



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

**DIBUJAR CON LUZ SILUETAS
FEMENINAS.**

ECONOMÍA VISUAL Y FOTOGRAFÍA DE MUJERES INDÍGENAS DE
GUATEMALA DURANTE LOS GOBIERNOS LIBERALES, 1870-1920

T E S I S

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE

DOCTORA EN HISTORIA

P R E S E N T A

PAULINA PEZZAT SÁNCHEZ

DIRECTORA DE TESIS: DRA. NAHAYEILLI BEATRIZ JUÁREZ HUET

MÉRIDA, YUCATAN, MARZO DE 2023

Agradecimientos

La historia suele concebirse como una disciplina individualista, en donde el crédito se le da a una sola autora o autor. Sin embargo, en tanto seres sociales, somos producto de los vínculos que entablamos a lo largo de nuestra vida. En cuatro años pueden pasar muchas cosas. El proyecto de esta tesis se gestó en Yucatán, la materia prima se obtuvo de los archivos y experiencias de Guatemala y se escribió en Ciudad de México en medio de una pandemia. Durante ese tiempo, crucé caminos con personas que directa o indirectamente, alimentaron esta tesis.

Quiero agradecer a CONACYT por la beca que recibí, la cual me permitió investigar libremente y concluir el programa de posgrado. Asimismo, agradezco al CIESAS por darme la oportunidad de investigar los temas que me apasionan y a los profesores que tuve desde la maestría y en el doctorado. Durante el posgrado recibí el seguimiento y apoyo de la línea Cultura y Poder cuyo cuerpo de profesores se preocupan por ampliar la visión de la investigación social y dar herramientas teóricas para la reflexión histórica. Como parte del CIESAS también agradezco a Paulina Nava y a todo el equipo de la coordinación del posgrado y de biblioteca por auxiliarnos y apoyarnos en cuestiones administrativas, de trámites y consulta de bibliografía.

Esta tesis no sería lo que es sin la orientación de mi directora Nahayeilli a quien admiro y respeto profundamente. Experta en discusiones de racismo, afrodescendencia y religiosidades, cada sesión era una invitación a ver más allá de lo obvio en las fuentes. Agradezco el nivel de exigencia, el interés, pero sobre todo el apoyo y motivación. El entusiasmo que demostró desde el proyecto fue un aliciente para empujarme a dar lo mejor de mí.

A mis lectoras, especialistas en los temas que se abordan, las doctoras María Teresa Fernández, Gabriela Zamorano y Lourdes Roca, infinitas gracias por la lectura exhaustiva y observaciones puntuales. Sin duda enriquecieron enormemente este trabajo.

El seminario Cuerpo, emociones y género dirigido por las doctoras Alejandra Aguilar y María Teresa Fernández, me introdujeron a la teoría del género en donde las dimensiones del cuerpo y de las emociones me abrieron un mundo de posibilidades de análisis que hasta entonces, no había considerado. Por otra parte, en el seminario de Bitácora metodológica del Laboratorio Audiovisual de Investigación Social, impartido por Lourdes Roca y Felipe Morales aprendí las estrategias de análisis de fuentes visuales que son la esencia de esta tesis. Finalmente, la doctora Gabriela Zamorano es un referente importantísimo de la antropología visual latinoamericana, por lo cual estoy agradecida por sus valiosos comentarios.

El doctor Arturo Taracena es responsable directo e indirecto de la génesis de esta tesis, además de que es una referencia obligada en ella. Muchas gracias por el seguimiento que ha dado a mi trabajo y su disposición para compartir su conocimiento. Durante mi estancia en Guatemala tuve la oportunidad de platicar con Ana Silvia Monzón y Emma Chirix, académicas y activistas a quienes agradezco su orientación sobre el papel de las mujeres indígenas en el contexto guatemalteco. Asimismo, quiero agradecer a Edgar

Barillas por su disposición para explicarme sobre la situación del patrimonio visual y audiovisual de Guatemala.

Gracias a todo el equipo de CIRMA por su labor de conservación y difusión del patrimonio documental de Guatemala. Infinitas gracias a Anaís García, directora de la Fototeca Guatemala y a todo su equipo de trabajo, Ángeles, Jonathan, Rita y David quien además se volvió en un buen amigo y acompañante durante mi estancia. También agradezco al equipo del archivo histórico y de la biblioteca.

En esta tesis también fue importante el material de la Hemeroteca y Biblioteca Nacional de Guatemala, así como del Archivo General de Centro América donde se resguarda información valiosa de la historia nacional, cuyo personal siempre busca dar la mejor atención.

En la Academia de Geografía e Historia de Guatemala tuve un recibimiento cálido de Cynthia Marlene Mejía Cruz y Patricia Pineda Aguilar. Siempre amables y atentas a brindar información de interés para mi investigación.

También quiero agradecer a H.I.J.@S Guatemala, por su ejemplo de lucha y solidaridad, que inspira a hacer una historia comprometida con las causas sociales. Especialmente agradezco a Paco y Edith (La Negra) por su hospitalidad y apoyo durante mi estadía en la ciudad. Gracias a Rodrigo Véliz por su orientación y apoyo.

Escribir una investigación en tiempos en donde interactuar físicamente resultaba una actividad de alto riesgo, la virtualidad se volvió la manera cotidiana de socializar. Gracias a las redes sociales se creó una red de apoyo entre historiadores para compartir fuentes, bibliografía y dudas en general. En este respecto Ricardo Fagoaga fue muy solidario al ofrecer opciones de consulta de fuentes digitales ante el cierre de los archivos. En lo personal, me auxilió con bibliografía referente a estudios visuales y de historia de Guatemala. El historiador Diego Monterroso también me brindó referencias de historia social de Guatemala y por supuesto, Juan Carlos Sarazúa siempre dispuesto a orientarme con bibliografía especializada. Las investigadoras Mariana Giordano y María Victoria García Vettorazzi amablemente respondieron a mi petición de compartirme sus artículos y trabajos no disponibles en línea.

No todo el apoyo que recibí fue de bibliografía, hubo quienes solidariamente me compartieron software para la organización de información y redacción de la tesis. Al respecto, agradezco Joselin Leal, Daniel Poblete y Javier Ataola.

Finalmente, gracias a mis amigos, a mi familia y a mi madre por su apoyo incondicional.

Índice

Introducción	10
Capítulo 1_Mercado fotográfico e industria impresa de la imagen, 1850-1920	47
1.1 Industria, ciencia y arte. Estado-nación y modernidad en Guatemala, 1871-1920.....	48
1.2 Sociedad de consumo y comercialización de objetos fotográficos	59
1.2.1 Inicios y consolidación del oficio de fotografiar en Guatemala, 1843-1920.....	63
1.2.2 Fotografía, consumismo y masculinidades	72
1.2.3 La competencia por fotografiar la modernidad. Anuncios fotográficos en la prensa guatemalteca, 1870-1920.....	75
1.2.4 El <i>Siglo XX</i> y la reestructuración del mercado fotográfico.....	90
1.3 El mercado impreso de la imagen, 1870-1915	93
1.3.1 La revolución del fotgrabado y la exhibición de la “Ilustración”	95
1.3.2 El <i>Libro Azul</i> y la propaganda del “orden y progreso”	103
Capítulo 2_Economía visual de las alteridades	108
2.1 ¿Arte nuevo o herramienta científica? Debates sobre los usos de la fotografía y su reproducción mecánica	109
2.2 El giro visual en los procesos de racialización.....	119
2.2.1 Colonización en clave de género	124
2.2.3 Relato de viaje de Gustav A. Eisen en Guatemala. 1882 y 1902.....	128
2.2.4 <i>A Glimpse at Guatemala</i> (1899) de Alfred y Anne Cary Maudslay	136
2.3 El espectáculo de las diferencias. Las exposiciones universales y la construcción del Estado-nación	145
2.3.2 Guatemala en las exposiciones universales.....	149
2.3.3 Espectáculo etnográfico.....	165
Capítulo 3_Retratos del “Bello sexo”. Autorrepresentaciones femeninas a principios del siglo XX ...	172
3.1 La fotografía como índice y práctica social.....	177
3.2 El retrato como medio de expresión individual e identitario	183
3.3 La etnicidad en los retratos. La “india bonita” y las guadalupanas de Guatemala.....	191
3.4 Retratos femeninos en medios impresos	205
3.5 Retratar a los subalternos. Los <i>k’ichés</i> y las mengalas.....	221
3.5.1 Los retratos de las mujeres <i>k’ichés</i> , vínculo entre la modernidad y la tradición.....	226
3.5.2 Los retratos de las mengalas.....	238

3.6 Retratos de militares.....	245
Capítulo 4 La producción de tipos fotográficos y la circulación de los tipos femeninos.....	251
4.1 Identidades étnicas en Guatemala	253
4.2 La fotografía y los procesos de racialización en Guatemala.....	264
4.3 Los tipos fotográficos de Guatemala	273
4.3.1 Las primeras tarjetas de visita de Emilio Herbruger	275
4.3.2 Los tipos indígenas en las <i>Lecciones de Historia</i>	290
4.4 “Bellezas indias, “Coquetas” y “reinas temerosas”. Los tipos femeninos atribuidos a Valdeavellano y sus usos impresos	300
Capítulo 5 Registros fotográficos de las mujeres indígenas como agentes económicos	338
5.1 El contexto de producción del álbum <i>The Pacific Coast</i> de Eadweard Muybridge (1876)	341
5.2 Álbum Alcaín (1886).....	346
5.3 División sexual y racial del trabajo femenino	348
5.4 Días de mercado y actividades económicas en espacios públicos.....	359
5.5 ¿Actividades propias de su raza y sexo?	375
5.5.1 Tejedoras	376
5.5.2 Aguadoras	380
5.5.3 Lavanderas y bañistas	384
Capítulo 6 Caficultura y la disposición de los cuerpos femeninos	396
6.1 Fotografía del progreso y jornaleras en las fincas cafetaleras.....	405
6.2 Fotograbados de jornaleras en el <i>Libro Azul</i>	418
Capítulo 7 Representaciones de raza y género en el proyecto educativo, 1875-1915	422
7.1 Proyecto educativo liberal	424
7.2 “Los indios se redimen”. Logros civilizatorios de la educación en la prensa	431
7.2 Los álbumes de Minerva y el disciplinamiento de los cuerpos, 1902-1907.....	438
Conclusiones	482
Acervos	492
Bibliografía.....	494
Anexos	514

Lista de ilustraciones

Ilustración 1 <i>Directorio de la Ciudad de Guatemala</i> , 1886	78
Ilustración 2 <i>Directorio de la Ciudad de Guatemala</i> , 1886	78
Ilustración 3 <i>Directorio de la Ciudad de Guatemala</i> , 1886	78
Ilustración 4 “Salones y estudio El Siglo XX. Fotografía artística, Guatemala C.A.”	80
Ilustración 5 “Salones y estudio El Siglo XX. Fotografía artística, Guatemala C.A.”	81
Ilustración 6 <i>Las Noticias</i> , 1892	87
Ilustración 7 <i>La República. Diario independiente</i> , 1902	89
Ilustración 8 <i>Guía del viajero en la República de Guatemala</i> , 1909	91
Ilustración 9 <i>El Sol. Dominical independiente</i> , 1919	92
Ilustración 10 <i>Guatemala Ilustrada</i> , 1893	100
Ilustración 11 “Una calle de Guatemala-Quinta Avenida Sur”. De fotografía de Kildare y Valdeavellano, <i>Guatemala Ilustrada</i> , 1893	101
Ilustración 12 “Puerto Barrios”, <i>Libro Azul</i> , 1915	106
Ilustración 13 “Indians at San Antonio”, Alfred Mauslay, <i>A Glimpse at Guatemala</i> , 1899	138
Ilustración 14 “Sculptured Monolith at Ixkun”, Alfred Maudslay, <i>A Glimpse at Guatemala</i> , 1899	139
Ilustración 15 “Exhibición histórica y arqueológica”, A.G. Valdeavellano, 1897	147
Ilustración 16 “Fiesta tradicional de mañana. Cuadritos Guadalupanos”, <i>El Imparcial</i> , 1926	202
Ilustración 17 “Flores Centroamericanas”, Valdeavellano, <i>La Locomotora</i> , 1907	207
Ilustración 18 “Señorita Berta Gálvez P.”, Foto A.G. Valdeavellano A. Herbruger Fotograador, <i>La Locomotora</i> , 1908	208
Ilustración 19 “Bellezas Peruanas”, <i>El Imparcial</i> , 1924	209
Ilustración 20 “Wong Tai Ken, China”, <i>Galería Universal de Historia y Artes</i> , 1891	211
Ilustración 21 “Una mujer turca”, <i>Galería Universal de Historia y Artes</i> , 1891	213
Ilustración 22 “Flores Guatemaltecas, Guatemala C.A.”, <i>Libro Azul</i> , 1915	218
Ilustración 23 “Bellezas de Quetzaltenango”, <i>Libro Azul</i> , 1915	220
Ilustración 24 Municipalidad indígena de Quetzaltenango (Fotografía de Piggot y Lescher)”, <i>La Ilustración del Pacífico</i> , 1897	226
Ilustración 25 “Mengala. Mujer del pueblo”, <i>Lecciones de Geografía de Centro América</i> , s/f	243
Ilustración 26 “Indios de Santiago Sacatepéquez”, <i>Lecciones de Geografía de Centro América</i> , s/f	297
Ilustración 27 “Indias de San Pedro de las Huertas, Antigua”, <i>Lecciones de Geografía de Centro América</i> , s/f	298
Ilustración 28 <i>Libro Azul</i> , 1915	314
Ilustración 29 “Tipo de india”, <i>Un pueblo en marcha</i> , 1931	324
Ilustración 30 “Indios de San Pedro”, <i>Libro Azul</i> , 1915	325
Ilustración 31 “Indígena de San Cristobal, Totonicapán”, <i>La Ilustración del Pacífico</i> , 1897	326
Ilustración 32 Alfred Maudslay, <i>A Glimpse of Guatemala</i> , 1899	365

Ilustración 33 “Vida del hogar”, <i>Libro Azul</i> , 1915	379
Ilustración 34 “Muchacha aguadora de Mixco”, <i>Libro Azul</i> , 1915	383
Ilustración 35 “Tea Farm, Ceylon, India”, <i>Galería Universal de Historia y Artes</i> , 1891	414
Ilustración 36 “Coffee Farm, Brazil, South America”, <i>Galería Universal de Historia y Artes</i> , 1891	415
Ilustración 37 “Cortadores de café”, <i>Libro Azul</i> , 1915	418
Ilustración 38 <i>Libro Azul</i> , 1915	419
Ilustración 39 “Alumnos sobresalientes del Instituto de Indígenas”, Alberto G. Valdeavellano, <i>La Ilustración Guatemalteca</i> , 1897	435
Ilustración 40 “Templo de Minerva y alegoría de las vestales”, <i>Álbum de Minerva</i> , 1899	442
Ilustración 41 “Jurado de señoritas para la adjudicación de cintas”, <i>Álbum de Minerva</i> , 1901	444
Ilustración 42 “Regreso del Palacio de Minerva”, <i>Álbum de Minerva</i> , 1901	444
Ilustración 43 “Quetzaltenango: Fiesta de Minerva”, <i>Álbum de Minerva</i> , 1901	446
Ilustración 44 “Quetzaltenango: Fiesta de Minerva”, <i>Álbum de Minerva</i> , 1901	446
Ilustración 45 San Marcos: Fiesta de Minerva”, <i>Álbum de Minerva</i> , 1901	448
Ilustración 46 “Pabellón mexicano”, Fernández y Valdeavellano, 1902	453
Ilustración 47 “Pabellón chino”, Fernández y Valdeavellano, <i>Álbum de Minerva</i> , 1902	454
Ilustración 48 “J. Pabellón centroamericano k. Pabellón de la Municipalidad”, Fernández y Valdeavellano, <i>Álbum de Minerva</i> , 1902	456
Ilustración 49 “No. 34 Guatemala Kiche / No. 35 Guatemala Cacchiquel / No. 36 Guatemala Austriaca / No. 37 Guatemala Borbónica”, Guatemala por Fernando Séptimo 1808	460
Ilustración 50 “diplomas repartidos a los alumnos de las Escuelas Nacionales, <i>Álbum de Minerva</i> , 1903	463
Ilustración 51 “Vistas del Congo”, <i>Álbum de Minerva</i> , 1903	465
Ilustración 52 “Una sección de artillería ligera manejada por alumnos”, <i>Álbum de Minerva</i> , 1906	469
Ilustración 53 “Escuela Práctica de Varones – Ejercicios de lanza”, <i>Álbum de Minerva</i> , 1906	471
Ilustración 54 Escuela Práctica de Varones - Taller de Herrería”, <i>Álbum de Minerva</i> , 1906	471
Ilustración 55 “Escuela Práctica de Varones – Ejercicios de Baile”, <i>Álbum de Minerva</i> , 1906	472
Ilustración 56 “Clase de Costura de la Escuela Práctica de Señoritas”, <i>Álbum de Minerva</i> , 1906	473
Ilustración 57 “Escuela práctica de Varones – Ejercicios calisténicos”, <i>Álbum de Minerva</i> , 1907	479

Lista de fotos

Foto 1 Gustav Eisen, 1902	135
Foto 2 Gustav Eisen, 1902	135
Foto 3 José Domingo Noriega, 1917-1950	195
Foto 4 José Domingo Noriega, 1917-1950	196
Foto 5 José Domingo Noriega, 1917-1950	201
Foto 6 Tomás Zanotti, 1898-1950	233
Foto 7 Tomás Zanotti, 1898-1950	234
Foto 8 Tomás Zanotti, 1898-1950	237
Foto 9 Tomás Zanotti, 1898-1950	238
Foto 10 José Domingo Noriega, 1917-1950	241
Foto 11 José Domingo Noriega, 1917-1950	242
Foto 12 Tomás Zanotti, 1898-1950	247
Foto 13 Emilio Herbruger Hijos	276
Foto 14 Emilio Herbruger, 1850-1879	279
Foto 15 Emilio Herbruger, 1850-1879	281
Foto 16 Emilio Herbruger, 1850-1879	282
Foto 17 Emilio Herbruger, 1850-1879	284
Foto 18 Emilio Herbruger, 1850-1879	285
Foto 19 Kildare y Valdeavellano, 1886-1890	302
Foto 20 Historia de Guatemala en fotografías, 1886-1890	303
Foto 21 Alberto Valdeavellano, 1886-1890	304
Foto 22 Alberto Valdeavellano, 1886-1920	306
Foto 23 Alberto Valdeavellano, 1886-1920	307
Foto 24 Alberto Valdeavellano, 1886-1920	308
Foto 25 Alberto Valdeavellano, 1890-1915	317
Foto 26 “No. 235 Asustadas del Fotógrafo – Guatemala C.A.”, <i>Álbum de postales</i> , 1890-1915	319
Foto 27 Alberto Valdeavellano, 1890-1915	321
Foto 28 Alberto Valdeavellano, 1890-1915	322
Foto 29 Alberto Valdeavellano, 1890-1915	323
Foto 30 Alberto Valdeavellano, 1900-1915	330
Foto 31 Alberto Valdeavellano, 1900-1915	333
Foto 32 Alberto Valdeavellano, 1900-1915	334
Foto 33 “Antigua de Guatemala”, Eadweard Muybridge, 1876	364
Foto 34 Gustav Eisen, 1902	367
Foto 35 “Fruteras, Guatemala, C.A.”, Alberto Valdeavellano, 1885-1920	368
Foto 36 Gustav Eisen, 1902	369
Foto 37 Camino de Mixco, Guatemala, C.A.”, Alberto Valdeavellano, 1890-1920	370

