivos. El otro eje era la fotografía de registro para la posteridad. El proceso de mestizaje de los pueblos indígenas implicaba necesariamente, la desaparición paulatina de los usos y costumbres y la adopción de las ideas y tradiciones nacionalistas, por lo que la documentación fotográfica de las etnias del país, tenía como premisa su inminente desaparición, de ahí la importancia de registrarlas.

Por otro lado, desde finales del siglo XIX, se fue gestando un oficio de fotógrafo en la ciudad de Oaxaca y los alrededores, en un principio, reservado a una élite burguesa, benefactora del progreso porfirista, quienes se apropiaron de elementos como sitios turísticos, zonas arqueológicas o la imagen de la tehuana, y los adoptaron como parte de su identidad oaxaqueña. Los estudios fotográficos de la capital oaxaqueña y miembros de la élite, aficionados a la fotografía, reprodujeron los estereotipos de la mujer de Mitla, fotografiándola en los monumentos prehispánicos, como una manera de reafirmar el vínculo entre el pasado prehispánico y el indígena contemporáneo.

En el tercer capítulo se aterrizó el análisis a la práctica fotográfica de Mitla ejercida de distintas formas. Como un servicio que ofrecían agentes vendedores de

fotografías, fotógrafos semi profesionales y aficionados, y en menor medida, usuarios poseedores de una cámara fotográfica.

En el total del acervo consultado se encuentran registrados acontecimientos relevantes de la vida familiar y del pueblo. Al dividir las temáticas, en dos categorías generales, fue posible evidenciar los distintos procesos locales, estatales y nacionales que se desarrollaban paralelamente en Mitla y que se manifiestan en las fotografías.

Uno de los cambios más evidentes es la transformación en el vestuario. Los primeros retratos de estudio analizados son muy semejantes a las fotografías de tipos del siglo XIX, en cuanto a su estructura formal y la vestimenta de los sujetos. La influencia de nuevos estímulos culturales, la masificación de los medios de comunicación y el racismo, disminuyeron paulatinamente aquellos elementos de identificación de lo indígena: los huaraches, la ropa de manta, el refajo, el huipil y el rebozo.

El éxito de las políticas nacionalistas que tenían como propósito, homogeneizar la vasta diversidad étnica y cultural del país, se hacen manifiestas en las fotografías de Mitla. Uno de los eventos más fotografiados, después de las bodas, son las ceremonias cívicas, como las celebraciones del 16 de septiembre y la Revolución Mexicana. Era importante dejar registro de que se fue partícipe en la historia del pueblo, ya sea como miembro de la Junta Patriótica o como parte del cabildo en turno.

El proyecto nacional de modernización tenía como una de sus prioridades, establecer infraestructura que permitiera el crecimiento económico. Contrario a la industrialización durante el porfiriato que se concentró primordialmente en las ciudades, el gobierno cardenista se preocupó por establecer infraestructura en las zonas rurales, como la construcción de mercados, escuelas rurales y caminos, mismos que tuvieron un impacto radical en la cotidianeidad del pueblo. La construcción del tramo de la carretera Panamericana que atraviesa el estado de Oaxaca, implicó la conexión de Mitla con el resto del país, y por lo tanto, la introducción de nuevos agentes de cambio. Paradójicamente, aquellos servicios identificados durante el porfiriato, como parte del desarrollo capitalista, llegaron tardíamente a Mitla, como la luz eléctrica y el teléfono. Como parte de este mismo proceso, la fotografía se abría camino como agente de la modernidad. Bajo esta misma lógica, es entendible que la práctica fotográfica, documentara aquellos acontecimientos que demostraran la inminente transformación del pueblo.