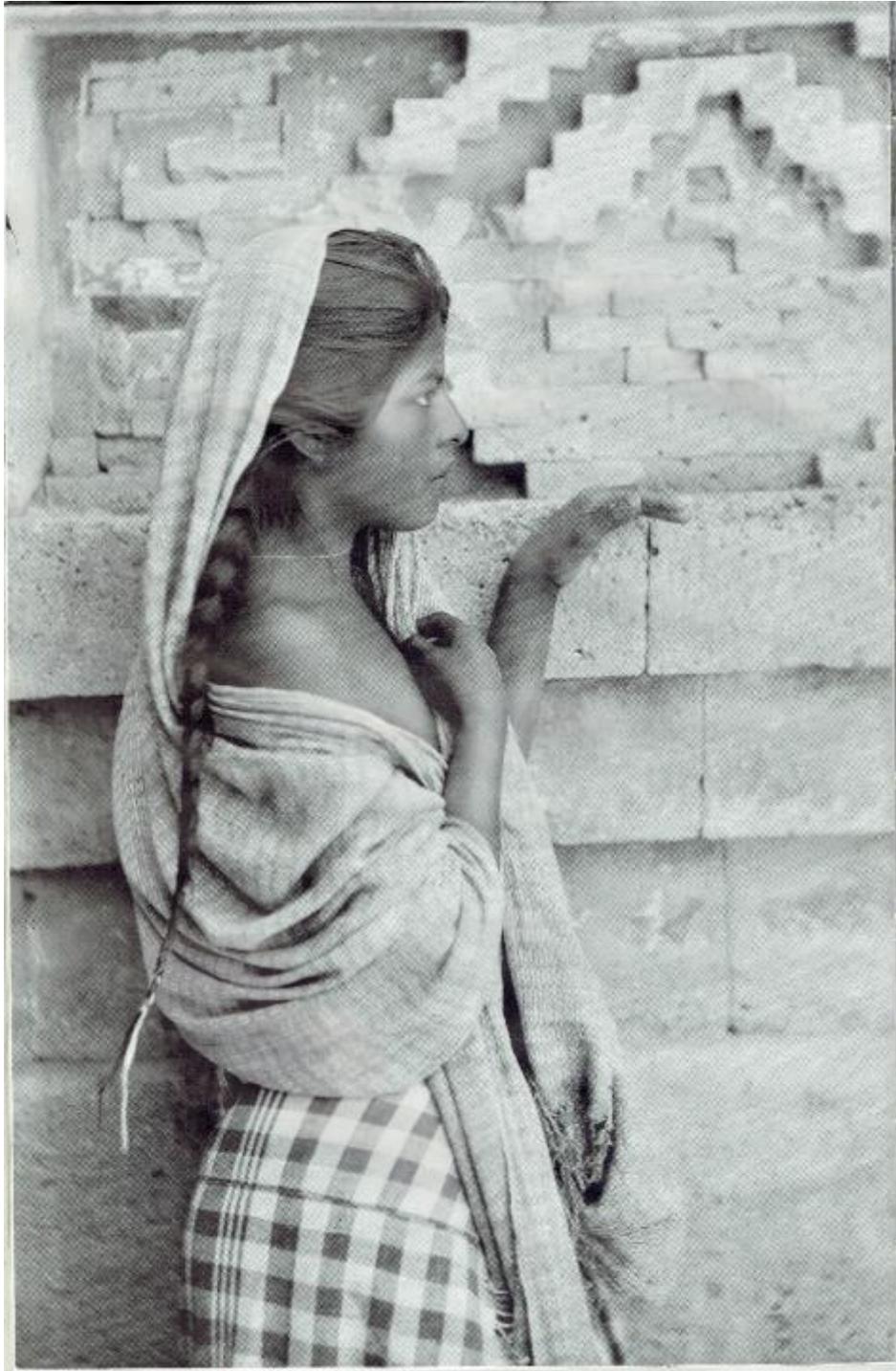
Foto 38 “Indios de Tecpam, Camino a San Juan, Guatemala, C.A.”, Alberto Valdeavellano, 1890-1920	371
Foto 39 Gustav Eisen, 1902	372
Foto 40 “Indios de Sta. Catarina Chicolá”, <i>Álbum Alcain</i> , 1886	373
Foto 41 “Plaza Escuintla”, <i>Álbum Alcain</i> , 1886	374
Foto 42 “Coffe richers – house Las Nubes”, Eadweard Muybridge, 1876	380
Foto 43 Gustav Eisen, 1902	382
Foto 44 “Laundry at Quetzaltenango”, Eadweard Muybridge, 1876	387
Foto 45 Eadweard Muybridge, 1876	388
Foto 46 “Coffee reachers at San Isidro”, Eadweard Muybridge, 1876	389
Foto 47 “A road nude scene – San Isidro”, Eadweard Muybridge, 1876	390
Foto 48 Emilio Herbruger, 1843-1879	392
Foto 49 “Fuente de San Gaspar, C.A.”, Valdeavellano & Co.	393
Foto 50 <i>Álbum Alcain</i> , 1886	409
Foto 51 “Cleary gound for the coffee plantation – Las Nubes”, Eadweard Muybridge, 1876	410
Foto 52 “First day of the coffee season – Las Nubes”, Eadweard Muybridge, 1876	411
Foto 53 “Coffe plantation – Las Nubes Guatemala”, Eadweard Muybridge, 1876	413
Foto 54 Eadweard Muybridge, 1876	417
Foto 55 Gustav Eisen, 1902	450

Introducción

Lo más cercano que existe a viajar en el tiempo es estudiar el pasado. Indagar en los vestigios que sobrevivieron años, décadas y siglos para reconstruir mundos desaparecidos implica despojarse, por lo menos temporalmente, de nuestra cultura, cosmovisión y hasta identidad. De todas las antigüedades que lograron llegar hasta nuestros días, las que más me maravillan son las fotografías. Estas son el resultado de la luz que emite lo fotografiado convirtiéndose literalmente en huellas de lo que existió frente a la lente en un tiempo y lugar exacto. Desde su génesis, el eco de las imágenes fotográficas se expande en tanto exista un observador, rebasando la barrera espacio-temporal.

Como suele decir el fotohistoriador John Mraz, vivimos en un mundo hípervisual en el que constantemente estamos bombardeados de imágenes. Esta sobreexposición influye en nuestra forma de ver el mundo, pero al mismo tiempo reinterpretamos continuamente estas proyecciones, según el lugar desde donde las miremos.

A lo largo de mi formación como historiadora, me he ocupado de comprender el papel de la cultura visual en problemáticas como la discriminación y las formas de justificar las jerarquías sociales. En mi tesis de maestría me interesaba conocer cómo se fotografiaban los habitantes de Mitla (Oaxaca) y qué tan diferente era esta producción de aquellas fotografías hechas desde la mirada de la otredad. Muy temprano a la llegada de la fotografía a México, existen fotografías de Mitla, y desde entonces, es un espacio que no ha dejado de ser fotografiado. Desde el siglo XIX, etnógrafos, arqueólogos, diplomáticos, fotógrafos extranjeros y turistas llegaron a esta villa para estudiar y registrar los vestigios arqueológicos, y su interacción con los habitantes. Durante mi búsqueda de imágenes históricas de Mitla, hubo una imagen en particular que llamó mi atención. Se trata de una joven que posa de perfil en los muros de Mitla que sirven de fondo. Del lado que da hacia la cámara, la joven deja descubierto su hombro y parte de su pecho, como si a propósito hubiera removido su blusa y el rebozo de ese lado.



Mitla, Oaxaca, 1906, Col. C.B. Waite / Winfield Scott
Fototeca Nacional, INAH.

Esta imagen y otras de su tipo circularon durante mucho tiempo bajo la autoría de Charles B. Waite, un fotógrafo estadounidense, muy prolífico durante el gobierno de Porfirio Díaz. Ésta y otras imágenes de niñas y adolescentes indígenas continuaron difundiéndose, no sólo reafirmando la autoría de Waite, sino como medio para ilustrar al México pintoresco, el folklor y el costumbrismo. Durante mucho tiempo, miré estas fotografías sin cuestionar su autoría, ni criticar lo que se mostraba en ellas. Fue hasta que consulté los trabajos coordinados por el fotohistoriador Fernando Aguayo con los que se me abrió una vía de interpretación de éstas y otras imágenes. Los cuatro capítulos del libro *Fotógrafos extranjeros, mujeres mexicanas* de 2019, revisan críticamente las obras de fotógrafos cuyas imágenes fueron y son hasta la fecha, ampliamente estudiadas y difundidas. Se tratan de Désiré Charnay, Teoberto Maler y Winfield Scott. El eje en común que vincula a los cuatro capítulos es ofrecer una interpretación crítica de la producción de fotografías de mujeres indígenas. Destaco dos de los hallazgos que para mí fueron reveladores. En primer lugar, que las fotos de mujeres iban más allá del de capturar lo pintoresco o folclórico y más bien se usó ese discurso de pretexto para satisfacer a una mirada masculina. En segundo lugar, revelaron que muchas imágenes atribuidas a Waite, son originalmente autoría de Scott.

Esto me llevó a hacer un examen autocrítico sobre cómo estaba abordando las imágenes y cómo orientaba mis interpretaciones. Una de las primeras preguntas que me hice fue ¿qué tan extendida fue esta práctica de fotografiar mujeres indígenas que las sexualizaban? ¿Fueron casos aislados los de Maler y Scott? ¿Pasó algo similar en otros países? ¿Qué lógicas determinaron el reconocimiento de algunos fotógrafos y mientras que otros pasaron desapercibidos?

El doctor Arturo Taracena quien fue mi director de tesis en la maestría, me prestó el libro *Imágenes de Guatemala* (2005). En él se presenta parte del acervo que resguarda la Fototeca Guatemala del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (CIRMA). Con una temporalidad que va desde 1850 hasta 2005, la publicación ofrece un recorrido por la historia del país a través de las fotografías. Leerlo y revisar su contenido, despertó en mí la expectativa de conocer CIRMA y

sus colecciones. Al mismo tiempo, me presentó la oportunidad de contestar a mis preguntas.

Durante mi consulta de revistas y periódicos de Guatemala, me planteé preguntas sobre la ausencia de elementos que para los mexicanos son fácilmente identificables y asociados a nuestra identidad nacional. Por ejemplo, ¿dónde estaban las zonas arqueológicas de Guatemala devenidas en símbolos patrios? ¿uáles eran los sitios emblemáticos de Guatemala? sobre todo, ¿cuáles eran los tipos nacionales guatemaltecos?

En México, desde finales del siglo XIX se difundían imágenes de las chinapanas, de los charros y de las tehuanas, expresiones inconfundibles de la mexicanidad. Asimismo, sitios arqueológicos como Monte Albán, Teotihuacán, Mitla o Uxmal, fueron estudiados y fotografiados como evidencia de la presencia de las antiguas culturas que sentaron las bases del México moderno. La ausencia de estos elementos en las fuentes de Guatemala no sólo alimentó mi interés en la investigación, sino que me obligó a revisar mi propia identidad y a darme cuenta del éxito del proyecto posrevolucionario de nación.

Aun cuando las constantes referencias al caso mexicano fueron inevitables (tanto por la familiaridad que tengo con el tema, como por la vecindad fronteriza), en ningún momento pretendí que esta tesis fuera un estudio comparativo entre México y Guatemala. Procuré en la medida de lo posible, entender una realidad centroamericana y guatemalteca, en su justa dimensión. Incluso me esforcé por establecer un diálogo con procesos similares en América Latina y ampliar mi mirada a otros contextos. Una constante que se puede observar en los procesos poscoloniales latinoamericanos es el surgimiento y relevancia de la cultura visual que se gestó desde la segunda mitad del siglo XIX. Misma que reflejaba las tensiones de las relaciones interétnicas, las contradicciones y vacíos de los discursos nacionalistas.

Durante el siglo XIX, la fotografía fue uno de los medios de registro de los atributos característicos de los Estados nacionales, inicialmente con fines

comerciales y “científicos”, pero con implicaciones políticas.¹ La fotografía cumplió una función clave en el proceso de consolidación de identidades nacionales, regionales y locales, mediante la utilización de elementos simbólicos que cimentaran la idea de una comunidad imaginada. Paradójicamente, la fotografía también cumplió un papel fundamental en la construcción de “lo otro” y aquello que se percibía como exótico, incluso dentro de un mismo territorio. Estas representaciones circularon masivamente trascendiendo fronteras y consolidando estereotipos, imaginarios y un sentido de pertenencia, según fuera el caso.

La historia de la fotografía del siglo XIX y principios del XX, no puede desvincularse de los procesos de consolidación de los Estados-nación latinoamericanos, ni de los impulsos de un desarrollo capitalista. Los pueblos indígenas se enfrentaron, resistieron y se adaptaron a estos cambios.

La composición social de Guatemala se estructuró desde el binomio indio-ladino, mismo que se evidencia en las representaciones fotográficas. La jerarquización de la sociedad fue el resultado de la construcción de categorías de género, raza y clase, las cuales se consolidaron a través de medios de comunicación masivos y en la implantación de políticas públicas. En la visión de los ideólogos del proyecto de nación liberal, los indígenas debían civilizarse. Esto significaba que abandonaran su calidad de “indios” y que adoptaran la de ladinos para integrarse culturalmente, actuando según las normas de comportamiento y vestimenta que dictaba la sociedad moderna. Una de las vías para su integración fue su incorporación como fuerza de trabajo en el modelo económico de agroexportación.

En las fuentes escritas, suelen referirse a los pueblos y etnias indígenas de Guatemala con el término genérico de “indio”. Particularmente las mujeres indígenas fueron invisibilizadas discursivamente del proyecto de nación, y cuando se referían a ellas, se hacía para reforzar los estereotipos que las reducían a su integración al servicio doméstico. En contraste con los discursos, las mujeres fueron

¹ José Antonio Navarrete, *Fotografiando en América Latina, Ensayos de crítica histórica*, Centro de Fotografía de Montevideo, 2da. Edición, 2017, p. 50.

ampliamente fotografiadas y estas imágenes se comercializaron como tarjetas de visita, postales y fotograbados. En un contexto en el que se experimentaba un auge de expresiones gráficas de la feminidad a la vez del posicionamiento del paradigma racial como clave para justificar el colonialismo, resulta pertinente observar estos procesos reflejados en una cultura visual.

La presente tesis propone estudiar la producción fotográfica y circulación de imágenes sobre mujeres indígenas en Guatemala desde la revolución liberal de 1871 hasta 1920, año en que fue derrocado del poder el dictador Manuel Estrada Cabrera. Este fue un periodo clave en la conformación del Estado-Nación liberal guatemalteco, el cual se enfrentó a la disyuntiva de integrar o excluir a las poblaciones indígenas del proyecto de modernización. Además, durante esos años, el país experimentó profundas transformaciones sociales derivadas del desarrollo agroexportador como el incremento de una sociedad de consumo.

Las fotografías de mujeres indígenas son el punto de partida para abordar los procesos de racialización y de ladinización durante los gobiernos liberales en Guatemala. A partir de las representaciones fotográficas se pretende reflexionar sobre cómo se intersectaron en la construcción de nación guatemalteca, las nociones de raza, género y clase. Ante esta problemática, me pregunto ¿cuál fue el papel de la producción y circulación de fotografías de mujeres indígenas, en la construcción de alteridades y jerarquías sociales, durante el proceso de consolidación del proyecto liberal de Estado-nación guatemalteco entre 1871 y 1920?

Al respecto, considero que la producción fotográfica de mujeres indígenas durante este periodo respondía principalmente a una demanda comercial de imágenes para un consumo nacional e internacional. Por un lado, los retratos como práctica social de autorrepresentación fueron una forma de reivindicación de una identidad. Por otro lado, las fotografías de tipos y aquellas miradas desde la otredad reprodujeron convenciones visuales de la época heredadas de las artes gráficas y según las posibilidades que brindaba la tecnología. Sin embargo, adquirieron diferentes significados en su circulación y consumo, integradas a un discurso hegemónico que homogeneizó e invisibilizó las diferentes identidades étnicas de

Guatemala. Particularmente en las fotografías de niñas y jóvenes indígenas, se buscó destacarlas como “bellezas” del país o exhibiendo sus cuerpos, según los espectadores hacia quienes iban dirigidas. Por ejemplo, como fuerza de trabajo en las fincas de café o participantes en las Fiestas de Minerva. En la producción y circulación de imágenes, se puso énfasis en sus características fisionómicas, debido al dominio del paradigma racial, el cual se impuso de diversos modos. La fotografía afianzó muchos imaginarios de las otredades, y en su circulación se normalizaron las desigualdades y la jerarquización social.

Para comprobar mi hipótesis analizaré las representaciones fotográficas de mujeres indígenas. El impacto social de las imágenes y su papel en la construcción del Estado-nación guatemalteco se explica desde la economía visual. Es decir, me propongo hacer un recorrido por el ciclo de vida de las imágenes y los entramados sociales y contextuales en los que se inserta. Desde su creación, según el contexto de producción y la identificación de los productores de imágenes. Seguido de una categorización de las fotografías de mujeres, ubicando qué aspectos de su vida se fotografiaban y cómo. Finalmente, distinguir cuáles fueron los medios de su difusión, formas de consumo y algunos de sus diferentes significados.

Para analizar la construcción de alteridades a través de las fotografías recuperó el concepto de economía visual acuñado por la antropóloga visual Deborah Poole. La autora define la economía visual como la organización de personas, ideas y objetos alrededor del campo de lo visual. Esta organización no solo es sistemática, sino que teje relaciones sociales y de poder en la producción e intercambio de objetos fotográficos en tanto bienes de consumo.² Este sistema analítico le permitió a la autora entender la construcción de imaginarios del mundo andino a partir de la ecuación: visión, raza y modernidad.

La economía visual que propone Poole contempla tres niveles de organización en los que operan tanto los individuos involucrados como las tecnologías que producen las imágenes. El primer nivel de organización es el de la

² Deborah Poole, *Vision, race and modernity. A visual economy of the Andean World*, Nueva Jersey, Universidad de Princeton, 1997, p.8.

producción, en donde intervienen tanto los sujetos como las instituciones que posibilitaron la creación y difusión de imágenes. El segundo nivel es el de la circulación de los objetos fotográficos como bienes de consumo. En este punto, Poole considera que la tecnología jugó un papel determinante en la reproducción masiva de imágenes, lo cual permitió que su alcance aumentara exponencialmente. El tercer nivel opera conjuntamente con el segundo, y tiene que ver con los sistemas culturales y discursivos a través de los cuales los objetos imagéticos³ se aprehenden, interpretan y se les asigna un valor histórico, estético y científico.⁴

El campo de lo visual del que habla Poole abarca un universo de imágenes creadas con diferentes técnicas y soportes. Algunas son tan antiguas como la pintura y otras posteriores como la litografía. Sin embargo, la naturaleza de la fotografía la distingue de los procesos gráficos de representación por su carácter indicial. Para definir a la fotografía y a sus derivaciones, parto de la premisa indicial de Phillippe Dubois que refiere a la contigüidad física entre la fotografía y el referente (lo fotografiado). Es decir, la fotografía no existe sin el objeto o sujeto fotografiado, el cual, una vez capturado se vuelve índice. Esto distingue a la fotografía de otras formas de representación gráficas cuyo ícono o símbolo son creaciones directas del artista.⁵

Para interpretar mi conjunto documental, parto de la base teórica de Dubois sobre el carácter indicial, pero a partir de ella, examino los procesos que convergen, antes, durante y después del acto fotográfico. Entendiendo el acto fotográfico como ese momento en que el referente se colocó frente a la lente y el operador accionó el dispositivo. En el caso de las imágenes que analizo, parto del hecho de que múltiples mujeres y hombres de diferente condición social, fueron registrados por la lente de fotógrafos, ya sea voluntaria o involuntariamente. La imagen producto del

³ Recupero el término imagético de Fernando Aguayo y Julieta Martínez para referirme de forma general a los documentos con diferentes soportes que contienen en ellos una imagen. Fernando Aguayo y Julieta Martínez, "Lineamientos para la descripción de fotografías", en *Investigación con imágenes. Usos y retos metodológicos*, Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.), México, Instituto Mora, 2012 p. 192.

⁴ Poole, *Vision*, 1997, p.9-10.