La democratización de la cámara facilitó la accesibilidad del aparato y de los materiales, lo cual permitió que paulatinamente, las tomas se salieran de los actos

solemnes y de aquellas ritualizadas, y en cambio se comenzó a capturar escenas más mundanas y cotidianas, lo cual se va observando conforme avanza el siglo, hasta que a finales de los sesenta y principios de los setenta, cada vez es más común poses y tomas más relajadas. Esto demuestra una apropiación modesta del dominio de la cámara y mayor libertad para fotografiar por parte de los mitleños. En consecuencia, los sujetos fotografiados se despojaron de las poses rígidas y de semblante serio, en cambio, incluyeron sonrisas cada vez menos tímidas y mayor movimiento.

En respuesta a la pregunta inicial sobre ¿cuáles son las diferencias y similitudes entre la fotografía de Mitla hecha desde la otredad y aquella hecha propios mitleños? Se puede concluir que los primeros se preocuparon de destacar el carácter étnico de los mitleños y de anclar su imagen con los vestigios arqueológicos que dieran cuenta de su pasado prehispánico y pocas veces existió un interés por identificar a los sujetos. Al mirar al mitleño como un ser “exótico” y diferente, cualquier aspecto de su cotidianidad resultaba interesante. De ahí que se fotografiaran elementos y actividades tan normales para la gente de Mitla como el trabajo en telar, la molienda en metate, etcétera, al grado incluso, de ignorar la introducción de elementos modernizadores, con tal de preservar una imagen de Mitla inerte en el tiempo.

En cambio, las fotografías de mitleños hay una intención de identificar a las personas, no sólo en el ámbito familiar, sino ubicar el papel que ejercían dentro del pueblo. Además, para la gente de Mitla, lo relevante son los cambios perceptibles en el pueblo y su participación en la conformación de la idea de nación.

La hipótesis propuesta es parcialmente correcta, pues, en efecto, la manera de representarse, es en algunos casos, diferente a como fueron representados por fotógrafos externos. Los retratos y las fotografías de tipo compartían convenciones estéticas, aunque sus fines fueran diametralmente opuestos, como quedó demostrado. En la fotografía indigenista institucional también existen semejanzas pues se documentaron las políticas llevadas a cabo por el gobierno, y al ser parte de los cambios en Mitla, resulta lógico que los mitleños buscaran capturar o adquirir el recuerdo de los momentos en los que un familiar era partícipe de ellos. Es en este aspecto en el que radica la diferencia, pues la fotografía de Mitla, tiene la intención de ubicar al individuo en un acontecimiento en particular, ya sea familiar o del pueblo, aunque el significado sea conocido sólo por un grupo cerrado. En cambio, la fotografía hecha desde la otredad, pocas veces tiene esa intención y esa base determina la manera en la que son representados.

Estas diferencias pueden parecer una obviedad, pero merece la pena exponerlas y discutir las. Esta no es una investigación acabada, ni pretendo decir la última palabra sobre el tema. Por el contrario, planteo una problemática, a la espera de abrir un debate que enriquezca el conocimiento y abra nuevas betas de información.

Fuentes primarias

Acervos familiares

- ✦ Familia de Marco Méndez: 45
- ✦ Sr. Rufino Reyes: 49
- ✦ Sr. Medardo Sosa: 2
- ✦ Sra. Delfina García: 4
- ✦ Sr. Elías Quero Cristóbal: 6
- ✦ Sr. Gerardo Martínez: 29
- ✦ Sr. Rutilio Martínez: 33
- ✦ Sra. Filomena: 4
- ✦ Sra. Francisca: 3
- ✦ Sra. Josefina Bautista: **1**

Archivos

- ✦ Fundación Bustamante Vasconcelos (Fototeca)
- ✦ Biblioteca México. Hemeroteca
- ✦ Hemeroteca Pública de Oaxaca Néstor Sánchez Hernández

Archivos digitales

- ✦ Fototeca Nacho López. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas
- ✦ Mediateca Instituto Nacional de Antropología e Historia. Fototeca Nacional

Bibliografía

ACLE TOMASINI, MARCELA

2010 "La fotografía y los programas de desarrollo". En *El indígena en el imaginario iconográfico*, pp. 185-209, México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

AGUAYO, FERNANDO

"Los significados de la fotografía de 'naturales mexicanos' en la Exposición Histórico-Americana de 1892", en prensa.