⁵ Philippe Dubois, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, España, Paidós Comunicación, 1986, pp. 57-58.

acto fotográfico es prueba de su existencia y sin importar la copia que se esté mirando, siempre hará referencia a ese momento y a ese ser histórico que fue congelado en el tiempo. El análisis de las imágenes se enfoca en cuestionar cómo los aspectos sociales determinaron la forma de fotografiar, en este caso a la sociedad guatemalteca y de manera particular a sus mujeres. Me interesa identificar las diferentes representaciones y a partir de ellas, problematizar los aspectos sociales que guiaron las miradas y condicionaron los aspectos formales de las imágenes.

Al abordar imágenes de más de cien años de antigüedad, la identidad de la mayoría de las mujeres representadas es desconocida. En ocasiones, debido a que los efectos del tiempo han hecho que la información se desvanezca, en otras porque ni en las intenciones de registro, ni en los usos se planteó como objetivo mantener la identidad de aquellas mujeres. Es así que el cuerpo documental se compone de imágenes de múltiples mujeres cuyas trayectorias de vida y aquello que las dotaba de singularidad son completamente desconocidas. A pesar del reto metodológico que implicó este vacío informativo, cada imagen es una huella de su existencia y prueba de que en un momento y lugar específico, fueron capturadas por la lente de una cámara cuya luz dibujó sus siluetas. De tal forma, aunque desconozcamos sus historias podemos indagar sobre lo que dicen sus gestos, su corporalidad, su forma de vestir, sus poses y el entorno que las rodea. Todos estos elementos pueden dar pistas sobre las circunstancias en las que se produjo el acto fotográfico, las intenciones de registro, su condición de clase, y su identidad muchas veces racializada.

En la investigación social, los silencios y ausencias son tan importantes como lo que se dice explícitamente y lo que está a la vista. La historiadora feminista Joan Scott propuso el problema de la invisibilidad de las mujeres como una premisa metodológica de los estudios históricos de género.⁶ Partir del hecho de que las

⁶ En el seminario teórico “Cuerpo, emociones y género” de CIESAS Occidente, impartido por la Dra. Alejandra Aguilar y María Teresa Fernández pude tener un acercamiento amplio a la teoría básica de estudios de género desde la dimensión corporal y de las emociones. Agradezco a las coordinadoras del seminario quienes siempre estuvieron abiertas a dar orientación y cuyas enseñanzas están presentes en la tesis.

mujeres han sido invisibilizadas históricamente, es poner en evidencia que la diferencia sexual entendida como el significado de las diferencias entre hombres y mujeres, ha determinado la política y escritura de la historia.⁷ No ha sido una cuestión de falta de fuentes, sino una omisión sistemática por un enfoque masculinizado del devenir histórico.

Ciertamente, en las fuentes pueden existir vacíos de información que obligan a cuestionar las causas de las ausencias de ciertos grupos sociales como mujeres, indígenas, clases populares, obreros, etc. Su participación activa se evidencia con la tarea de visibilizar estos grupos. Sin embargo, Scott considera que esto es insuficiente si no se cuestionan los problemas teóricos y metodológicos de su invisibilización. Para ello, es crucial preguntarse sobre las causas y las formas en que las mujeres se volvieron invisibles en la historia.⁸

Desde un enfoque foucaultiano, Scott explica que los discursos que invisibilizan a las mujeres perpetúan su subordinación y “su imagen de receptoras pasivas de las acciones de los demás”.⁹ Las mujeres indígenas de Guatemala fueron ampliamente fotografiadas de distintas formas y por diferentes fotógrafos. Mientras que en las representaciones simbólicas de la nación guatemalteca liberal, la diversidad étnica se redujo y homogeneizó bajo el término de “indio”. Por esta razón, mi pregunta de investigación lleva implícito otro cuestionamiento ¿Qué factores podrían explicarnos la invisibilización de las mujeres en el proyecto de nación? Para responder esta pregunta, es importante caracterizar tanto a fotógrafos como políticos, para enfatizar las lógicas detrás de los discursos textuales y visuales en donde las mujeres indígenas están ausentes.

Las formas de representación fotográfica están determinadas por los contextos de producción y la participación de las mujeres, ya fuera voluntaria o involuntaria. Esto definió el resultado final de la imagen y cómo circuló, ya fuera dentro del ámbito familiar o público. El ejercicio de la fotografía fue diferente según

⁷ Joan Wallach Scott, “El problema de la invisibilidad”, *Género e Historia*, Carmen Ramos Escandón (comp.), México, Instituto Mora, UAM, 1992, p. 39.

⁸ Scott, “El problema”, p. 46-47.

⁹ Scott, “El problema”, p. 50.

la condición social de los fotógrafos y de las fotografiadas. Para entender cómo operaron las desigualdades representadas en las fotografías, recupero la propuesta interseccional acuñada por la abogada estadounidense Kimberlé Crenshaw.¹⁰

Leslie McCall, retomando a Crenshaw, define la interseccionalidad como “las relaciones entre múltiples dimensiones y modalidades de relaciones sociales y formación de sujetos”.¹¹ Si bien el término surgió desde el campo del derecho, ha sido retomado por otras disciplinas bajo la misma premisa de reconocer la complejidad identitaria y social de los sujetos de estudio.

McCall identifica tres vertientes metodológicas de la interseccionalidad definidas según la manera en que las investigaciones sociales analizan las categorías con las que se acercan a una complejidad en la vida social.¹² La primera es la complejidad anticategorial la cual analiza críticamente la formación de las categorías para su deconstrucción. El siguiente es la complejidad intracategorial en el que se usan las categorías sociales existentes para analizar las relaciones de desigualdad entre dos o más grupos ante las limitaciones de identificar diferencias en uno solo. Finalmente se encuentra la complejidad intercategorial, que examina las relaciones de desigualdad dentro de un mismo grupo social constituido, por ejemplo, dentro de una misma comunidad indígena.¹³ En realidad, las tres formas de abordar la complejidad expuestas por McCall están relacionadas entre sí, pero se diferencian en cuanto a la manera en la que utilizan las categorías sociales y los propósitos que persiguen al hacerlo.

En América Latina, el enfoque interseccional se ha aplicado para el análisis de los distintos sistemas de opresión que atraviesan a las mujeres indígenas. Se parte de la premisa de que la violencia que experimentan, tanto física como

¹⁰ La abogada Kimberlé Crenshaw evidenció la necesidad de implementar políticas basadas en la complejidad identitaria de los sujetos, ante un sistema de justicia que no necesariamente consideraba las “diferencias intragrupalas”. Crenshaw puso el foco sobre la violencia hacia las mujeres, la cual observaba era atravesada por distintas identidades: de género, orientación sexual, raza y clase. Kimberlé Crenshaw, “Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas de género y violencia contra las mujeres de color”, *Stanford Law Review*, no. 43, 1991 pp. 1241-1299.

¹¹ Leslie McCall, “The complexity of Intersectionality”, *Signs*, University of Chicago Press, vol. 30, núm. 3, 2005, p. 1771.

¹² McCall, “The complexity”, 2005, p. 1773.

¹³ McCall, “The complexity”, 2005, p. 1785.

psicológica, es resultado de opresiones estructurales por criterios raciales, su origen étnico, su pobreza y género. La violencia se ejerce desde distintos niveles, desde el propio Estado y dentro de sus mismas familias y comunidades.¹⁴ Como explica Rachel Sieder, la interseccionalidad propone identificar cómo operan las categorías sociales abstractas en contextos históricos específicos y cómo se generan las distintas jerarquías sociales.¹⁵ Este punto es importante pues las categorías de análisis de raza, género y clase, no son inmutables en el tiempo, hay que abordarlas históricamente y entenderlas en su propio contexto.

En el caso particular de esta investigación, me interesa entender el papel de las fotografías y configuración de una cultura visual en la gestación y arraigo de esas categorías. Considero que la comparación de las representaciones fotográficas de mujeres de diferente condición social, son un reflejo de las relaciones interétnicas de Guatemala. Por esta razón, adopto el enfoque interseccional para hacer evidentes las distintas dimensiones de un sujeto histórico y las distintas modalidades de ejercer la práctica fotográfica. A partir de ello, analicé mi núcleo documental de fotografías de mujeres indígenas, pero siempre en diálogo con fotografías de mujeres ladinas e incluso hombres. Este análisis intracategorial, en términos de McCall, me permitió evidenciar los criterios raciales, de género y de clase que definieron cómo se representarían algunas mujeres, cuáles imágenes se publicarían en la prensa y cuáles permanecerían ausentes en el discurso.

Historiografía de representaciones de alteridades en América Latina

La historiografía en América Latina que ha usado la fotografía como fuente no es nueva ni es poca. En el continente se ha desarrollado una tradición de estudios de la imagen que se viene produciendo, por lo menos de forma constante, desde la década de los noventa. Particularmente sobre el tema que se aborda en esta tesis, también ha sido de interés por múltiples investigadores. Desde diferentes enfoques teóricos y disciplinares han contribuido al desarrollo de los estudios visuales

¹⁴ Rachel Sieder, "Introducción. Mujeres indígenas y pluralidades legales en América Latina: repensando la justicia y la seguridad", *Exigiendo justicia y seguridad. Mujeres indígenas y pluralidades legales en América Latina*, Rachel Sieder (coord.), México, CIESAS, 2017, p. 20.

¹⁵ Sieder, "Introducción", 2017, p. 22.

enfocados a la construcción de alteridades y su papel en la formación de identidades nacionales. Es por ello que procuré entablar un diálogo con otros focos de estudio en América Latina al tratarse de un proceso compartido en diferentes espacios, pero con sus especificidades. La consulta de bibliografía latinoamericana no es exhaustiva, pero considero que da una idea general que me permite establecer contrastes y tener puntos de comparación para el caso de Guatemala.

En Argentina, los trabajos de Mariana Giordano sobre la región de El Chaco son ilustrativos de los múltiples discursos que convergen en la construcción de imaginarios sobre esta región. Mediante una crítica de fuentes textuales y visuales, la autora aborda la región de El Chaco desde el concepto de frontera donde se produjeron representaciones del territorio en disputa. Las fotografías de los indios chaqueños fueron hechas desde la mirada de misioneros, viajeros y etnógrafos. Ya como postales, estas imágenes fueron consumidas por las familias porteñas y también se enviaban al extranjero. Entre algunas de las discrepancias que observa la autora entre los discursos textuales y visuales, es que en los segundos, no se plasmaron los aspectos de violencia y conflicto que sí presentan los informes de funcionarios. Algunas incluso, buscan demostrar el nivel de “integración” de la ocupación militar en el Chaco.¹⁶ Este discurso de integración de los chaqueños se transformó en la mirada oficial. En principio, se buscó justificar la lucha armada contra la “amenaza salvaje”. Posteriormente se establecieron distinciones para referirse a los chaqueños usando calificativos como “mansos”, “amigos” o “sometidos” y “salvajes”. A partir de estos términos se medía su integración y asimilación dentro del Estado-nación y su viabilidad para convertirse en mano de obra.¹⁷

Si bien gran parte del trabajo de Giordano se ha concentrado en el Chaco, también ha estudiado la región de la Pampa y las representaciones del indígena y el gaucho devenidos en símbolos identitarios. El indígena de la Pampa se representó sometido o integrado a contingentes armados del ejército o posando en

¹⁶ Mariana Giordano, “La visión del indio chaqueño en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX”, en *Folia Histórica del Nordeste*, No. 14, 2000, Argentina, Universidad Nacional del Nordeste, p. 174.

¹⁷ Giordano, “La visión”, 2000, p. 180.

estudios fotográficos de Buenos Aires. Lo anterior como reflejo de su ambivalencia dentro del “panteón nacional”, en tanto un personaje peligroso al que se le debía someter, pero también sujeto a la condescendencia y exotismo de las élites bonaerenses.¹⁸ Los trabajos de Giordano permiten entender la conjugación de diferentes discursos en la construcción de imaginarios regionales dentro de un Estado-nación, así como el diálogo entre fuentes textuales y visuales.

Desde la arqueología de la imagen, Margarita Alvarado ha estudiado la construcción de lo mapuche. Se refiere a arqueología de la imagen como el estudio de cada una de las etapas de creación de una imagen y a los distintos niveles de análisis de la misma. En sus ensayos, Alvarado analiza la fabricación de la etnicidad mapuche, entendiéndola desde la práctica del montaje en la producción de imágenes. Éste consistía en montar una escena para reafirmar el carácter étnico de los indígenas, mediante el uso de utilería y fondos. Por ejemplo, destacar en las fotografías, el uso de joyería mapuche, instrumentos de caza y de uso cotidiano que no necesariamente correspondían al grupo étnico fotografiado. La práctica fotográfica desde el montaje puso sobre la mesa el cuestionamiento del manejo de la etnicidad en los discursos visuales, por parte de fotógrafos oficialistas, enmarcados por la ocupación de territorios indígenas por la República de Chile a finales del XIX. En las diferentes zonas de frontera confluyeron los colonos, criollos, aventureros y los habitantes originarios, cuya convivencia generaba tensiones. En este contexto, la fotografía, tanto retratos de familias criollas, como una incipiente fotografía etnológica, fungió como un medio para reclamar y reconocer la ocupación.¹⁹

En el libro *Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX* (2002), los editores Margarita Alvarado, Pedro Mege y Christian Báez hacen una recopilación de ensayos a través de los cuales se recorre la iconografía de lo mapuche y sus resignificaciones en la actualidad. Entre unas de las aportaciones del libro, podría

¹⁸ Mariana Giordano, “Nación e identidad en los imaginarios visuales de la Argentina. Siglos XIX y XX”, *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CSIC, CLXXV 740, España, noviembre-diciembre 2009, pp. 1288-1289.

¹⁹ Margarita Alvarado Pérez, “Pose y montaje en la fotografía mapuche. Retrato fotográfico, representación e identidad”, *Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario*, Margarita Alvarado P., Pedro Mege y Christian Báez (eds.), Santiago de Chile, Pehuén, 2001, p. 17.

destacar el eco de la fotografía etnológica decimonónica, la cual fue reapropiada por grupos contemporáneos de reivindicación de la identidad mapuche, otorgándole nuevos significados.²⁰

Por su parte, en Perú y Bolivia, la antropóloga visual Deborah Poole propone el concepto de economía visual para demostrar que la cultura visual fue clave en el posicionamiento del pensamiento racial. La raza se volvió el discurso hegemónico en el entendimiento de las diferencias. Mediante un examen exhaustivo de archivos en Perú, Europa y Estados Unidos, Poole explora el papel del universo imagético y las tecnologías de la imagen en la fusión de la raza y la categorización social del mundo andino. La materialidad definió la forma en la que circularon los objetos fotográficos, influyó en su apropiación por individuos y grupos sociales, así como su inclusión en discursos identitarios. Las mujeres que transitaban espacios públicos desde finales del siglo XVIII y en el XIX (como las tapadas peruanas y las cholitas de Bolivia), fueron representadas por viajeros en dibujos, grabados y relatos. La difusión de estas representaciones en libros, álbumes y postales las volvió íconos femeninos fácilmente identificables de un lugar.

Por momentos parece que la construcción de imaginarios de los indígenas y de la noción de raza fue sembrada por figuras como Humboldt y demás viajeros y se desconoce la apropiación de la economía visual por parte de las élites nacionales de Perú y Bolivia. Mientras que las dinámicas políticas nacionales parecen desdibujadas en este proceso. Lo cual hubiera permitido entender la economía visual no como un proceso unilateral o imposición del exterior, sino un proceso complejo en el que intervienen distintos actores.

Este enfoque de la autora tuvo un viraje de 180° en sus siguientes trabajos. En lo personal, su artículo "An image of our indians" (2004) ha resultado útil y revelador del papel de los discursos visuales como elementos de cohesión ante la heterogeneidad de una nación. El artículo explora la polisemia de la fotografía y su

²⁰ Patricio Toledo Araneda, "La mirada de los testigos. Uso, reproducción y conflicto de la fotografía mapuche de finales del siglo XIX y principios del XX", *Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario*, Margarita Alvarado, Pedro Mege y Christian Báez (eds.) Santiago de Chile, Pehuén, 2001, pp. 36-46.

función en la formación de un imaginario racial, ante la adaptabilidad de la noción de indio. Las élites regionales de Oaxaca y las nacionales veían al indio como un ser distante, inferior, noble, pero degenerado y visceral. Al mismo tiempo se apelaba a una dimensión emocional al concebirlo como “nuestro” desde una postura paternalista. En Oaxaca, la ambigüedad del discurso racial se materializó en proyectos culturales y políticas públicas ideadas por artistas e intelectuales oaxaqueños con el fin de articular una identidad propia de la región, ante la innegable diversidad étnica del estado.²¹ Estos símbolos identitarios oaxaqueños a la larga se volvieron nacionales, y enlaces entre las patrias chicas y la patria grande.

Un aspecto menos abordado y que resulta central en esta tesis, es el desarrollo de un mercado de la imagen y la profesionalización del oficio de fotógrafo. En este sentido, el trabajo de Andrés Garay contribuye a explicar la producción de la economía visual a través del mercado de fotografía en la ciudad de Cuzco, el cual tuvo un impulso, entre otras cosas, a raíz del hallazgo en 1911 de Machu Pichu. Este acontecimiento puso a la ciudad en el foco de atención de arqueólogos y turistas, el cual derivó en una demanda comercial de imágenes de carácter etnográfico. Al hacer un seguimiento cualitativo de documentos y publicaciones de la época, Garay identifica cronológicamente a los fotógrafos y sus actividades en Cusco entre 1897 y 1920. El autor cuestiona la premisa asentada en artículos académicos de una supuesta escuela de fotografía cusqueña. Esta premisa se sustentaba en figuras destacadas de la fotografía como Martín Chambi, Miguel Chani o Juan Manuel Figueroa Aznar de quienes se conoce más de su obra. Algo que pone en evidencia Garay, es la invisibilización de otros fotógrafos cuya obra se desconoce, mientras que cuestiona el carácter individualista de la práctica fotográfica. Aunque la fotografía fuera un oficio encabezado por un fotógrafo titular, contaba con ayudantes, muchas veces anónimos. Otro aspecto que pone en duda la premisa de la escuela de fotografía es la inviabilidad de comprobar la influencia o transmisión de conocimientos, entre fotógrafos pioneros como Miguel Chani,

²¹ Deborah Poole, “An image of our indian”: Type Photographs and racial Sentiments in Oaxaca. 1920-1940”, *Hispanic American Historical Review*, vol. 84, no. 1, Duke University Press, 2004, pp. 40-41.

(considerado el “fotógrafo estrella” de la primera generación de fotógrafos de Cusco de 1908), y sus sucesores.²² Este texto fue importante para mirar el ejercicio de fotógrafo más allá de autores individuales y entender las lógicas detrás de la invisibilización de algunos fotógrafos y el renombre de otros.

El libro *Fotógrafos extranjeros, mujeres mexicanas, siglo XIX* (2019) coordinado por Fernando Aguayo fue una guía durante mi proceso de escritura, no sólo por la propuesta metodológica, sino por la mirada crítica para analizar la obra de fotógrafos como Teoberto Maler y Winfield Scott. La metodología hace énfasis en los objetos fotográficos analizados. La materialidad, la imagen y los metadatos dentro de ella, aportan información sobre la autoría, las fechas de producción y las intenciones de registro. En este libro también pude encontrar pistas para comprender mejor cómo operaba la dimensión de género en la producción fotográfica. En el capítulo “Niñas y adolescentes en la fotografía de Winfield Scott”, Grecia Jurado señala algunas pistas para identificar los significados de la producción de fotografías de mujeres. La autora abordó la fotografía como resultado de un acto fotográfico, en el que intervienen nociones raciales y de género en la producción de objetos fotográficos.²³ Con el análisis de cinco mil negativos cuyo tema central eran niñas y adolescentes indígenas, Jurado pudo identificar patrones en la forma de fotografiarlas por parte de Scott. Enfoques cerrados que pusieran la atención sobre las modelos, poses sugerentes para destacar sus cuerpos, miradas y sonrisas con las que se establecía una interacción con el espectador, son algunas constantes que indican que estos registros no respondían ni al costumbrismo ni a la fotografía etnográfica.

Por su parte, Alfonso Salas en el capítulo “Mujeres del Istmo de Tehuantepec” permite entender de forma integral, la trayectoria de Teoberto Maler quien se desempeñó como creador de material etnográfico (fotografías, dibujos y mapas). Por esta razón sus fotografías tipo retratos, de mujeres oaxaqueñas se leían

²² Andrés Garay, “Estudio de la práctica fotográfica en Cusco en el periodo de 1897 a 1920”, *FotoCinema. Revista científica de Cine y Fotografía*, no. 22, Universidad de Málaga, 2021, p. 77.

²³ Grecia Jurado Azuara, “Las mujeres en la fotografía de Winfield Scott (1895-1910): Género y raza en las prácticas y representaciones visuales”, tesis de maestría, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2016, p. 15.

precisamente como retratos o fotografía de carácter antropológico. Sin embargo, al realizar una búsqueda por archivos de Francia, Berlín y México, Salas comprobó que la categorización de estas fotos abarca un amplio espectro que va desde lo científico hasta la sexualización de las modelos. Otro aspecto interesante del trabajo de este autor es que pudo identificar la circulación y resignificación de imágenes de Maler en litografías y obras antropológicas y costumbristas. De esta forma, evidencia el impacto y los diferentes usos que podía tener una imagen fotográfica, un proceso que forma parte de toda economía visual

Por su parte, las antropólogas visuales Deborah Poole y Gabriela Zamorano se dieron a la tarea de compilar un conjunto de ensayos para revisar la trayectoria del polémico geólogo aspirante de antropólogo, Frederick Starr. Entre 1896 y 1899 recorrió el sureste mexicano para demostrar una teoría racial, hoy caduca. Su método antropológico se inclinaba hacia la antropometría, la cual consistía en hacer mediciones del cuerpo, tomar fotografías de frente y de perfil y hacer bustos de yeso. Uno de sus propósitos era identificar lo que él llamó “las diferencias notables” en los pueblos de México y establecer una correlación en las variaciones lingüísticas, arqueológicas y somáticas.²⁴ Sin embargo, las editoras explican el poco rigor científico de Starr y su falta de solidez para establecer “tipologías raciales”. Ante el autoritarismo y mirada racial, que no racista de Starr,²⁵ las editoras se proponen mirar a los sujetos fotografiados, más allá de la curiosidad antropológica y descifrar a los individuos ahí congelados. El capítulo de Gabriela Zamorano dedicado a los tipos femeninos de Tehuantepec hace énfasis en el proceso de producción de las fotografías de Starr y al reforzamiento de estereotipos de las mujeres istmeñas (como su sensualidad y carácter fuerte), mismos que se reprodujeron en estos discursos científicistas. A través de la revisión del relato del propio Starr y la observación exhaustiva de sus fotos, la autora se da a la tarea de reconstruir las condiciones en las que se llevó a cabo el encuentro entre el

²⁴ Deborah Poole y Gabriela Zamorano, “Introducción”, *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, Zamora, Colegio de Michoacán, 2012, p. 22.

²⁵ El pensamiento racial refiere al entendimiento y jerarquización social en términos de raza. El racismo implica una exageración en esta forma de pensar que deriva en actos discriminatorios y que mantienen a las personas racializadas en una posición subordinada.

explorador y las personas del Istmo. Estos momentos de tensión se reflejan en la estructura rígida de las fotografías y se evidencian en las miradas, gestos, poses involuntarias e incómodas, y de vez en cuando, sonrisas que aligeran el momento.²⁶ Existen pocos testimonios que documenten la interacción entre fotógrafos y fotografiados, por lo que el relato de Starr, a pesar de lo condenable que nos puede parecer, resulta una fuente invaluable.

Historiografía con fuentes visuales en Centroamérica

Los estudios visuales en Centroamérica si bien son incipientes, hay aportaciones importantes. La fotografía como herramienta para registrar y exhibir la modernidad, ha sido uno de los principales ejes de varios trabajos sobre imágenes en la región. Desde el siglo XVI el territorio de Costa Rica se pintó como un paisaje paradisiaco, con abundantes riquezas naturales. En la segunda mitad del XIX, esa fama que se gestó siglos antes se aprovechó para promocionar la explotación capitalista de dicha abundancia. Enrique Camacho Navarro en su libro *Cómo se pensó Costa Rica* (2015) hace un análisis de las tarjetas postales del país entre 1900 y 1930. A través de su comercialización se difundió un imaginario sobre el país mostrando las actividades comerciales, la compra y venta de productos agrícolas y su potencial como destino turístico.²⁷

Ante la desaparición del patrimonio documental de El Salvador, la tesis de maestría en Historia del Arte de Claudia Damián es un esfuerzo valioso de construir nuevas fuentes. En ella analiza postales que se incluyeron en las cajetillas de cigarros de la Egyptian Tobacco Co. en 1927. Estas tarjetillas son una ventana a la idea de modernidad en El Salvador. La circulación de postales en cajetillas fue uno de los medios en los que la élite salvadoreña de principios del siglo XX construyó su imaginario nacional, alrededor de la idea de San Salvador como ciudad moderna.²⁸

²⁶ Gabriela Zamorano, "En busca de 'tipos' femeninos. Frederick Starr y las mujeres del Mercado de Tehuantepec", *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, Colegio de Michoacán, 2012, p. 68.

²⁷ Enrique Camacho Navarro, *Cómo se pensó Costa Rica. Imágenes e imaginarios en tarjetas postales: 1900-1930*, México, UNAM, 2015, p. 9.

²⁸ Claudia Ivette Damián Guillén, "El Salvador en las fotografías para el álbum d 1927 de la Egyptian Tobacco Co.", Tesis de maestría, UNAM, 2010, p. 5.

Para entender el desarrollo de la fotografía en Guatemala, es imprescindible el escenario que plantea el historiador Arturo Taracena en “La Fotografía en Guatemala como Documento Social: de sus orígenes a la década de 1920”. Desde la noticia de la llegada de los primeros daguerrotipos, la fotografía se ejerció comercialmente a lo largo de las ocho décadas que aborda el autor. A partir de fuentes hemerográficas y testimonios de funcionarios de la época, Taracena reconstruye cómo se asentó y creció el oficio de fotógrafo. Este trabajo fue indispensable para esta tesis, sobre todo en su planteamiento de la formación de sociedades entre fotógrafos como estrategia comercial, cuya premisa abordo en mi primer capítulo.²⁹ El carácter comercial de la fotografía es importante para lo que pretendo demostrar y forma parte del entendimiento de la economía visual en Guatemala.

Por su parte, Julia Isabel Delgado en su tesis de licenciatura en Historia, hizo una aproximación a la fotografía en Guatemala como medio de registro de la modernidad. Mediante una revisión en las colecciones de CIRMA como la de Valdeavellano y Anne Girard, así como fuentes hemerográficas de la época, la autora identifica los discursos visuales de la modernidad en las vistas de la ciudad y en las obras de desarrollo capitalista. En tanto la necesidad de incorporar tecnología, ideas y conocimiento para el buen aprovechamiento de recursos naturales, la fotografía fue uno de los medios para demostrar al exterior lo que ofrecía Guatemala y sus formas de aprovechamiento. Como tal, los fotógrafos no sólo estaban convencidos del progreso y la modernidad, sino que fueron los responsables de difundirlo a través de la imagen.³⁰

Desde la antropología, Lucía Pellecer por su parte, también en su tesis de licenciatura, hace un estudio de la idea de la muerte y sus representaciones en Guatemala, concentrándose en los retratos mortuorios de Tomás Zanotti y de la colección Fotografía Japonesa. Para entender la idea de la muerte y sus distintas

²⁹ Arturo Taracena Arriola, “Fotografía en Guatemala como documento social: desde sus orígenes hasta los 1920s”, en *Imágenes de Guatemala. 57 fotógrafos de la Fototeca de CIRMA y la comunidad fotográfica guatemalteca. 1850-2005*, Guatemala, CIRMA, 2005, pp. 5-36.

³⁰ Julia Isabel Delgado Maldonado, “Fotografía e imágenes de modernidad en Guatemala. 1880-1920”, tesis de licenciatura, Universidad del Valle de Guatemala, 2010, p. 2.

manifestaciones, Pellecer analizó el tratamiento de la muerte desde la Iglesia católica y desde el Estado guatemalteco. Asimismo, revisó crónicas de viajeros e historiografía que abordara la muerte en Guatemala, para contextualizar bajo qué condiciones y qué criterios dirigieron la producción fotográfica del retrato mortuario.³¹ Si bien yo no abordo este tipo de fotografías, me permitió tener una mirada más amplia del contexto guatemalteco y del trabajo de Zanotti y Juan José de Jesús Yass.

El historiador Edgar Barillas se ha preocupado por abrir camino en el estudio de fuentes visuales y audiovisuales en Guatemala. Además, es reconocido por sus esfuerzos en la conservación de material fílmico guatemalteco. En su artículo “Las imágenes de los pueblos indígenas en el cine guatemalteco y las concepciones de la nación en Guatemala”, Barillas examina los estereotipos y clichés en la literatura y cine de ficción guatemalteco. El autor hace un recorrido por las distintas etapas de la historia nacional para reconocer los orígenes de dichos estereotipos y cómo se han modificado de acuerdo con el modelo de nación que se ha buscado proyectar. Por ejemplo, en la literatura colonial y decimonónica, los personajes complejos y con matices, solían ser españoles, criollos o ladinos quienes, además, eran los protagonistas de estas obras. En cambio, los indígenas aparecen como personajes de fondo o para dar pie al desarrollo de los verdaderos protagonistas. Las obras reproducen los estereotipos de “El Buen Salvaje” y del “Salvaje ruin”: temeroso, dócil e incompetente, pero también vicioso, irracional, sanguinario y holgazán.³² Durante el periodo liberal, la visión positivista y el proyecto de agroexportación inclinó la política indigenista hacia el “rescate de su atraso”, incorporando a los indígenas como fuerza de trabajo en la cosecha del café.³³ A partir de la revolución de 1944, se gestó un movimiento indigenista que buscaba contrarrestar la visión de atraso y salvajismo y en cambio se promovió el folklor de

³¹ Lucia del Carmen Pellecer González, “Ideas y representaciones de la muerte en la fotografía *post mortem* en Guatemala, 1890-1950. Reflexiones desde la Antropología de la imagen”, Tesis de licenciatura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2013, p. 2

³² Edgar Barillas, “Las imágenes de los pueblos indígenas en el cine guatemalteco y las concepciones de la nación en Guatemala”, Universidad de San Carlos de Guatemala, s/f, p. 13.

³³ Barillas, “Las imágenes”, s/f, p. 19

los pueblos indígenas, en el que sólo se creó una ficción de su realidad.³⁴ Este recorrido permite tener una visión amplia de las representaciones de lo indígena y sus modificaciones en el discurso nacional.

Estudios de la mujer y de género en Centroamérica

Los estudios de género en Centroamérica se impulsaron a raíz de la coyuntura de las firmas de los Acuerdos de Paz en El Salvador (1992) y en Guatemala (1995). Retomando a Asunción Lavrin, la preferencia por ciertos temas del estudio de las mujeres se ha determinado por una preocupación y urgencia de entender el presente.³⁵ Es por ello que en la producción de investigaciones de género han dominado disciplinas como la sociología, trabajo social, derecho, psicología, literatura y la antropología. Es decir, aquellas ciencias que permitan entender las problemáticas contemporáneas y cambiar las condiciones de las mujeres.³⁶ Los ejes de análisis que han dominado son aquellos relativos a las violaciones de derechos humanos, como la violencia que se ejerció sobre las mujeres durante el conflicto armado. También hay una preocupación por evidenciar la violencia doméstica de las mujeres, así como el racismo y discriminación que sufren las mujeres indígenas.

En su tesis de doctorado '*La india como sirvienta*': *Servidumbre doméstica, colonialismo y patriarcado en Guatemala* (2014), la antropóloga Aura Cumes comprueba la continuidad del racismo sistémico arraigado en la colonia que subordinó a las mujeres indígenas al trabajo doméstico.³⁷ El trabajo de Cumes permite entender el servicio doméstico, como un oficio invisibilizado por la historiografía y al que se le dotó de una carga racial que perdura hasta nuestros días. Por su parte, la también antropóloga Emma Chirix en su libro *Los deseos de nuestro cuerpo* (2010) analiza la sexualidad en mujeres *kaqchikeles* de San Juan

³⁴ Barillas, "Las imágenes", s/f, p. 27

³⁵ Asunción Lavrin citada en Eugenia Rodríguez Sáenz, "Los Estudios de las mujeres y de género en Centroamérica y Chiapas: Avances y Desafíos (1957-2015)", *Diálogos. Revista electrónica de Historia*, Universidad de Costa Rica, vol. 20, no. 2, 2019, p. 153.

³⁶ Rodríguez, "Los Estudios", 2019, pp. 153-154

³⁷ Aura Cumes, "*La india como sirvienta*": *Servidumbre doméstica, colonialismo y patriarcado en Guatemala*, tesis de doctorado, México, CIESAS, 2014.

Comalapa.³⁸ Un tema que ha sido abordado desde las políticas públicas, con el fin de mantener el control de la sexualidad de las mujeres indígenas. El propósito de la antropóloga es el de entender cómo ejercen la sexualidad las mujeres *kaqchikeles*, considerando aspectos socioculturales. Este trabajo fue de utilidad para contrastar las visiones hegemónicas del cuerpo de las mujeres indígenas y las prácticas históricas de mantener un control sobre sus cuerpos.

En cuanto a los estudios históricos de mujeres en Centroamérica, recupero la tesis de licenciatura en Historia de Ana Carla Ericastilla (1997) *La imagen de la mujer a través de la criminalidad femenina en la Ciudad de Guatemala (1880-1889)*. En ella la autora expone las nociones de la feminidad establecidas por la Iglesia Católica y el Estado guatemalteco.³⁹ Esto me resultó de utilidad para conocer los criterios desde los cuales se juzgó a aquellas mujeres que transgredían las normas o que no cumplían con la visión idealista de la mujer.

Por su parte, mediante un análisis del discurso, la investigadora Patricia Alvarenga interpreta las nociones de masculinidad y raza de los viajeros por Centroamérica durante el siglo XIX.⁴⁰ La autora demuestra el papel de la literatura de viaje en la construcción de alteridades, la cual se configuró en clave de raza y género. En tanto emisores del discurso, los viajeros se posicionaron en el nivel más alto de la escala para justificar la dominación de los “otros” inferiores en todos los sentidos.

De la historiadora Patricia Arroyo destaco su artículo “Racismo y desvalorización del trabajo de las mujeres indígenas en Guatemala” (2020). En él analiza manuales de economía doméstica, dirigidos a las amas de casa de las élites centroamericanas.⁴¹ Si bien en ellos, no se alude textualmente a la condición racial

³⁸ Emma Chirix, *Ru rayb' äl ri qach'akul. Los deseos de nuestro cuerpo*, Guatemala, Ediciones del Pensativo, 2010.

³⁹ Ana Carla Ericastilla, *La imagen de la mujer a través de la criminalidad femenina en la ciudad de Guatemala (1880-1889)*, tesis de licenciatura, Universidad de San Carlos de Guatemala.

⁴⁰ Patricia Alvarenga, “El hombre de las otredades: masculinidad y raza en la mirada de los viajeros de la Centroamérica del siglo XIX”, *Revista de Historia*, San José, Universidad de Costa Rica, 2013.

⁴¹ Patricia Arroyo, “Racismo y desvalorización del trabajo de las mujeres indígenas en Guatemala: desde la economía doméstica hasta el caso Sepur Zarco”, *Entre diversidades. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, núm. 2, vol. 7, Julio-Diciembre 2020, pp. 94-126.

de las trabajadoras domésticas, la autora afirma que ésta estaba implícita. De esta forma, aporta pistas sobre la invisibilización de las mujeres indígenas.

Estoy convencida que la fotografía fue un factor crucial en el arraigo de ideas raciales en la empresa imperial y en contextos de modernización de países como Guatemala. En los discursos nacionalistas, oficiales o históricos, los grupos étnicos de Guatemala se homogeneizaron en el manto racial como una sola raza indígena y semánticamente se les señaló con el término genérico de “indio”, individual y masculino. En cambio, en las imágenes se representaron visualmente algunos roles de género, evidenciando la participación social de las mujeres. El universo imagético sobre mujeres indígenas, abre una veta para mirarlas más allá de la perspectiva estereotipada de los fotógrafos y descifrar cómo se naturalizaron las desigualdades de raza y género.

No sólo no hay estudios visuales con perspectiva de género que problematicen los procesos históricos de racialización en el contexto centroamericano. Tampoco hay suficientes trabajos que analicen el impacto de la fusión de la imagen fotográfica en medios impresos, pues normalmente se les trabaja de forma independiente. Cuando se llegan a analizar los usos de imágenes fotográficas, se suelen concentrar en la obra de un solo fotógrafo. En cambio, con esta tesis planteo abarcar un mercado de imágenes compuesto por diversos fotógrafos y agentes fotográficos.⁴² Por otro lado, la inclusión de fotograbados en prensa, libros y revistas no sólo cumplió una función ilustrativa, sino que formaba parte de un discurso y una idea de nación cuyo alcance se amplificó en lo impreso. Este es un aspecto que ha sido poco abordado y es crucial para entender la economía visual. Además, considero que sería una aportación importante para la historia de las mujeres y de género en Guatemala y Centroamérica, en donde el análisis de lo visual y el género raras veces se intersectan.

Durante todo el proceso de investigación y escritura de esta tesis, me cuestioné sobre la pertinencia de investigar fotografías de mujeres indígenas en

⁴² Con agentes fotográficos me refiero a aquellos que ejercieron no solamente como fotógrafos, sino como editores, comerciantes de imágenes y en general sujetos involucrados en la economía visual.

Guatemala durante el siglo XIX. Estoy consciente que mi aproximación, al igual que la de los fotógrafos que las capturaron, es desde la otredad. Yo no tengo una identidad indígena, ni tampoco tengo nacionalidad guatemalteca. Entonces ¿por qué estudiarlas?

No soy ajena a los debates, cada vez más abiertos, sobre un ejercicio colonialista de las ciencias sociales. Este es el que, desde una actitud extractivista, hay una aproximación a investigar temas o sujetos sin ninguna intención de involucramiento social, amparándose en una pretensión de objetividad. Con lo anterior, no quiero decir que toda investigación amerite u obligue a un posicionamiento sobre lo que se estudia. No obstante, sí creo que como científicos sociales tenemos una responsabilidad social y por esta razón, juzgo importante pensar desde dónde y para qué investigo.

Si bien las violencias derivadas de la discriminación racial y de género no me atraviesan de la misma forma que a las mujeres indígenas, esto no significa que no empaticé con lo que genera esta problemática. En lo personal, no considero que forzosamente se deba pertenecer a un grupo social para estudiarlo o entenderlo. Tampoco creo que una mirada externa garantice la objetividad. La objetividad, en mi opinión, radica en una metodología rigurosa y una crítica de fuentes.

En este trabajo no pretendo revelar opresiones que activistas de Guatemala vienen denunciando desde hace décadas. Sin embargo, sí espero aportar, desde mi área de especialidad, que es la historia social con imágenes, al mayor entendimiento de cómo operan las violencias sistémicas en las lógicas de raza y género. A pesar del carácter unilateral de la ejecución de la mayoría de las fotografías que aquí se abordan, también me propongo reconocer a las mujeres fotografiadas como interlocutoras con agencia.

Análisis de fuentes visuales

Para aquellos interesados en la fotografía de Guatemala, la Fototeca Guatemala del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (CIRMA) es una consulta

obligada.⁴³ En ella se albergan más de un millón de imágenes desde retratos en daguerrotipos, diferentes técnicas de impresión al positivo, negativos, y su colección sigue aumentando. Ahí consulté los negativos en vidrio de Tomás Zanotti (1900-1950), las tarjetas de visita de Herbruger (1850-1880) y algunas impresiones al positivo de Fotografía Japonesa 1900-1950. También identifiqué las imágenes etnográficas de Gustav Eisen (1902) y tuve un primer acercamiento a la figura de Valdeavellano 1896-1920.⁴⁴

Las semanas que dediqué a consultar la Fototeca me permitieron tener un panorama amplio de los sujetos fotografiados, los temas y los agentes fotográficos. A partir de aquí pude plantearme rutas metodológicas y las fuentes que debía considerar. Una vez que tuve una idea general de las fotografías del periodo, me interesaba saber cuáles habían circulado impresas en periódicos, libros y revistas.