AGUILAR OCHOA, ARTURO

1996 *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.

AGURRE BELTRÁN, GONZALO

1982 "Franz Boas, la antropología profesional y la lingüística antropológica de México". *Anales de Antropología*, pp. 9-31 (volumen19, número 2).

AIRD, MICHAEL

2003 "Growing up with aborigines". En *Photography's other Histories*, pp. 23-39, editado por Christopher Pinney y Nicolas Peterson, Durham y Londres: Duke University Press.

ALBIÑANA, SALVADOR Y HORACIO FERNÁNDEZ

2003 "La óptica moderna. La fotografía en México entre 1923 y 1942". *Ars d'Amérique Latine: marge et versés*, pp. 63-81 (no. 80, junio).

ÁLVAREZ, MANUEL FRANCISCO

1900 *Las ruinas de Mitla y la arquitectura*, México: Talleres de la Escuela de Artes y Oficios para Hombres, Exconvento de San Lorenzo.

AMÉZAGA HEIRAS, GUSTAVO

2015 "Las apariencias sí engañan. Los fondos en los estudios fotográficos en el siglo XIX". *Alquimia*, pp. 7-23 (año 19, número 55) 2015.

ANDERSON, BENEDICT

1993 *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

BÄHR, JURGÜEN Y ELIZABETH DILLNER

1981 "Oskar Shmieder, un geógrafo hispanista y americanista". *Revista Geografía*. Disponible en:

<http://www.raco.cat/index.php/RevistaGeografia/article/viewFile/45939/56765>

Consultado el 17 de abril de 2018

BAHIA, JOANA

2003 "Imágenes que hablan. El uso de la fotografía en la investigación de campo". *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, pp. 167-176 (número 29).

BASAURI, CARLOS

1990 *La población indígena de México*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional Indigenista.

BEEZLEY, WILLIAM

2012 "El primer antropólogo célebre en Oaxaca". En *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, editado por Poole Deborah y Gabriela Zamorano, pp. 27-34, Michoacán: El Colegio de Michoacán, Fideicomiso "Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor".

BOURDIEU, PIERREC

2003 *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, España: Gustavo Gili.

CANSINO, CAROLINA C

2004 "Huellas familiares. Algunas apreciaciones para comenzar". *La trama de la comunicación*, Rosario: Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Anuario del departamento de Ciencias de la Comunicación, pp. 1-20 (volumen 9).

CARNEIRO DE CARVALHO, VANIA Y SOLANGE FERRAZ DE LIMA

2005 "Individuo, género y ornamento en los retratos fotográficos, 1870-1920". En *Imágenes e Investigación Social*, pp. 271-291, México: Instituto Mora.

CASANOVA, ROSA C

2010 "El indio exhibido". En *El indígena en el imaginario iconográfico*, pp. 138-151, México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

CASTELLANOS, ALEJANDRO

1997 "Ojo de Luz. La fotografía en Oaxaca". En *Historia del Arte de Oaxaca. Arte contemporáneo*, pp. 145-166 (volumen III), Oaxaca: Gobierno del Estado de Oaxaca, Instituto Oaxaqueño de las culturas.

CHASSEN R. FRANCIE Y HÉCTOR G. MARTÍNEZ

1989 "El desarrollo económico de Oaxaca a finales del porfiriato". *Revista mexicana de sociología* pp. 285-305 (volumen 48, número 1, enero-marzo).

CHASSEN-LÓPEZ, FRANCIE, R.

2010 *Oaxaca, entre el liberalismo y la revolución. La perspectiva del sur (1867-1911)*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Benito Juárez de Oaxaca.

CONTRERAS SÁNCHEZ, ALICIA DEL CARMEN

1996 *Capital comercial y colorantes en la Nueva España, segunda mitad del siglo XVIII*, México: El Colegio de Michoacán y la Universidad Autónoma de Yucatán, 1996.