La Academia de Geografía e Historia de Guatemala (AGHG) tiene una biblioteca que se mantiene en constante actualización con los últimos trabajos de índole histórico sobre Guatemala.⁴⁵ También manejan un Fondo Antigo con obras de carácter histórico. Ahí consulté los álbumes de Minerva de 1899 a 1906, el *Álbum del Ferrocarril* (1907) y el *Álbum Histórico Fotográfico de Valdeavellano*.

También revisé publicaciones periódicas relevantes como la revista *La Ilustración Guatemalteca* (1896-1897), la revista *La Locomotora* (1906),

⁴³ CIRMA es una fundación guatemalteca sin fines de lucro, de carácter educativo, científico, académico y cultural. Se fundó en 1978 por el historiador Christopher H. Lutz y el arqueólogo William R. Swezey, desde entonces ha emprendido acciones para el rescate, organización, conservación, salvaguarda y difusión del patrimonio histórico de Guatemala y Centroamérica. http://cirma.org.gt/glifos/index.php/Acerca_de_CIRMA Las imágenes pertenecientes a la Fototeca Guatemala de CIRMA que se incluyen en esta tesis las obtuve de la consulta digital en su página de internet y que reproduzco aquí con la autorización de la institución.

⁴⁴ Del fondo de *Fotografía Japonesa* consulté únicamente las series P04 y P08 que corresponden a retratos grupales y retratos individuales respectivamente. Sobre la colección de Valdeavellano, en CIRMA únicamente contaban con las imágenes en digital. En mi última visita a CIRMA en junio del 2022, pude revisar una colección de reciente adquisición en la que entre otras cosas, hay negativos de vidrio con el sello de Valdeavellano. También revisé las colecciones de las familias Hannstein y Hempstead, pero sus contenidos no aportaban información concreta para cumplir mis objetivos. Al ser colecciones familiares, su circulación era restringida, por lo tanto no me permitía analizar las lógicas de consumo y circulación. Además, considero que estas colecciones merecen una investigación aparte.

⁴⁵ La Academia de Geografía e Historia de Guatemala es una organización no lucrativa que se fundó en 1923 con la misión de promover la investigación y la divulgación de estudios históricos y geográficos sobre Centroamérica. Entre sus acciones se encuentra la conservación, protección y resguardo de documentos, libros y material hemerográfico. Información disponible en: <https://academiageohist.org.gt/>

publicaciones de corte educativo y textos de extranjeros sobre Guatemala. De especial relevancia fueron *El Libro Azul de Guatemala* (1915), un libro de promoción para invitar a capital extranjero, cuyas imágenes ocupan un papel primordial en esta tesis, y *la Galería Universal de Historia y Artes* (1891).

En la Hemeroteca y en la Biblioteca Nacional de Guatemala (en adelante HNG y BNG) continué la consulta de publicaciones con fotograbados, tales como la revista *Guatemala Ilustrada* (1893), la revista *La Ilustración del Pacífico* (1897), la revista semanal *La Actualidad* (1915) y la revista *La Locomotora* del año 1908. Por su parte, el *Catálogo de la Exposición Centroamericana de 1897* aportó elementos importantes sobre cómo se llevó a cabo dicho evento. Además de obras impresas con ilustraciones, la revisión de periódicos, almanaques y directorios sirvieron para reconstruir las redes entre fotógrafos y el desarrollo de la fotografía en Guatemala.

En el Archivo General de Centroamérica (AGCA) no encontré fotografías, pero sí información valiosa sobre las exposiciones internacionales en las que participó Guatemala. A partir de dicha información pude acercarme al discurso nacionalista liberal y a la idea de nación que se buscó construir.

En grupos de Facebook donde se comparten fotografías antiguas de Guatemala, circulan imágenes de los fotógrafos abordados, las cuales me permitieron contrastar detalles y obtener información adicional de importancia.⁴⁶

Finalmente, el álbum de Eadweard Muybridge *The Pacific Coast of Central America and Mexico* (1876) contribuyó en mostrar la perspectiva de la mirada exotizante del visitante de paso. Mientras que el álbum de postales del Museo Nacional de Guatemala brindó datos importantes sobre la producción fotográfica de Valdeavellano. En el **diagrama 1 del cuerpo documental** de los anexos se desglosa cada uno de los documentos y obras consultadas en cada archivo y el número de imágenes que contiene cada una. Cabe destacar que no todas las obras que acabo de mencionar son referidas explícitamente en la tesis, pero su consulta

⁴⁶ Los grupos en cuestión son “Guatemala del ayer a través de fotografías”, “Fotografías antiguas de Guatemala” y “Guatefotos Antiguas”.

me permitió tener una idea general de las imágenes que se publicaban, por lo que su revisión era necesaria.

Mi estancia en Guatemala duró aproximadamente siete meses. Durante ese periodo, abarqué casi todos los acervos que me propuse consultar en la capital y en Antigua. Me interesaba saber qué otros archivos había en otras ciudades como Quetzaltenango. Desafortunadamente, no me fue posible indagar en archivos, ni siquiera tener un primer acercamiento, pues al siguiente día de llegar a la ciudad, irrumpió la pandemia de covid-19 y tuve que salir del país de forma expresa.

Antes de continuar, me permito hacer una breve digresión sobre la situación de los archivos en Guatemala. Desde hace décadas existe una falta de voluntad política de conservación y de cuidado del patrimonio documental. No sólo es la falta de recursos, sino la negligencia gubernamental sistemática la que impide crear las condiciones para el libre acceso a la información. Gran parte de lo conservado ha sido gracias a esfuerzos particulares o resultado de luchas sociales. Por ejemplo, si no fuera por la presencia de CIRMA, el patrimonio fotográfico sería prácticamente inexistente. Otro caso que merece atención es el hallazgo en 2005 del Archivo Histórico de la Policía Nacional de Guatemala, cuya destrucción se ha impedido gracias a la presión de la sociedad civil. La importancia del archivo no solo responde a una necesidad de reconstruir la historia reciente del país, sino que es imprescindible para el esclarecimiento de crímenes del conflicto armado y obtener justicia. Evidentemente, el Archivo de la Policía ha generado mayor atención por lo que representa, pero lo cierto es que el resto de los archivos e instituciones con fondos documentales se encuentran en el abandono. Las condiciones de consulta son precarias, sin mencionar la falta de recursos para la conservación de documentos. A pesar de este panorama, me queda claro que incluso con las limitaciones, los encargados del cuidado de estos acervos son personas comprometidas que hacen una gran labor para conservar y difundir.

En toda investigación, el primer acercamiento a las fuentes es clave para su desarrollo. Si no se hace un buen registro de catalogación desde el inicio, se corre el riesgo de alterar la interpretación de los documentos y en consecuencia, de los resultados. A diferencia de las fuentes textuales, en los objetos fotográficos es tan

importante su contenido como su soporte y materialidad. Afortunadamente, desde el Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (LAIS) del Instituto Mora, se han preocupado por ofrecer herramientas para el buen desempeño de investigaciones con fuentes visuales y audiovisuales. Durante la consulta que hice en la Fototeca, hice mis registros apoyándome de las fichas de catalogación que proponen en su libro *Tejedores de imágenes* (2014). Estas se hicieron a partir de la Norma Internacional de Descripción Archivística OSAD-G, la cual contempla tres niveles de análisis. El del carácter indicial o del referente, el aspecto autoral o creativo y el de su materialidad.⁴⁷ El registro de catalogación contempla una ficha por colección y otra por unidad simple, es decir, una ficha por cada objeto imagético y otra de la colección a la cual pertenece. Ambas manejan un área de identificación y otra de estructura y contenido. En la primera se anota la información para identificar la imagen, como su código de referencia, autor, fecha y grupo al que pertenece en la fototeca. En la segunda área, se registran los aspectos formales como estructura, orientación, plano, ángulo y nivel de la cámara, descripción y un tercer nivel para las características físicas: tipos de soportes, materiales, dimensiones y tipo (positivo o negativo).⁴⁸

En mi consulta por los diferentes archivos, el total de imágenes que agrupé para esta investigación es de 908 imágenes. Esta cifra es relativa pues no todas forman parte del núcleo duro del conjunto documental que corresponde a fotografías de mujeres indígenas. Era importante tener una idea general de la producción fotográfica de la época y conocer la diversidad de temáticas que abordaron los fotógrafos. El total de imágenes contempla las que se incluyeron en obras impresas, ya fueran vistas urbanas, ferrocarriles, puertos, paisajes y retratos diversos (**ver diagrama 1 en los anexos**). Pocas veces se consignaba al autor o propietario de los fotograbados y los casos en los que se hacía, refieren casi siempre al fotógrafo Alberto G. Valdeavellano.

⁴⁷ Laboratorio Audiovisual de Investigación Social, *Tejedores de imágenes. Propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*, México, Instituto Mora, 2014, p. 118.

⁴⁸ Laboratorio, *Tejedores*, 2014, pp. 296-298.

Para los propósitos de esta investigación, no me detendré en precisar la materialidad de las fotografías. Sin ignorar la importancia de los objetos fotográficos, procuré determinar sus técnicas en la medida de lo posible. Sin embargo, me concentré en el análisis de las imágenes para conocer sus significados situándolas en su contexto histórico y producto de procesos sociales. Aun así, es importante describir las características de los objetos fotográficos que revisé. Fueron pocos los fotogramas originales a los que pude acceder. En la mayoría de los casos, trabajé sobre metafotos o la copia de las copias. A excepción de los negativos en vidrio de la colección de Tomás Zanotti y de José Domingo Noriega, el resto de los soportes son, en el mejor de los casos, albúminas o fotograbados impresos. En cuanto a algunas imágenes atribuidas a Valdeavellano, son reprografías contemporáneas, copias digitales y fotograbados en publicaciones. En el caso del álbum de Muybridge y la colección de Gustav Eisen su consulta fue digital.⁴⁹

Las relaciones desiguales entre fotógrafo y fotografiadas se manifiestan en el acto fotográfico, pero también influyeron en las lógicas de consumo, los usos y los significados de las imágenes fotográficas. Sólo en el análisis del segundo y tercer nivel de la economía visual, se puede comprender íntegramente el impacto y aprehensión de las alteridades y de una pertenencia común. Vale la pena aclarar que mediante la fotografía, se crearon distintos discursos visuales sobre las mujeres indígenas. Estos respondían a las convenciones visuales⁵⁰ de la época, a los cambios tecnológicos que experimentó la práctica fotográfica y a los propósitos de los productores de imágenes. De ahí la importancia de ubicar los medios de circulación y hacer un estudio comparativo de las formas de representar hombres y mujeres ladinas e indígenas. De esta forma se pueden identificar patrones y diferencias que evidencian los sesgos de raza, género y clase.

El principal medio de circulación que analicé fueron obras impresas. Estas van desde álbumes, periódicos, revistas y libros. La forma de abordarlos consistió

⁴⁹ En CIRMA solo tienen las imágenes digitalizadas de Eisen pues los originales están en el Museo de Antropología Phoebe Hearst, de la Universidad de Berkeley.

⁵⁰ Entiendo el término de convenciones visuales como las normas socialmente aceptadas para fotografiar o ser fotografiado, por costumbre, consensos generales y parámetros de representación heredados por el arte.

en crear perfiles de cada publicación respondiendo a preguntas básicas como: qué tipo de publicación era (periódica, semanal, quincenal u obra única), desde dónde y hacia quien se publicaba, cuáles eran sus contenidos y la función de la imagen dentro de la obra. Esta información me permitió entender de forma general, el contexto en el que se enmarcaban los fotograbados. En los pies de foto y en las descripciones se reflejó el significado que se le quiso dar a cada una. Por supuesto, el contenido textual en la producción impresa también fue revelador de los discursos de las élites por lo que también se tomaron en cuenta en el análisis.

La producción fotográfica de mujeres abarca géneros como el retrato y fotografía etnográfica y temáticas como la producción de café y celebraciones cívicas. Los géneros en el arte responden a la necesidad clasificatoria de definir el punto de intersección entre técnicas, temas y soportes. En palabras de Valérie Picaudé, el género es “el punto de encuentro de distintos discursos” y al mismo tiempo es “un tipo de imágenes que poseen cualidades comunes y una categoría mental según la cual se regula la percepción de las imágenes [...] permite clasificar las imágenes según criterios esenciales”.⁵¹ Los criterios para definir los géneros fotográficos intentaron dar continuidad a la práctica artística. Sin embargo, uno de los obstáculos que enfrentaron teóricos de la imagen, es que las delimitaciones genéricas de la fotografía responden a aspectos funcionales y a sus principales usos, y no a criterios estéticos o técnicos como suele suceder en el arte.⁵² De tal forma, la fotografía sí reprodujo elementos del arte en las convenciones visuales, como las poses en los retratos o la composición en las vistas de paisajes, por mencionar algunos ejemplos. No obstante, con el tiempo la fotografía fue creando sus propios códigos visuales. Además, como se verá a lo largo de la tesis, la práctica fotográfica no siempre o raras veces perseguía pretensiones artísticas. Por esta razón, abordo los géneros fotográficos como puntos de partida para identificar

⁵¹ Valérie Picaudé, “Clasificar la fotografía, con Perec, Aristóteles, Searle y algunos otros”, en *La confusión de los géneros en fotografía*, Valérie Picaudé y Philippe Arbäizar (eds.), Barcelona, Gustavo Gili, 2001, pp. 22-23.

⁵² Jean-Marie Schaeffer, “La fotografía entre visión e imagen”, en *La confusión en los géneros en fotografía*, Valérie Picaudé y Phikippe Arbaizar (eds.), Barcelona, Gustavo Gili, 2001, p. 17.

aspectos formales y de intenciones de registro, pero no como el fin último del análisis, ni como cajones fijos de clasificación.

Ante la diversidad de temáticas presentes en las fuentes, se presenta el reto de cómo proceder al análisis y comparación de casi mil imágenes. También surge la inquietud de cuál sería la pertinencia de abordar un conjunto imagético tan heterogéneo en todos los sentidos.

Existen diferentes vías metodológicas de hacer historia con imágenes. Uno de los más comunes es trabajar a un solo autor y su producción, o elegir una temática y hacer un estudio comparativo de estilos y composición. Los estudios con imágenes suelen detenerse en su interpretación y no se exploran sus formas de circulación y resignificaciones. Esto implica otra etapa del proceso fotográfico, muchas veces ya ajeno a los fotógrafos.

Uno de los principios de la catalogación archivística de imágenes se rige por la creación de conjuntos documentales. Cada conjunto tiene diferentes niveles de identificación cuyo propósito es ofrecer la mayor cantidad de información y facilitar el análisis de documentos imagéticos. Existen distintos criterios para organizar conjuntos documentales, éstos pueden ser temáticos o por autor, pero para los propósitos que persigue mi investigación los organicé por criterios de estructura formal.⁵³

Definir la estructura formal de cada imagen es un proceso complejo. Para hacerlo, es necesario tener conocimiento de las convenciones visuales de la época y de los contextos de producción. Como explican Fernando Aguayo y Julieta Martínez, los lineamientos para determinar la estructura formal no son cajones fijos, sino mecanismos para facilitar el trabajo de investigación y ampliar los conocimientos sobre diversos temas. “Se requiere de un trabajo de análisis en la documentación del archivo, tanto como la investigación de los contextos de producción fotográfica en cada época”.⁵⁴ Algunos ejemplos de la estructura formal

⁵³ Agradezco la orientación que recibí en el seminario Bitácora Metodológica coordinado por Lourdes Roca y Felipe Morales (LAIS, Instituto Mora), donde obtuve retroalimentación para realizar mis fichas de catalogación, sistematización de mis fuentes y un mayor entendimiento de la estructura formal.

⁵⁴ Aguayo, “Lineamientos”, 2012, p. 218.

para la época que abordo son: paisaje rural, paisaje urbano, retrato, arquitectura, tipos populares, fotografía antropométrica, etc.

Por sus características, es común que la estructura formal se confunda con los temas de la fotografía o con géneros fotográficos, pero más bien, se trata de analizar cómo se disponen visualmente esos temas y las convenciones que reproducen. Este punto es importante pues si bien pueden existir múltiples imágenes de lavanderas, jornaleras o bañistas, la composición determina qué es lo que realmente se quiso registrar. En el ángulo y nivel de cámara, los planos y las poses de las mujeres permiten identificar cuando el propósito de la imagen era capturar el trabajo femenino en las fincas, o usar el paisaje cafetalero como escenario para destacar los cuerpos de las mujeres.

Una vez cerrado mi universo de imágenes, lo dividí en tres series generales con sus respectivas subseries. La primera serie corresponde a retratos y de ella se desprenden las subseries de retrato tradicional y retratos con disfraces. Utilizo retrato en un sentido convencional del término para referirme a fotografías en las que los sujetos acudieron voluntaria y conscientemente para adquirir su imagen con un profesional. Los fotógrafos que revisé para analizar los retratos son Tomás Zanotti, Juan José de Jesús Yass y su sobrino José Domingo Noriega, y Alberto G. Valdeavellano. En este punto aprovecho para precisar la temporalidad que abarca la obra de Zanotti y de Noriega. Se calcula que los negativos que resguarda CIRMA de los dos fotógrafos es de 1900 a 1950 aproximadamente, lo cual rebaza el periodo de cierre de esta tesis. Todos sus materiales son negativos de gelatina seca sobre placa de vidrio y usaron la misma técnica durante toda su carrera y por esta razón, es muy difícil fecharlas. Los aspectos formales tampoco varían mucho, ambos fueron constantes en la forma de realizar sus retratos, cada uno con su estilo particular. Precisamente por esta permanencia en los aspectos formales, decidí incluirlos en la tesis pues evidencia una continuidad en la forma de representarse, desde finales del XIX hasta mediados del siglo XX. Además, estos retratos son una fuente valiosa para entender las relaciones interétnicas de Guatemala.

La segunda serie son los tipos fotográficos en donde incluyo a los tipos populares, raciales e indígenas considerando que sirvieron para categorizar a un

sector de la población. Las fronteras para establecer etiquetas podían diluirse en sus usos. Justo uno de los objetivos de analizar estas fotografías, es el de debatir sobre las intenciones de registro y sus significados.

La tercera serie abarca actividades en exterior y se subdivide en actividades cívicas, fotografía laboral y fotografía etnográfica y/o costumbrista. La definición de ésta última depende en muchas ocasiones, de los usos y la forma en que circularon.⁵⁵ En el **diagrama 2 de grupos documentales** que se encuentra en los anexos, se desglosa cada grupo documental con las temáticas que incluye y los fotógrafos identificados para cada una.

Una vez organizadas las imágenes por su estructura pueden establecerse semejanzas, diferencias y encontrar patrones que indiquen las intenciones de registro y sus posibles usos. Más allá de ubicar a los autores y sus estilos, lo que interesa es comprender cómo se ejerció la fotografía dependiendo de la condición social de las mujeres fotografiadas y de los productores de las imágenes.

Antes de continuar, me gustaría hacer una aclaración editorial. A lo largo de la tesis, las imágenes que incluyo para desarrollar mi argumentación las distingo entre ilustraciones y fotos. Las fotos son aquellas imágenes que proceden de objetos fotográficos individuales, incluso si su consulta fue digital. En este rubro contemplo las fotos de los álbumes de Muybridge y el álbum Alcaín, las cuales, aunque sean parte de un álbum, el objeto como tal se pegó en él. Además, los álbumes se crearon con el propósito de disponer una compilación de fotografías sobre uno o varios temas, por lo que su materia prima eran precisamente los objetos fotográficos. En cambio, la inclusión de fotograbados para ilustrar libros, revistas y periódicos tuvo otras implicaciones. Las imágenes se integraban a un discurso textual más amplio. Susan Sontag ya había detallado el alcance que adquirieron las fotografías al convertirse parte del contenido integral de una cultura impresa. Al ser

⁵⁵ En un inicio consideré agregar otra serie de fotografía científica en la que abordaba a la fotografía antropométrica, pero al no encontrar fotografías con dichas características, decidí eliminarla, aunque aclaro que tomo en cuenta este tipo de fotografías para desarrollar ciertos argumentos, al tratarse de un género propio del periodo que estudio.

parte de libros, se garantizó su conservación por no decir “su inmortalidad”, como una forma de parapetarlas ante su inminente fragilidad.

La fotografía en un libro es, obviamente, la imagen de una imagen. Pero ya que es, para empezar, un objeto impreso, liso, una fotografía pierde su carácter esencial mucho menos que un cuadro cuando se la reproduce en un libro. Con todo, el libro no es un arreglo enteramente satisfactorio para poner en circulación general conjuntos de fotografías. La sucesión en que han de mirarse las fotografías la propone el orden de las páginas, pero nada obliga a los lectores a seguir el orden recomendado ni indica cuánto tiempo han de dedicar a cada una.⁵⁶

Evidentemente parte importante de la materialidad se pierde en su transición a fotograbado, así como su impacto visual pues deja de ser el centro de atención para convertirse en un elemento ilustrativo más. Sin embargo, por esta misma razón merecen ser estudiadas, pues se descontextualizan y reordenan junto con información más amplia que puede alterar su sentido. Al tratarse de dos objetos distintos, la numeración de las ilustraciones que se integraron es independiente a la de las fotos.

La organización del capitulado no sigue un orden cronológico ni estrictamente temático. Los retratos no circulaban de la misma forma que las fotografías de tipos, al igual que las imágenes de los mercados no tenían el mismo impacto que las fotos de actos cívicos. Partir de mis fuentes para estructurar la tesis era la vía más clara para exponer los contextos de producción, las intenciones de registro, las relaciones de poder existentes durante el acto fotográfico y evidenciar los distintos usos y significados de las imágenes, así como su circulación.

En el primer capítulo expongo los conceptos de Estado-nación y modernidad, como dos términos intrínsecos que enmarcan la producción y circulación de fotografías de mujeres entre 1870 y 1920. Para entender el punto de vista de los fotógrafos, es importante recrear la sociedad en la que se desarrollaron y la posición que ocupaban en ella como agentes modernizadores. Mi propósito es caracterizar a los productores de imágenes, no solo como tal, sino como comerciantes que ideaban estrategias para la venta de objetos fotográficos, entre

⁵⁶ Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, México, Alfaguara, 2006, p. 18.

los que se encontraban retratos femeninos y “tipos indios” del país. Paralelo al desarrollo de la fotografía en Guatemala, fue el crecimiento de la industria impresa, la cual fue uno de los principales canales de circulación de imágenes y donde se proyectó la idea de nación liberal.

En el segundo capítulo me propongo examinar lo que significó la fotografía en los procesos de racialización en un país como Guatemala. Para ello, hago una revisión de los debates contemporáneos sobre si la fotografía debía considerarse arte o ciencia. Comercialmente, ésta se vendía como un “arte nuevo”, pero debido a su capacidad de documentar la realidad, desde el campo científico, la fotografía fue uno de los medios para reafirmar el paradigma racial. Disciplinas como la biología y la antropología fueron claves en la expansión imperialista de Europa y de la ocupación de territorios. Analizo los relatos de viaje del sueco Gustav Eisen durante su estancia en 1882 y de la pareja de etnógrafos Maudslay en 1899, para comparar sus diferencias en la caracterización de los y las indígenas de Guatemala. Durante la segunda mitad del siglo XIX, las Exposiciones Universales fueron uno de los espacios donde se configuraron identidades nacionales. Algunas naciones desplegaron su poderío, su cultura y capacidad económica. Otras como Guatemala, ansiosas de entrar al concierto de naciones, aprovecharon el espacio para ofrecer sus recursos naturales, recursos culturales de interés para etnógrafos y proyectarse como nación caficultora.

El retrato fue de los primeros géneros fotográficos y el que permitió su expansión comercial. En un principio, su uso se reservaba para las familias adineradas de las ciudades que podían costearlos. Con el abaratamiento de los costos de la tecnología y los materiales, usuarios de clases populares y de los alrededores de los centros urbanos, se apropiaron de este servicio. Si bien los usos de los retratos se circunscribían al ámbito familiar y doméstico, algunos retratos de mujeres se publicaron en revistas ilustradas y en libros de promoción de inversión extranjera como *El Libro Azul de Guatemala* (1915). Vale la pena indagar sobre qué tipo de retratos femeninos circularon en obras impresas y con qué propósitos, preguntas que desarrollo en el tercer capítulo.

En los anuncios publicitarios de la prensa, muchos fotógrafos ofrecían su servicio de retratos, pero también ponían a la venta vistas del país e imágenes de “tipos indios”. Éstas se vendían como tarjetas de visita para decorar álbumes o como postales. En el cuarto capítulo analizo la producción de tipos indígenas de Emilio Herbruger y Alberto G. Valdeavellano. Los fondos, los gestos, las expresiones, la posición de los cuerpos y los metadatos aportan pistas sobre los contextos de producción y permiten problematizar la autoría de las imágenes. Dentro de esta producción de tipos fotográficos, hay una serie de fotografías de mujeres jóvenes indígenas que se publicaron en *El Libro Azul*. Me cuestiono cómo la circulación de estas imágenes influyó en los procesos de racialización y cómo se incorporaron a un mercado de imágenes de “bellezas femeninas”.

En el quinto capítulo desarrollo la serie de imágenes correspondientes a actividades en exterior. Todas muestran oficios o actividades económicas realizadas por mujeres indígenas tales como los días de mercado, el trabajo textil, aguadoras y lavanderas. Los fotógrafos que realizaron estos registros fueron etnógrafos, viajeros y fotógrafos de oficio, cada uno con propósitos y trayectorias distintas. Esta serie muestra a las mujeres como agentes económicos que ejercían distintos oficios, enfrentándose a un modelo económico que buscaba incorporarlas a las fincas de café como jornaleras o al servicio doméstico.

Durante el siglo XIX, Guatemala dio un viraje a su economía hacia un modelo de agroexportación sostenido en la producción de café. En el capítulo seis analizo las fotografías que documentan la participación de las mujeres indígenas en las fincas cafetaleras. En ellas se evidencia el control sobre sus cuerpos al disponerlos para su exhibición, o bien, desde una mirada oficialista, las imágenes buscaban demostrar la capacidad de fuerza de trabajo que ofrecía Guatemala para inversionistas extranjeros.

Finalmente, en el séptimo capítulo abordo la educación y las Fiestas de Minerva. Estos últimos como eventos donde se evidenció el sistema segregacionista y los ideales eugenésicos de las élites. En la idea de dibujar a Guatemala como nación predominantemente blanca, las mujeres indígenas fueron borradas discursivamente y excluidas de las políticas educativas.

Capítulo 1

Mercado fotográfico e industria impresa de la imagen, 1850-1920

En 1839, la Academia de Ciencias con sede en París, presentó al mundo el daguerrotipo como el primer proceso fotográfico. Cuatro años más tarde, los daguerrotipos ya se vendían en países latinoamericanos, entre ellos, Guatemala. Desde entonces, la fotografía, como denominamos a la tecnología que congela el tiempo y el espacio con la luz, no ha cesado de innovarse. Las técnicas, soportes y materiales fotosensibles ampliaron las posibilidades sobre lo que podía ser fotografiado y sus medios de circulación.

La economía visual es la organización sistemática de personas, ideas y objetos que se conjugan alrededor del campo de lo visual. Son las relaciones que se entablan en la producción, comercialización, circulación y significación de imágenes. El primer nivel de organización de la economía visual corresponde a la producción de imágenes. El objetivo de este capítulo es reconstruir el surgimiento y consolidación de una oferta comercial fotográfica y sus canales de circulación. El desarrollo de la fotografía en Guatemala se dio en el marco de la consolidación de un proyecto político liberal de expansión comercial. En este sentido, los fotógrafos fungieron como agentes modernizadores que contribuyeron a la construcción del Estado-nación guatemalteco y al arraigo de una identidad nacional.

Me interesa caracterizar a los productores de imágenes, la forma en la que ejercieron su oficio y el alcance de su obra en el contexto nacional del proyecto liberal. Además de los servicios que ofrecían en los estudios y la venta de objetos fotográficos (postales, tarjetas de visita, álbumes), las revistas y libros ilustrados fueron otro medio de circulación de imágenes. La introducción de fotgrabados en las publicaciones diversificó la oferta impresa y permitió que las obras ilustradas abarcaran públicos iletrados. Los fotógrafos que lograban posicionar su nombre en estas obras eran aquellos con mayor prestigio y renombre, también los más

cercanos al poder político. Tomando en cuenta esto, analizo a los fotógrafos como un conjunto de individuos que crearon estrategias publicitarias y de mercado para posicionarse comercialmente. El crecimiento exponencial de este mercado no puede entenderse sin considerar a la sociedad de consumo que se estaba gestando en Guatemala y en la región centroamericana.

Una de las funciones de la producción fotográfica se encontraba en el registro de la modernidad representada por medios de comunicación, transportes y la urbanización. Por otro lado, también se ocupaba de capturar lo característico y costumbrista del país como parte de la idea de nación, donde entraban los tipos indígenas y escenas de la vida cotidiana de los pueblos. Tanto los fotógrafos como los impresores e intelectuales que escribían en revistas y libros, fueron artífices de la modernización y de la idea de nación que se estaba imaginando.

Así pues, me pregunto, ¿cómo se vieron atravesados los fotógrafos por las coyunturas socioeconómicas de Guatemala?, ¿cómo se gestó el mercado fotográfico de la mano de una sociedad de consumo?, ¿qué posición ocupaban en la escala social y qué tanto influyó en lo que fotografiaban?, ¿cuáles fueron los canales de difusión de su obra?

Las fuentes hemerográficas aportaron información valiosa sobre la oferta fotográfica y el crecimiento de una sociedad de consumo en Guatemala. La publicidad es un indicador sobre lo que se vendía y la integración de los fotógrafos a un mercado fotográfico en desarrollo a través de la prensa. Además, los libros impresos con ilustraciones fueron un medio de propaganda político donde el componente visual se convirtió en un elemento imprescindible. Así pues, analizo estas fuentes a la luz de los cambios que llevaron a cabo los gobiernos liberales para consolidar un desarrollo económico alrededor de la caficultura y sus aspiraciones de convertirse en una nación moderna.

1.1 Industria, ciencia y arte. Estado-nación y modernidad en Guatemala, 1871-1920

Benedict Anderson examinó, en su intento por descifrar el misterio del nacionalismo, los factores que hicieron posible su surgimiento y reafirmación. Sobre esta variable

incómoda que Marx no pudo explicar, el historiador afirma que una condición necesaria fue el capitalismo impreso, pues proveyó los medios para las representaciones de comunidad imaginada. A través de la literatura se difundieron acontecimientos que se desarrollaban simultáneamente. Obras de geografía e historia permitieron delimitar espacial y discursivamente lo que definía a la nación. Tanto el periódico como la novela, entendidas como empresas capitalistas, crearon campos unificados de intercambio y comunicaciones. La inserción de lo impreso en la vida diaria sustituyó prácticas cotidianas de la comunidad religiosa –como plegarias matutinas– por la lectura del periódico. Este tipo de acciones concretas y tangibles, se tradujeron en la interiorización de una conciencia de comunidad, en ceremonias y rituales seculares compartidos de forma individual.¹ Empero, poco se menciona el impacto de las imágenes fotográficas. Las obras impresas con imágenes en sus contenidos abrieron la posibilidad de ser consumidas por observadores no alfabetizados. Esta nueva vía de difusión de imágenes que se sumó a las tarjetas de visita, postales y álbumes, abrió un nuevo canal a la economía visual: las mujeres indígenas. Además, la plataforma de lo impreso reforzó la construcción de Guatemala como Estado-nación.

En palabras de Luis Villoro, “la nación es un grupo humano que decide perdurar como comunidad”. Pertenecer a una nación, dice Villoro, es asumir una cultura, llevar una forma de vida y aceptar una historia colectiva.² Existen naciones cuya pertenencia surge de la decisión de construir una identidad como proyecto hacia el futuro (nación proyectada).³ Es aquí donde se fusiona el Estado y la nación formando una entidad indivisible.

Villoro define al Estado como “un poder político y administrativo unificado, soberano, sobre un territorio limitado, que se reserva en él el monopolio de la violencia legítima”.⁴ Éste se insertó como la figura política reguladora del devenir

¹Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*, México, FCE, 1993, pp. 61-62.

² Luis Villoro, *Estado plural, pluralidad de culturas*, México, UNAM, Paidós, 1999, p. 15.

³ Villoro, *Estado plural*, 1999, p. 16.

⁴ Villoro, *Estado plural*, 1999, p. 17.

compartido sobre uno o varios pueblos y naciones. El Estado-nación moderno se consolidó durante las revoluciones democráticas de los siglos XVIII y XIX, las cuales instauraron la homogeneidad en sociedades heterogéneas. Dicha homogeneidad se justificaba en la igualdad ante la ley del Estado y, ante ella, nadie es diferente.⁵

El Estado guatemalteco moderno se fundó en 1823 cuando se adoptó un sistema de gobierno republicano. A partir de él se lleva a cabo la ejecución de leyes y la administración de instituciones, ciudadanos y bienes de la nación.⁶ En la idea moderna de nación, el sistema de gobierno se encarga de consolidar la concepción de un pacto colectivo que se basa en dos verdades absolutas: “El ciudadano (el individuo) y el cuerpo institucional (el Estado) [...] Ambas forman el cuerpo nacional y corresponde a los gobernantes establecer la relación directa entre los individuos y la entidad estatal para lograr el ‘bien común’”.⁷ En esta nación proyectada y moderna, el Estado se apoya de instrumentos como la propia ciudadanía, la educación, la prensa, la burocracia y el ejército, con los que se gestan ideas oficiales de “lo nacional”. No obstante el uso de estos mecanismos por parte de los ideólogos y gobernantes, su recepción por “los de abajo” no es pasiva ni unilateral.⁸

Para definir cómo entendían la modernidad los ideólogos guatemaltecos, retomaré lo que dicen las propias fuentes. Al respecto, el discurso de apertura del intelectual liberal Rafael Spínola en la Exposición Centroamericana de 1897 resulta bastante informativo.⁹ El autor hizo un despliegue retórico sobre la grandeza del evento y su carácter histórico por ser una celebración única en Centroamérica y de nivel similar al de aquellas ferias organizadas en Europa. En su argumentación se reflejan las ideas positivistas y las aspiraciones que perseguían las élites liberales. La Exposición de 1897 puede entenderse como un conjunto de esfuerzos por mostrarse como nación “civilizada”, con oportunidades para invertir capital y

⁵ Villoro, *Estado plural*, 1999, p. 25.

⁶ Taracena *et al*, *Etnicidad, Estado y nación en Guatemala, 1808-1944*, Guatemala, CIRMA, 2002, p. 26.

⁷ Georges Burdeau, *L'État*, citado en Taracena *et al*, *Etnicidad*, 2002, p. 26.

⁸ Taracena *et al*, *Etnicidad*, 2002, p. 27.

⁹ La Exposición Centroamericana de 1897 fue un evento organizado por el presidente José María Reina Barrios para presentar el Ferrocarril Transoceánico. Se embelleció la ciudad al estilo francés, se crearon pabellones y se invitaron a países centroamericanos y europeos como Alemania, Inglaterra, Francia, Italia, Bélgica, así como a Estados Unidos, México, Perú, Chile y Rusia.

fortalecer o crear relaciones internacionales. Los intelectuales y políticos liberales en el poder tenían la certeza de que ésta era la vía para alcanzar el progreso económico. Guatemala no tenía una industria muy desarrollada, en cambio, sí ofrecía sus recursos naturales para su explotación y transformación:

Aquí, los productos de la industria, es decir, la mano del hombre contra la naturaleza, ora removiendo la tierra y extrayéndole su savia gota a gota, ora tomando a esa naturaleza y extrujándola y transformándola de mil maneras, cual si quisiera hacer de ella nuevo Proteo, para satisfacer a su antojo todas sus necesidades, y regalar todos sus deseos, y gozar de todos los placeres que como a señor y dueño del mundo le corresponden. [...] Mirad la maquinaria señores: [...] por un lado las fuerzas de la naturaleza plegadas al cálculo humano, sumisas y dóciles a su voluntad; por otro lado el mecanismo de esos extraños seres de metal, cuyo funcionamiento se efectúa admirablemente análogo al funcionamiento de nuestro organismo [...] Os he querido trazar a grandes rasgos apenas, por exigirlo así los límites de este discurso, todo lo que albergarán estos palacios en las tres más salientes manifestaciones de la actividad humana: la de la industria, la de la ciencia y la del arte.¹⁰

A partir de lo anterior, podríamos resumir la noción de modernidad como la aspiración de conjugar la industria, la ciencia y las artes como los tres pilares del progreso. El conocimiento científico permitiría conocer a profundidad los secretos de la naturaleza para su explotación a través de la industria. Por otra parte, el uso de la razón tenía su contraparte en la sensibilidad. Aquí es donde entra la importancia del arte en las sociedades modernas. El propósito de la Exposición era demostrar que Guatemala cultivaba las tres variables o por lo menos estaba en vías de hacerlo, pero siempre teniendo como directrices los parámetros que se dictaban desde las potencias occidentales. A continuación explicaré las acciones y políticas efectuadas por el Estado guatemalteco para encaminar su proyecto de nación.

El principal producto a partir del cual Guatemala sostenía su economía desde la colonia era la cochinilla. Sin embargo, a partir de 1855, el surgimiento de tintes sintéticos obligó a los conservadores en el poder a replantear el modelo económico. Es así que se puso en marcha un proyecto económico y social que giraría alrededor

¹⁰ AGHG, Rafael Spínola, "Discurso", *La Ilustración Guatemalteca*, vol.1, no. 16, marzo 15 de 1897, pp. 230-231.

del café. En esos años, los gobiernos conservadores se enfrentaban a un proceso de transición. Se construyeron los primeros caminos de ferrocarriles y puertos para abrir un mercado de exportaciones. También se instalaron las primeras casas comerciales de extranjeros y locales en las plazas centrales de la ciudad.

En las últimas tres décadas del siglo XIX, hubo en Guatemala una sucesión de poderes, resultado de intrigas, conflictos internacionales e imposición de dictaduras. En 1871 triunfó la revolución liberal liderada por una élite de caficultores de la región de Los Altos (Occidente guatemalteco) con la determinación de expandir el monocultivo del café.

Los principios liberales fueron plasmados en la *Carta Magna* de 1879. En ella se delinearon ejes ideológicos como el anticlericalismo, la defensa de la propiedad privada y una política nominalmente representativa. Inmediatamente pusieron en práctica algunas reformas como la expropiación de las propiedades de la Iglesia, la expulsión de algunas órdenes religiosas, y la fundación de un banco nacional. Todd Little Siebold considera que desde la redacción de la *Carta Magna* se sentaron las bases para comenzar obras de transporte y comunicaciones necesarias para el desarrollo económico. Se firmaron contratos para la construcción de vías férreas y se fundaron hospitales en las ciudades. La capital se embelleció con nuevos edificios de estilo neoclásico.¹¹ También se crearon instituciones para moldear a la sociedad de acuerdo con los ideales liberales. Para 1892 en el país ya existían 1252 escuelas, algunas normales y escuelas rurales. También se crearon escuelas para la formación de profesionales en comercio, arte, música, derecho y medicina, así como una escuela de agricultura para indígenas.¹² No obstante, el camino hacia el progreso fue accidentado. Muchas de estas instituciones no tuvieron una continuidad o mantuvieron su carácter centralista, dejando aislado al resto del país.