DALTON, MARGARITAD

2012 "Una imagen robada y transformada en archivo", En *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, Zamora, Michoacán: Colegio de Michoacán, Fideicomiso "Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor", pp. 51-59.

DA COSTA A. PETRONI, MARIANA

2009 "Fotografiar al indio. Un breve estudio sobre la antropología y la fotografía mexicanas". *Dimensión antropológica*, pp.183-215 (vol. 46, mayo-agosto)

Disponible en:

<http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=3874>

Consultado el 20 de abril de 2018

DEBROISE, OLIVIER

2005 *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Barcelona: Gustavo Gili, p. 138

DOROTINSKY ALPERSTEIN, DEBORAH

2003 "La vida de un archivo. "México indígena y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México", (tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de investigaciones Estéticas).

2007 "Itinerario de un fotógrafo indigenista". En *Luna Córnea*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro Nacional de las Artes, Centro de la Imagen, pp. 186-207 (número 31).

2010 "La fotografía etnográfica en México en el siglo XIX y los primeros años del siglo XX". En *El indígena en el imaginario iconográfico*, pp. 103-135, México, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

DRUCKER-BROWN, SUSAN

1988 "Malinowski en México". *Anuario de Etnología y Antropología Social*, pp. 18-57 (volumen I).

E.A.E. MÜHLENPFORDTG

1984 *Los Palacios de los zapotecos en Mitla*, presentación de Roberto Moreno de los Arcos. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

GAMIO, MANUEL

1978 "Heterogeneidad de la población". En *INI. 30 años después. Revisión crítica*, pp. 26-38, México: México indígena, Órgano de difusión del Instituto Nacional Indigenista.

GONZÁLEZ DE FAGOAGA, LUZ MARÍA

2002 *Semblanza. Dr. Juan Ignacio Bustamante Vasconcelos*, Seminario de Cultura Mexicana, Corresponsalía Oaxaca, "Ing. Alberto Bustamante Vasconcelos", 29 de enero.

GRUEL SÁNCHEZ, VÍCTOR MANUEL G

2017 "La inauguración de la Carretera Panamericana. Turismo y estereotipos entre México y Estados Unidos", Universidad Autónoma de Baja California, Facultad de Ciencias Humanas.

Disponible en:

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-69612017000200126

[\(fecha de consulta: 22 de marzo de 2018\)](#)

GUTIÉRREZ CHONG, NATIVIDAD

2012 *Mitos nacionalistas e identidades étnicas: los intelectuales indígenas y el Estado mexicano*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales.

HERNÁNDEZ BOLAÑOS, IRMA

2010 "Manuel Martínez Gracida y su visión del indio oaxaqueño", (tesis de maestría, posgrado en historiografía Universidad Autónoma Metropolitana).

“Historia de la carrera panamericana, la mítica prueba mexicana: Top Gear”, disponible en:

<https://www.lacarrerapanamericana.com.mx/2018/la-historia-de-la-carrera-panamericana-la-mitica-prueba-mexicana-top-gear/>

(fecha de consulta: 22 de marzo de 2018).

1992 “Historical relations and contexts”. En *Anthropology and Photography. 1860-1920*, editado por Elizabeth Edwards, pp. 5-13, New Haven y Londres: Yale University Press, The Royal Anthropological Institute.

IRA, JACKNIS

1992 “George Hunt, Kwakiutl photographer”. En *Anthropology and Photography. 1860-1920*, pp. 143-150, editado por Elizabeth Edwards, New Haven y Londres: Yale University Press, The Royal Anthropological Institute, 1992.

IRVING REYNOSO, JAIME

2013 “Manuel Gamio y las bases de la política indigenista en México”. *Andamios* (volumen 10, número 2).