A pesar de que se pueden identificar las generalidades de las bases ideológicas de los liberales, analizadas con detenimiento, resultan ambiguas en ciertos aspectos. El historiador David McCreery expone un proyecto de nación

¹¹ Todd Little Siebold, "Guatemala y el anhelo de modernización: Estrada Cabrera y el desarrollo del Estado, 1898-1920", *Anuario de Estudios Centroamericanos*, vol. 20, no. 1, Universidad de Costa Rica, 1994, p. 27.

¹² Little Siebold, "Guatemala y el anhelo", 1994, p. 28.

liberal cuya estructura se constituyó alrededor del monocultivo del café. Los liberales adoptaron postulados del libre mercado y consideraban que el progreso económico se alcanzaría no sólo mediante reformas constitucionales, sino con la transformación de la vida material que emulara la cultura europea. El autor sostiene que existía entre la élite gobernante una inclinación hacia el positivismo. Asimismo, compartían interpretaciones de teorías raciales derivadas del darwinismo social, pero aterrizadas al contexto local.

La principal urgencia para llevar a cabo este proyecto era la disponibilidad de capital para la inversión y la circulación de moneda de cambio. Se intentó crear un banco nacional de agricultura financiado por los bienes confiscados a la Iglesia, pero el proyecto falló por la guerra contra El Salvador y Honduras.¹³ Por otra parte, los caminos y carreteras eran insuficientes para que Guatemala compitiera a nivel internacional como economía exportadora. El Ferrocarril de Panamá¹⁴ y la Pacific Mail Steamship Company¹⁵ eran las principales vías de comunicación de Centroamérica con el resto del mundo. Con la creación de nuevos puertos y el aumento de la demanda, el mantenimiento se encareció y el servicio se volvió deficiente. Las casas comerciales de la ciudad de Guatemala comenzaron a idear alternativas que comunicaran directamente con Europa.¹⁶ Una estrategia publicitaria de la Pacific Mail Steamship Company para atraer turistas fue la contratación en 1875 de Eadweard Muybridge, fotógrafo renombrado, para que realizara vistas de Centroamérica, mismas que se abordarán en el capítulo 5. También en el Pacífico funcionaba la empresa estadounidense Navigation Company. Del lado del Atlántico operaban las empresas New Orleans and Belice Royal Mail y la Central America and Ships Company Limited. Esta última brindaba un servicio semanal desde Nueva

¹³ David McCreery, "Coffee and Class: The Structure of Development in Liberal Guatemala", *Hispanic America Historical Review*, vol. 56, núm. 3, Durham, Duke University Press, 1976, p. 442.

¹⁴ El Ferrocarril de Panamá inició servicios en 1855. Su funcionamiento fue vital en la comunicación transcontinental y en el desarrollo comercial de los países centroamericanos.

¹⁵ La Pacific Mail Steamship Company era un servicio subsidiado por el gobierno de Estados Unidos para mantener comunicaciones con la región. Sus recorridos abarcaban toda la costa del Pacífico desde San Francisco hasta los principales puertos de Centroamérica.

¹⁶ McCreery, "Coffee", 1976, p. 445.

Orleans, Belice, Livingston, Izabal, Puerto Barrios y Panzós. Algunos funcionarios la consideraban como la empresa de transportes más segura y rápida.¹⁷

Además del puerto de San José (Departamento de Escuintla), se construyó el puerto de Champerico (Departamento de Retalhuleu), también en el Pacífico, pero no sólo fue costosa su construcción, sino su mantenimiento. Fue hasta 1876, cuando Centroamérica experimentó un periodo de relativa paz, que la inversión extranjera llegó. Fue entonces que comenzó la construcción de un ferrocarril en el norte que comunicara el Caribe con el Pacífico y que estimulara el desarrollo de la región cafetalera.¹⁸ No obstante, la región implicaba retos mayores como la negociación o trato con las poblaciones indígenas adversas a dichos proyectos. Además, las características geográficas requerían una inversión más fuerte en la ingeniería, y las proyecciones de recuperación de la inversión eran a largo plazo. La fotografía fue el principal medio para documentar la construcción de puertos, aduanas, ferrocarriles y obras de conectividad internacional. El propósito no sólo era hacer un registro veraz de los avances, sino darlos a conocer al mundo. Por ello, álbumes, libros y revistas se ilustraban con tomas de los espacios en desarrollo.

El presidente Justo Rufino Barrios estaba convencido de que una condición necesaria para lograr cierto nivel de prosperidad era la transformación y unificación de una cultura nacional que eliminara el sentido de inferioridad respecto de Occidente. Paralelo al incremento de medios de transporte y comunicación, se invirtieron importantes recursos en la organización de actividades culturales como conjuntos de ópera y compañías de danza provenientes del extranjero que tocaban en salas prácticamente vacías.¹⁹ Políticas encaminadas hacia el fomento de una “alta cultura” fueron replicadas por sus sucesores.

Manuel Estrada Cabrera asumió el poder en 1898 tras el asesinato de José María Reina Barrios. Durante su gobierno, dio continuidad a expandir la influencia del Estado en el territorio nacional. Desarrolló un proyecto educativo que abarcara

¹⁷ AGCA, Ramo Fomento, Sección Exposiciones Internacionales, Exposición Internacional de Chicago, Informes y comprobantes Exposición de Chicago, Legajo 16018.

¹⁸ McCreery, “Coffee”, 1976, p. 447.

¹⁹ McCreery, “Coffee”, 1976, p. 449.

todos los sectores sociales e inculcara una cultura grecolatina. El último domingo de octubre se celebraba el Festival de Minerva: una ceremonia para enaltecer la educación como camino a la civilización. El evento también se utilizaba para realizar un homenaje a la figura de Estrada Cabrera, pues se le dedicaban discursos y se hacía una promoción de su imagen. Para los festivales se construyeron templos dedicados a la diosa Minerva en las principales ciudades del país, se otorgaban premios a las mejores ponencias y se reconocía la excelencia infantil.²⁰ Su gestión concluyó en 1920 tras un golpe de estado.

Cabrera fue consciente de la relevancia de la imprenta y la fotografía como estrategia política, así que financió publicaciones ilustradas para enaltecer su imagen personal y sus logros de gobierno. La mayoría de estos productos oficiales estuvieron a cargo del intelectual Rafael Spínola, ideólogo, entre otras cosas, de las fiestas de Minerva y encargado del aspecto cultural.

Uno de los grandes logros de Estrada Cabrera fue la conclusión en 1908 del Ferrocarril del Norte que conectaba con el Atlántico. También otorgó generosas concesiones a empresas extranjeras como los derechos sobre cientos de millas cuadradas a la Minor Cooper Keith por 99 años. Ya con la finalización del Ferrocarril del Norte, se dio entrada a mayor participación extranjera en la economía. Otro punto de diferencia respecto de sus predecesores fue la diversificación agrícola. Ante el colapso de los precios del café en 1897, vieron la necesidad de ampliar su oferta. Así se aumentó la producción de alimentos como maíz, frijol, papa, trigo, harina y arroz, pero también de materias primas como madera y caña.²¹

Desde la perspectiva liberal, el problema más profundo de Guatemala era la composición demográfica. La fuerza laboral indígena sólo era funcional si se le dirigía. Los ladinos eran reacios a adoptar ideas y técnicas; tampoco podían igualar la disciplina y productividad de los europeos.²² La política para contrarrestar esta característica de los guatemaltecos fue promover la migración de trabajadores estadounidenses y europeos. El objetivo era consolidar una fuerza laboral europea,

²⁰ Todd Little, "Guatemala", 1994, p. 32.

²¹ Todd Little, "Guatemala", 1994, p. 35.

²² McCreery, "Coffee", 1976, p. 450.

fomentar un proceso de aculturación y mezcla racial para un blanqueamiento paulatino de la población.

Desafortunadamente para los gobernantes liberales, existieron una serie de factores que hicieron inviable estas aspiraciones. En primer lugar, los incentivos que ofrecía el gobierno guatemalteco para los migrantes no les eran lo suficientemente atractivos. Los pocos trabajadores que migraban mantenían una actitud de superioridad frente al resto de la población y aspiraban a puestos de jefatura en las fincas. Sólo unas cuantas colonias lograron asentarse, las cuales terminaron aislándose del resto de la población. El gobierno por su parte hizo poco para dar seguimiento a la instalación de los viajeros y lo que ofrecía no se comparaba con las oportunidades que ofrecían países como Brasil o Argentina. Mientras que los gobiernos de estos países sudamericanos usaron el aparato estatal para subsidiar la migración (costos del transporte, instalación), la caída de los precios del café en 1879 imposibilitó al gobierno guatemalteco financiar una oleada migratoria.

Otra de las razones del fracaso de la migración europea masiva, fue la incapacidad del gobierno guatemalteco de garantizar a estos colonos una mano de obra indígena barata que les permitiera trabajar la tierra. Entonces se entendió que la clave para eliminar la autonomía y el aislamiento de las poblaciones indígenas era con el desmantelamiento de su tierra comunal.²³ Al despojarlos de sus tierras, los indígenas se verían orillados a buscar otras formas de subsistencia, entre ellas como jornaleros en las fincas. Los liberales aprovecharon esta situación para justificar leyes de vagancia, servidumbre y deuda como estrategia para abastecer de mano de obra a las incipientes industrias.²⁴

Los extranjeros que sí se establecieron fueron aquellos con la capacidad adquisitiva de invertir. Algunos fundaron casas comerciales y se abrieron camino como empresarios; otros, como los finqueros, compraron propiedades para el cultivo del café. La construcción de caminos y comunicaciones que conectaran a

²³ McCreery, "Coffee", 1976, p. 456.

²⁴ McCreery, "Coffee", 1976, p. 458.

Centroamérica internacionalmente creó oportunidades para la entrada de productos y manufacturas de importación para el consumo de las clases urbanas acomodadas.

Las décadas entre 1871 y 1898 se caracterizaron por una reestructuración espacial para la producción y comercialización de café. Gisela Gellert explica que la traza colonial de la ciudad de Guatemala se mantuvo hasta 1871 y, entonces, comenzó un proceso de modernización urbana ligado a las elites y la economía de agroexportación.²⁵ Las instituciones gubernamentales, bancos y casas comerciales se instalaron en el centro de la ciudad, algunas en las propiedades eclesiásticas expropiadas. Para las residencias de los inmigrantes en la capital, se proyectó la construcción de nuevos barrios o cantones en la periferia del plano original, pero aún dentro del área urbana hacia el suroeste.

Las nuevas zonas residenciales que se proyectaron fueron los cantones Elena (costado oeste a un lado del centro), Barrios, Barillas, la Paz (hacia el suroeste, ubicados con colores verde, naranja y morado en Mapa 2) y el cantón Libertad (centro-sur de color café). Para las familias más acomodadas se dedicaron cantones en antiguos terrenos de la finca estatal “El Recreo” o “La Primavera”. En 1890, al sur del cantón Libertad, se inició la lotificación para el cantón Exposición (color azul), donde se colocaría el pabellón guatemalteco de la Exposición Centroamericana de 1897.²⁶ En este espacio, el presidente José María Reina Barrios imprimió su obsesión de simular una urbanización al estilo parisino.

Los pabellones para las delegaciones se construyeron imitando aquellos de la Exposición Mundial de París de 1889. Además, Reina Barrios ordenó la traza del Boulevard 30 de junio (hoy avenida Reforma) que pretendía ser una copia de los Campos Elíseos. Al norte del cantón Centro se expropiaron tierras comunales del pueblo indígena de Jocotenango para iniciar la construcción del Hipódromo del

²⁵ Gisela Gellert, “Ciudad de Guatemala: factores determinantes en su desarrollo urbano (1775 hasta la actualidad)”, *Mesoamérica*, vol. 15, no. 27, CIRMA, 1994, p. 31.

²⁶ Gellert, “Ciudad”, 1994, pp. 40-41.

Norte por decreto del presidente Justo Rufino Barrios en 1879 (color azul al norte del Centro).²⁷

Las obras de servicios de alumbrado, acueductos y empedramiento de calles se reservaron para estas zonas comerciales y residenciales recién inauguradas. En 1874 se estableció el servicio de telégrafos y en el 79 el alumbrado público de gas y el eléctrico en 1885. El transporte urbano en 1882 se componía de tranvías tirados por mulas. Años más tarde se introdujo el transporte de motor. Los servicios de drenaje, agua potable y basura se concentraron principalmente en los cantones del centro y los residenciales. En cambio, las periferias permanecieron rurales y en condiciones de insalubridad hasta las primeras décadas del siglo XX.²⁸

De acuerdo con Gisela Gellert, el comercio en la ciudad se expandió conforme a la demanda y el tipo de clientela. No se delimitaron zonas comerciales, artesanales o manufactureras, sino que prevaleció la función residencial. Aun así, el centro continuó siendo el foco comercial, tanto para los estratos bajos como altos. Detrás de catedral, al costado suroriente, se construyó el mercado central, y en la plaza central, el portal del comercio donde se instalaron los establecimientos de mayor prestigio.²⁹ Fue en esta zona donde se concentraron la mayoría de los estudios fotográficos, por lo menos aquellos que se anunciaban en la prensa.

Si bien es cierto que se consolidó un sector industrial incipiente concentrado en las ciudades, la mayoría del país mantuvo su carácter agrícola. Las primeras fábricas como el cemento Novella, la cervecería de los Hermanos Castillo –después renombrada Gallo–, y las gaseosas La Centro-Americana, fueron algunas que se fundaron en la ciudad de Guatemala desde finales del XIX. En Quetzaltenango prosperó la fábrica de hilados y tejidos Cantel. No obstante, los centros de producción continuaron siendo talleres y fábricas de carácter artesanal.³⁰

²⁷ Gisela Gellert, "Desarrollo de la estructura espacial en la ciudad de Guatemala: Desde su fundación hasta la revolución de 1944", *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, vol. 16, núm. 11, 1990, p. 36.

²⁸ Gellert, "Desarrollo", 1990, pp. 40, 47.

²⁹ Gellert, "Desarrollo", 1990, p. 47.

³⁰ Gellert, "Desarrollo", 1990, p. 37.

La fotografía se volvió una industria incipiente ante la demanda de imágenes por el coleccionismo, el turismo, el interés por temas etnográficos, sin mencionar el consumo local de retratos. El mercado de la imagen se posicionó rápidamente en la sociedad ante el aumento del consumismo. Fenómenos similares se han documentado en otros contextos como en la ciudad de Cuzco, la cual experimentó un aumento progresivo en la presencia de fotógrafos ante la atracción de turistas y etnógrafos que querían conocer los hallazgos arqueológicos.³¹ A continuación se analizará cómo fue el desarrollo de este mercado en Guatemala y cuál fue la posición social de los fotógrafos en tanto agentes modernizadores.

1.2 Sociedad de consumo y comercialización de objetos fotográficos

En el libro *The Sex of Things* (1996) se analizan distintos momentos paradigmáticos en donde se modificaron hábitos de consumo en Europa desde el siglo XIX y los cambios estructurales que los motivaron. La historiadora Victoria de Grazia propone discutir el consumismo en términos de procesos de mercantilización, formación de audiencias, intercambio comercial y reformas de bienestar social. En todos estos procesos intervienen el deseo de compra, venta y uso de bienes durables y no durables, los servicios colectivos y la proliferación de imágenes.³²

A través del concepto de sociedad de consumo, la autora propone identificar la emergencia de una sociedad de mercado como característica inherente al sistema capitalista occidental. Sobre todo, la autora busca mostrar los aspectos de la modernidad, la cual se sostiene en la ejecución de actos de compra-venta dentro de redes de consumo capitalista. En el flujo y acumulación de mercancías se organizan instituciones, recursos y escalas de valor. Desde esta perspectiva, la modernidad también se basa en la transformación de bienes cargados de

³¹ Garay, "Estudio", 2021, p. 91.

³² Victoria de Grazia, "Introduction", *The Sex of things. Gender and Consumption in historical perspective*, Victoria de Grazia y Ellen Furlough (eds.), pp. 1-10, Estados Unidos, Universidad de California, 1996, p. 4.

simbolismo alrededor de los cuales se ordenan jerarquías y cuyo valor es constitutivo de clase, *status* social e identidad personal.³³

Con los cambios de políticas económicas y la reestructuración de las formas de producción conforme una división sexual del trabajo, se estableció una separación entre lo familiar y el ámbito de trabajo. Este factor fue clave en reforzar las diferencias de género que vinculaban a las mujeres a las tareas de administrar el hogar y a los hombres como trabajadores.³⁴

Derivado de la conectividad de la región, hubo cambios en los patrones de consumo de las principales ciudades. La historiadora Patricia Vega analizó la diversificación del comercio en la ciudad de San José Costa Rica entre 1857 y 1861. Como resultado de la producción y venta de café, los capitalinos aumentaron sus ingresos considerablemente. Esto les permitió importar productos de Europa. Los artículos de importación desplazaron poco a poco las manufacturas y los talleres locales. Las mercancías que se importaban iban desde muebles hasta productos especializados como medicinas. La mayoría de los mercaderes eran extranjeros y se expandieron paulatinamente hasta tener grandes almacenes. Este proceso se intensificó hasta finalizar el siglo.³⁵

La ropa se convirtió en un símbolo de *status* social. Aquellas mujeres con el capital suficiente adquirirían su ropa en almacenes de prestigio con prendas importadas de Europa. Mujeres más humildes tal vez optaban por comprar en los talleres artesanales o con las costureras locales. La población indígena fabricaba sus propias prendas. Vega identificó que los habitantes de menores ingresos de la ciudad de San José podían adquirir zapatos de becerro en el mercado. Sin embargo, según los testimonios de viajeros, más del 90% de la población no usaba zapatos.³⁶ Aún así, la autora asegura que los avisos de zapatos en la prensa costarricense superan por mucho al de otras prendas de vestir. Toda prenda de importación y de

³³ De Grazia, "Introduction", 1996, p. 4.

³⁴ De Grazia, "Introduction", 1996, p. 15.

³⁵ Patricia Vega Jiménez, "De la Banca al sofá. La diversificación de los patrones de consumo en San José (1857-1861)", *Héroes al gusto y libros de moda. Sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750-1900)*, Iván Molina Jiménez y Steven Palmer (eds.), Costa Rica, Editorial Porvenir, 1992, p. 131.

³⁶ Vega, "De la Banca", 1992, p. 117.

alta costura tenía un costo elevado y, por lo tanto, compradores reducidos. Las mujeres eran el principal objetivo de los comerciantes y hacia quienes dirigían sus avisos. De acuerdo con Vega Jiménez, las consumidoras “tenían para elegir entre listones, abalorios, aretes, guantes y medias, como accesorios a sus vestidos, además de perfumes, colonias, polvos de arroz. Para confeccionar los trajes, los almacenes ofrecían las más variadas telas: algodones y linos, sedas provenientes de París, Londres y China”.³⁷

Directa e indirectamente, la reorientación de la economía tuvo cambios estructurales que se observaron durante el siglo XIX, sobre todo respecto a la concepción del espacio público. Los procesos de urbanización se manifestaron en ciudades como San José y la ciudad de Guatemala, las cuales modificaron su traza original para abrir espacios a hoteles, restaurantes y posadas.³⁸ El entretenimiento también era importante para estas élites acostumbradas a una cultura parisina, así que no faltaban los cafés y las obras de teatro. Por ejemplo, para 1895 en San José, la oferta era tal que se podían encontrar gimnasios y hasta patines para señoritas.³⁹

La urbanización de la ciudad de Guatemala se pensó para establecer cantones dirigidos a la élite cafetalera. A la par, se desplazó a la población rural hacia las periferias. Ésta fue una de las principales políticas que reorientaron hábitos y formas de ocupar el espacio público. La concentración poblacional en estos nodos y la expansión de la oferta mercantil en la ciudad, significaba mayor capacidad adquisitiva y mayor variedad de comerciantes. El consumo de ciertos bienes representaba, o más bien constituían, colectividades e instituciones identificadas por clase, género y nacionalidad. Más aún, no sólo fueron las colectividades, sino que la noción del yo se modificó a través de la adquisición y uso de bienes.⁴⁰

En la Francia decimonónica hubo una explosión de discursos dedicados a analizar bienes, así como el de ofrecer consejo sobre su correcto consumo. Estos

³⁷ Vega, “De la Banca”, 1992, p. 119.