Disponible en:

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632013000200017

consultado el 16 de abril de 2018

JURADO, GRECIA

2016 “Las mujeres en la fotografía de Winfield Scott (1895-1910): género y raza en las prácticas y representaciones visuales”, (tesis de maestría, Instituto José María Luis Mora, (tesis de Maestría en Historia Moderna y Contemporánea).

KÖNIG, VIOLA

2003 “Eduard Seler y Caecilie Seler-Sachs en Oaxaca”. En *Eduard y Caecilie Seler. Sistematización de los estudios americanistas y sus repercusiones*, Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero Vasconcelos (editoras), pp. 325-336, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas.

LEYSINGER, CLAUDINE

2010 "Exploración de personajes del Nuevo Mundo: el peculiar caso de la mirada sensible de Teobert Maler". En *El indígena en el imaginario iconográfico*, México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, pp. 72-101.

LÓPEZ HERNÁNDEZ, HAYDEE

2017 "Entre la interdisciplina y el indigenismo: antecedentes y creación del INAH", *Antropología. Revista interdisciplinaria del INAH*, pp. 6-22 (año 1, número 1).

LÓPEZ, NACHO

1978 "El indio en la fotografía". En *INI. 30 años después. Revisión crítica. México indígena*, México: Órgano de difusión del Instituto Nacional Indigenista, pp. 328-331.

MAGADÁN CORRAL, MARCELO LEONARDO

1885 "Destrucción y conservación de una zona monumental: el caso Mitla", (tesis de maestría Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel Negrete del Castillo Negrete" Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública).

MAGALÓN GIRÓN, BEATRÍZ EUGENIA

2012 *Winfield Scott: retrato de un fotógrafo norteamericano en el porfiriato*, México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, División de Ciencias y Artes para el Diseño.

MERLE, ISABELLE

2008 "Subaltern Studies: regreso a los principios fundadores de un proyecto historiográfico de la India Colonial". En *Estudios de Asia y África*, pp. 207-233, México: El Colegio de México (volumen XLIII, número 1).

MONTELLANO REYES, FRANCISCO

1994 *C.B. Waite: una mirada diversa sobre el México de principios del siglo, XX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

MORA VELASCO, ALEJANDRA

2010 *Vendedor de ilusiones. Eligio Zárate: Fotografía y modernidad en San Pablo Huitzo, Etlá, Oaxaca. 1940-1960*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Sistema Nacional de Fototecas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

MRAZ, JOHN

1999 "Fotografía y Familia". *Desacatos*, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, pp. 143-146 (número 2).

2007 "Nacho López y la mexicanidad". *Luna Córnea*, México: Centro Nacional para la Cultura y las Artes, Centro de la Imagen, pp. 164-187 (número 31).

"Doing history with modern media", en prensa

NAHÓN, ABRAHAM

2017 *Imágenes en Oaxaca. Arte, política y memoria*. México: Universidad de Guadalajara, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

NARANJO, JUAN (editor)

2006 *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona: Gustavo Gili.

PARSONS, ELSIE CLEWS

1936 *Mitla Town of the Souls. And other Zapoteco-speaking Pueblos of Oaxaca, Mexico*. Chicago: The University of Chicago Press.

PERTIERRA ALTAMIRANO, MARISA

2013 *Crónica visual de Ejutla de Crespo*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca.

POOLE, DEBORAH

2004 "An image of our indian': Type photographs and racial sentiments in Oaxaca, 1920-1940". *Hispanic American Historical Review*, pp. 37-82, Duke University Press.

POOLE, DEBORAH Y GABRIELA ZAMORANO VILLARREAL

2012 "Introducción", En *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, editado por Poole, Deborah y Gabriela Zamorano Villarreal, pp. 9-25, Michoacán: El Colegio de Michoacán, Fideicomiso "Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor.

RAMÍREZ RODRÍGUEZ, RODOLFO

2013 "Atisbo historiográfico de la literatura viajera decimonónica en México". *Transhumante. Revista Americana de Historia Social*, pp. 114-136 (número 1).

REINA AOYAMA, LETICIA

1998 "Las rutas de Oaxaca". *Dimensión Antropológica*, pp. 49-76 (vol. 12, enero-abril).
Disponible en:

<http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1365>

Consultado el 11 de mayo de 2018

ROBLES GARCÍA, NELLY M. Y ALBERTO JUÁREZ OSNAYA

2004 *Historia de la arqueología en Oaxaca*, Oaxaca: Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Centro Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Oaxaca.

ROMERO CONTRERAS, ALEJANDRO TONATIUH

1999 "Robert Redfield y su influencia en la formación de científicos mexicanos". *Ciencia Ergo Sum*, pp. 221-216 Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México (volumen 6, número 2, julio).

Disponible en:

<http://www.redalyc.org/pdf/104/10401517.pdf>

Consultado el 20 de abril de 2018

SCHMIEDER, OSCAR S

1930 *The settlements of the tzapotec and mije indians. State of Oaxaca, Mexico*, Berkeley: University of California Press, Publications of Geography, Volume IV.

ELLEN, ADAM Y ARTURO TARACENA ARRIOLA

2006 "Emanuel Von Friedrichstal: su viaje a América y el debate sobre el origen de la civilización maya". *Peninsula*, pp. 50-67 (volumen 1, número 2).

TAYLOR, WILLIAM B.

1973 "Haciendas coloniales en el Valle de Oaxaca". *Historia Mexicana*, pp. 284-329 (volumen 23, número 2, octubre-diciembre).

TERRY, PHILLIP V

1910 *Terry's Mexico Handbook for travelers*, Londres: Gay and Handcook, Boston y Nueva York: Houghton Mifflin Company, Ciudad de México: Sonora News Company.

VANEGAS CARRASCO, CAROLINA Y HIRAM VILLALOBOS AUDIFFREDV

2015 "La construcción de discurso a partir del dibujo en los álbumes arqueológicos de Manuel Martínez Gracida (Oaxaca, 1910) y Liborio Zerda (Bogotá, ca. 1895)", *Río de Janeiro* (volumen X, número 1).

Disponible en:

<http://www.dezenovevinte.net/uah1/cvc.htm>

Última consulta: 9 de julio de 2018

VAUGHAN, MARY KAY

1997 "Cambio ideológico en la política educativa de la SEP". En *Escuela y sociedad en el periodo cardenista*, coordinado por Susana Quintanilla y Mary Kay Vaughan, pp. 76-108, México: Fondo de Cultura Económica.

2006 "Nationalizing the Countryside: Schools and Rural Communities in the 1930s". En *The Eagle and the Virgin. Nation and Cultural Revolution in Mexico, 1920-1940*, editado

por Mary Kay Vaughan y Stephen Lewis, 157-175, Durham y Londres: Durke University Press.

VÉLEZ, STOREY, JAIME V

2012 "Alegorías raciales de una mirada distante. Los retratos de Frederick Starr". En *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, Zamora, Michoacán: Colegio de Michoacán, Fideicomiso "Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor", pp. 43-50.

VON HANFFTENGEL, RENATA V

2003 "Valores estéticos en la fotografía y los escritos de Caecilie Seler-Sachs". En *Eduard y Caecilie Seler. Sistematización de los estudios americanistas y sus repercusiones*, Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero Vasconcelos (editoras), pp. 293-324, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas.

VON TEMPSKY, GUSTAV

1858 *Mitla. A narrative of oncidents and personal adventures on a journey in Mexico, Guatemala and Salvador in the years 1853 to 1855 with observations on the modes of life in those countries*, Longman, Brown, Green, Longmans, & Roberts.

ZAMORANO VILLARREAL, GABRIELA

2012 "En busca de "tipos" femeninos. Frederick Starr y las mujeres del Mercado de Tehuantepec". En *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, Zamora, Michoacán: Colegio de Michoacán, Fideicomiso "Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor", pp. 61-70.