³⁸ Fumero Vargas, “La Ciudad”, 1992, p. 86.

³⁹ Fumero Vargas, “La Ciudad”, 1992, p. 105.

⁴⁰ Leora Auslander, “The Gendering of consumer practices in Nineteenth-Century France”, *The Sex of things. Gender and Consumption in Historical perspective*, Victoria de Grazia y Ellen Furlough (eds.), Estados Unidos, Universidad de California, 1996, p. 81.

discursos, textuales y visuales, se encontraban en revistas decorativas, libros, libros de etiqueta y en la publicidad. Se trataban de profesionales como arquitectos, diseñadores, coleccionistas, escritores y filántropos dedicados a orientar sobre el correcto uso de los bienes de consumo.⁴¹

Los artículos para el hogar ocuparon un lugar particular en la burguesía del XIX. El Estado liberal tuvo menos injerencia en los patrones de consumo de bienes domésticos, al definirse los talleres y el hogar como espacios privados. No obstante, durante el siglo XIX en Francia, los regímenes se preocuparon por incitar una producción y consumo de un gusto y estilo francés. Más aún, la economía francesa se entendía en su capacidad de exportar artículos de lujo.⁴²

Las naciones como Guatemala fueron algunas receptoras de esos bienes de lujo procedentes de Europa. Según la lógica de gobernantes como Barrios y Estrada Cabrera, la imitación de un estilo de vida europeo, particularmente siguiendo las modas francesas, era parte del camino hacia la modernidad. El comercio interno se desarrolló alrededor de la economía cafetalera. Los centros urbanos de las tierras bajas, no productoras de café, cumplían una demanda de bienes y servicios de las fincas. Aquellas ciudades costeras fueron puntos intermedios para la exportación y descarga de productos, mientras que los centros urbanos del altiplano fueron centros de distribución de bienes domésticos.⁴³

Entre 1870 y 1944, el desarrollo ferrocarrilero fue el principal medio de conexión entre la capital, los puertos y las zonas productoras de café en los departamentos de San Marcos en la costa del Pacífico, Quetzaltenango, en la región de los Altos en el occidente, Suchitepéquez en el sureste, y Alta Verapaz en el noroccidente.⁴⁴ Los medios de transporte facilitaron el traslado de los fotógrafos y la captura de escenas fuera del estudio. La producción fotográfica se concentró en estas rutas. Además del ferrocarril, el camino se hacía también a pie, en carruajes

⁴¹ Auslander, "The Gendering", 1996, p.81.

⁴² Auslander, "The Gendering", 1996, p. 82.

⁴³ María Victoria García Vettorazzi, *Acción subalterna, desigualdades socioespaciales y modernización. La formación de actores y circuitos del comercio indígena en Guatemala, siglos XIX y XX*, Tesis de doctorado, Bélgica, Universidad Católica de Louvain, 2010, p. 6.

⁴⁴ García, *Acción subalterna*, 2010, p. 3.

y carretas jaladas por animales de carga o, incluso, por indígenas acostumbrados a transitar veredas y caminos.⁴⁵ Posiblemente, más de un fotógrafo utilizaba alguno o varios de estos medios.

1.2.1 Inicios y consolidación del oficio de fotografiar en Guatemala, 1843-1920

Por su cualidad de capturar la realidad sin mediación directa de un artista, se le dio a la fotografía la tarea de documentar el proceso de modernización de Guatemala. Más aún, ella misma figuraba la modernidad al ser un producto que fluía entre la ciencia y el arte. Al igual que en otros puntos de América Latina, los responsables de introducir la fotografía a Guatemala fueron europeos y estadounidenses. Por un lado, estaban los fotógrafos avecindados en el país que realizaban retratos en daguerrotipos a las pocas familias que podían costear el servicio. Muchos de ellos migraban con la intención de buscar oportunidades económicas en las naciones independientes ofreciendo sus servicios –de tecnología visual– a las familias adineradas. Por otro lado, estaban los viajeros y artistas itinerantes con ansia de documentar el pasado prehispánico, el potencial de progreso económico y los recursos naturales.

El historiador Arturo Taracena reconstruyó el desarrollo de la fotografía en Guatemala, por lo que retomaré algunos puntos relevantes para esta primera etapa que va de 1843 a 1870. La primera noticia de la presencia del daguerrotipo en Guatemala data del 14 de noviembre de 1843 con un anuncio en *La Gaceta Oficial* que informaba sobre la presencia de León de Pontelle, ciudadano francés procedente de México, quien se instaló en una de las calles de la ciudad de Guatemala para fotografiar clientes.⁴⁶ A Pontelle le seguirían otros franceses, suizos, alemanes y estadounidenses ofreciendo retratos en daguerrotipo. Desde entonces, los fotógrafos ejercieron la fotografía como un mercado, ideando prácticas comerciales y estrategias publicitarias que los hicieran destacar.

Técnicas

⁴⁵ García, *Acción subalterna*, 2010, p. 6.

⁴⁶ Taracena, “La fotografía”, 2005, p. 6.

El daguerrotipo fue la primera técnica de fotografía, pero a los pocos años la oferta se amplió con nuevas técnicas que abarataron costos. En 1858 los suizos Nicolas Fuchs y G. Donzel, relojeros de profesión y radicados en Guatemala, ofrecían sus servicios de retratos en ambrotipo, melanotipo o fotografía en papel u otros materiales.⁴⁷ Los daguerrotipos, los ambrotipos y los ferrotipos eran procesos fotográficos conocidos como imágenes de cámara porque reproducían una imagen directamente al positivo sobre un soporte. Fueron populares entre 1845 y 1865 y se vendían en estuches decorativos herméticamente cerrados para su protección.⁴⁸ Las placas eran muy sensibles a los cambios bruscos de clima y a contaminantes ambientales por lo que realizar tomas en exteriores representaba muchos obstáculos para los fotógrafos. Por otra parte, debido a los tiempos de exposición necesarios para congelar la imagen en el soporte primario, las tomas se limitaban a sujetos y objetos estáticos y casi siempre en espacios cerrados con luz y ambiente controlados.⁴⁹

Ante la urgencia de abaratar los precios, la experimentación de la técnica fotográfica procuró probar con materiales más costeables y que facilitaran su reproductibilidad. Simultáneamente convivieron diversas técnicas fotográficas y las características materiales del producto final dependían de lo que se fotografiaba y la forma de consumo y circulación de dichos objetos. Otros factores que influyeron en lo que se fotografiaba fueron los intereses de la sociedad de la época sumado a las tradiciones pictóricas decimonónicas que establecieron convenciones estéticas.

Desde 1840 existían otros procesos de positivado de la imagen como el papel salado descubierto por Fox Henry Talbot, aunque éste se popularizó hasta 1850 y en los sesenta cayó en desuso. Al papel salado se le suman el cianotipo, las impresiones al carbón, los platinotipos, las impresiones a la albúmina, entre muchos

⁴⁷ Taracena, "La fotografía", 2005, p. 7.

⁴⁸ Los soportes eran placas de plata, vidrio y fierro, respectivamente, previamente sensibilizadas con yoduro de plata para los daguerrotipos y con colodión húmedo para los ambrotipos y ferrotipos. Juan Carlos Valdez Marín, *Conservación de fotografía histórica y contemporánea. Fundamentos y procedimientos*, México, INAH, serie Alquimia Uno, 2014, pp. 23 y 26.

⁴⁹ Esto no evitó que existieran algunas cuantas escenas en exteriores e, incluso, algunas en movimiento, aunque son muy reducidas.

otros. De éstos, las albuminas fueron las de mayor uso por el bajo costo y su posibilidad de reproducción a partir de un negativo. El soporte principal de las imágenes de albúminas era papel de algodón cubierto por una de sus caras con albúmina fermentada que fungía como aglutinante y sensibilizada con sales de plata. Lo común era que estas piezas se pegaran a un soporte secundario rígido para darles mayor estabilidad.⁵⁰ Existían distintas presentaciones de tamaños para las impresiones de albúminas, siendo las tarjetas de visita uno de los más populares y de mayor circulación.⁵¹

Los avances en el descubrimiento de tecnologías sensibles a la luz ampliaron las posibilidades de realizar tomas en exterior. Los temas recurrentes eran los de urbanismo y la arquitectura de la ciudad de Antigua, así como escenas religiosas de procesiones, temática popular entre turistas y demás compradores. A éstas se sumaron las fotografías de tipos indígenas del país, las cuales se convirtieron en un objetivo popular entre las lentes de los fotógrafos y un atractivo para viajeros.⁵²

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la producción fotográfica se concentró en la capital, Antigua y Quetzaltenango, por lo que la mayoría de las representaciones corresponden a estas ciudades y sus alrededores.⁵³ Al ser los centros de mayor desarrollo comercial, los fotógrafos encontraron un importante nicho de clientes y temas por fotografiar.

Sociedades de fotógrafos

Desde esta etapa introductoria se formaron sociedades entre fotógrafos que fueron muy comunes durante el resto del siglo XIX y principios del XX, y que han sido

⁵⁰ Este proceso fotográfico fue inventado por Louis-Desiré Blanquart-Evard en 1850. Se elaboraba a partir de negativos de colodión sobre vidrio, aunque también había negativos de albúmina sobre vidrio y, a fines del XIX, negativos de gelatina sobre vidrio. Valdez Marín, *Conservación de fotografía*, 2014, p. 50.

⁵¹ Los tamaños de impresión de albúminas eran la *cabinet portrait* de 4" x 5 ½", la victoria 3" x 4 ½", *trilby* 1 15/16" x 2 13/16", *plomenade* 3 ¾" x 7", *boudoir* de 5" x 8 ½", y el más pequeño y uno de los formatos más populares la *carte-de-visite* o tarjeta de visita de 2 ½" x 4". Valdez Marín, *Conservación de fotografía*, 2014, p. 52.

⁵² Taracena, "La fotografía", 2005, p. 9.

⁵³ Antigua fue capital de la Capitanía General de Guatemala entre 1541 y 1776, año en que se trasladó al Valle de la Ermita, donde hoy se encuentra la ciudad de Guatemala. Actualmente, Antigua es la cabecera del departamento de Sacatepéquez y está rodeada de cerros, montañas y volcanes. Por su parte, Quetzaltenango se encuentra en el altiplano occidental, en un valle montañoso a una altitud de 2333 msnm. Se calcula que el 53% de su población es mestiza y el 45% es indígena.

ampliamente documentadas en otras latitudes.⁵⁴ Además de la pareja sueca Fuchs y Donzel, otra sociedad importante fue la de los estadounidenses William Fitzgibbon y William Claudio Buchanan, quienes alrededor de 1855 se anunciaban como daguerrotipistas en la *Gaceta de Guatemala* y fueron pioneros en producir tarjetas de visita. Taracena ubicó en esta publicación la referencia al primer fotógrafo guatemalteco, José Lara Corzo, contemporáneo de los hermanos Fitzgibbon, de quien se desconoce su obra. Al igual que él, surgieron algunos fotógrafos aficionados y otros que lograron consolidarse como profesionales, cuya trayectoria es ignorada.⁵⁵ Es posible que en esta etapa los extranjeros aún dominaban el negocio de los daguerrotipos y conforme se redujeron los costos de los materiales, se abrieron espacios para que nacionales adquirieran los insumos necesarios para ofrecer sus servicios.

Cualidad trashumante

Los retratos, que sólo pocas familias podían costear, fueron el nicho comercial de los primeros fotógrafos. Este mercado se agotaba rápidamente en las ciudades, de ahí que éstos viajaran por los alrededores para encontrar clientes. Taracena expone cómo debido a la inestabilidad del oficio, los fotógrafos se movían constantemente. El historiador narra que acostumbraban rentar cuartos de casas de familia donde se instalaban por estancias cortas para moverse a otras ciudades dentro o fuera del país. Sólo unos cuantos lograron consolidar su estudio o se casaron con alguna mujer local.⁵⁶

En 1846 llegó el fotógrafo alemán Emil Herbruger Wheling, pionero daguerrotipista, quien consolidó una reputación como fotógrafo en Guatemala. Durante la década de los cincuenta, viajó por Cuba, México, Centroamérica, Colombia, Perú y Brasil. Hasta 1865 se estableció en Guatemala donde afianzó su

⁵⁴ Tal es el caso de los estadounidenses radicados en México Charles B. Waite y Winfield Scott, se puede ver más al respecto en la obra *Fotógrafos extranjeros mujeres mexicanas*, Fernando Aguayo (coord.), Instituto Mora, CONACYT, 2019. Sobre la sociedad entre Antonio Cruces y Luis Campa se puede consultar a Patricia Massé, *Fotografía e Historia Nacional. Los gobernantes de México 1821-1884*, México, INAH, 2017.

⁵⁵ Taracena, "La fotografía", 2005, p. 9.

⁵⁶ Taracena, "La fotografía", 2005, p. 8.

negocio con la venta de tarjetas de visita con vistas del país, tipos indígenas y episodios de la política nacional.⁵⁷

La sociedad de Fitzgibbon y Buchanan recorrió Amatitlán y Antigua en 1855 y comenzaron un género muy popular de vistas de los alrededores de la capital. Durante su viaje realizaron daguerrotipos de las procesiones en honor a la Inmaculada Procesión. También tomaron retratos de militares conservadores como Rafael Carrera y del general Víctor Zavala, fotografiado por William, hermano de Fitzgibbon quien estuvo temporalmente en el país.⁵⁸ William estaba instalado de planta en Costa Rica, país que también experimentaba una apertura comercial impulsada por la exportación de café. Al igual que en Guatemala y seguramente en otras ciudades centroamericanas, existía una intensa competencia entre fotógrafos, comerciantes y artesanos de manufacturas. William Fitzgibbon se movía entre las ciudades de San José, Cartago, Heredia y Alajuela. En sus anuncios publicitarios destacaba su experiencia y sus cualidades de inventor.⁵⁹

Fotografía y poder político

La fotografía mantuvo una cercanía con el poder político. Para los fotógrafos era importante asegurarse clientes, pero realizar trabajos directamente para el gobierno representaba no sólo prestigio, sino importantes ingresos. Buchanan, ya en solitario, se posicionó como fotógrafo oficial del presidente conservador Rafael Carrera. Como prueba de ello, la *Guía de Forasteros de Guatemala* de 1863 fue ilustrada con retratos del presidente y de las familias importantes de la capital firmadas por Buchanan. Para reafirmar su posición de fotógrafo oficial, en el reverso de sus tarjetas de visita, imprimió el escudo de la República de Guatemala que se oficializó en 1858.⁶⁰

Los retratos de gobernantes y fotografías de la vida política del país eran una vía para abrirse mercado, un fenómeno que no fue exclusivo de Guatemala, sino

⁵⁷ Uno de los episodios de la política nacional que Herbruger vendía en tarjetas de visita era la cabeza decapitada del líder liberal Serapio Cruz, muerto el 23 de enero de 1870. Taracena, "La fotografía", 2005, p. 7.

⁵⁸ Taracena, "La fotografía", 2005, p. 9.

⁵⁹ Fumero Vargas, "La Ciudad", 1992, p. 91.

⁶⁰ Taracena, "La fotografía", 2005, p. 9.

una tendencia que también se ha documentado en México. Un ejemplo es la empresa comercial de los fotógrafos Antonio Cruces y Luis Campa quienes realizaron retratos de gobernantes y políticos mexicanos destacados, puestos a la venta para el público en general. La fotohistoriadora Patricia Massé explica que esta práctica se convirtió en un medio para enaltecer al individuo, aunque situándolo como miembro de una colectividad que ejercía el poder.⁶¹

Estrategias publicitarias y carrera tecnológica

Entre 1850 y 1870, la competencia entre fotógrafos ya instalados en Guatemala se expresaba en quienes tenían mejor calidad en sus imágenes. Por ejemplo, se procuraba destacar sus habilidades para realizar tomas en espacios con climas húmedos y lluviosos que, como ya se mencionó, representaban retos mayores. También existía una carrera por tener la tecnología más avanzada. Aunque el mercado aún era incipiente, Taracena asegura que incluso en esta etapa temprana del oficio fotográfico, la mayoría perseguía convertirse en el fotógrafo oficial del Estado guatemalteco.⁶²

Desde 1863, en la *Gaceta Oficial* de Costa Rica, la empresa editora de Nueva York D. Appleton y Cía., anunciaba la venta de álbumes fotográficos con diferentes encuadernaciones y tamaños para albergar desde 12 hasta 300 retratos. Los historiadores Iván Molina Jiménez y Steven Palmer ubican desde 1850 un conjunto de fotógrafos en Costa Rica como el ya mencionado William C. Buchanan. Los autores consideran que para los sesenta, ya se puede hablar de un mercado idóneo para la venta de álbumes fotográficos. La diversificación de productos fotográficos fue resultado de la expansión del comercio exterior y de un cambio cultural centrado en la imagen personal.⁶³

En *La Gaceta de Guatemala* entre 1869 y 1871 se anunciaron por lo menos cuatro de los principales fotógrafos de la capital. Los fotógrafos compartían páginas

⁶¹ Massé, *Fotografía e Historia Nacional*, 2017, p. 31.

⁶² Taracena, "La fotografía", 2005, p. 10.

⁶³ Iván Molina Jiménez y Steven Palmer, "Prólogo", *Héroes al gusto y libros de moda. Sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750-1900)*, Iván Molina Jiménez y Steven Palmer (eds.), San José, Costa Rica, Editorial Porvenir, 1992, p. 1.

con anuncios de imprentas, ventas de propiedades, servicios de fletes, de café, algunos productos de importación y colegios privados. H. Burgeois ofrecía retratos “MUY BARATOS” a 1 peso el primero y 2 reales los subsiguientes.⁶⁴ En otro anuncio se presentaba como artista “procedente de Paris” y agradecía al periódico *El Semanario*:

Por el benévolo juicio que acerca de sus trabajos ha emitido en ese periódico, ofrece sus servicios al público en concepto de fotógrafo. Inútil le parece agregar, que el gusto especial de cada uno de los que a él recurran, será la norma de sus retratos, a efecto de satisfacer los deseos de todos.⁶⁵

Un año más tarde, el mismo Bourgeois diversificaba su negocio al ofrecer no solo fotografías, sino servicio de imprenta litográfica: “Escrituras y dibujos de todas clases y colores. Etiquetas, facturas, recibos, encabezamientos, pagarés, quedanes, letras de cambio, órdenes, libranzas comunes, cuentas corrientes circulares, cartas de envío, avisos etc”. Y mantenía los precios de los retratos a 1 peso el primero y dos reales los subsiguientes.⁶⁶

El 15 de febrero de 1869 Emilio Eichemberger ofrecía la venta de vistas de las ruinas de Antigua y sus alrededores hechas por D. Emilio Herbruger. También tenía a la venta copias de retratos de personalidades de Centroamérica, así como marcos y álbumes para retratos “a precios muy moderados”.⁶⁷ Ese mismo año, el mismo estudio de Eichemberger se anunciaba ofreciendo los trabajos de Emilio Herbruger, explicando que éste había regresado de su expedición por los departamentos de Guatemala y ponía a disposición vistas de su recorrido a precios “equitativos”. El anuncio del regreso de Herbruger iba acompañado del servicio de

⁶⁴ En un país de tantas desigualdades como Guatemala, los salarios podían ser extremadamente bajos para ciertos sectores y medianamente aceptables para otros. Para dar una idea de qué tan accesible podía ser una fotografía, luego del triunfo de la revolución liberal, el jefe político de Chimaltenango denunciaba que jornaleros recibían de manutención desde 12 hasta un máximo de 24 reales mensuales “no siendo suficiente para un hombre solo”. En 1872, el jefe político de Chiquimula informaba que, en el poblado de Jilotepeque, los ladinos tenían establecido pagar dos reales el jornal a los trabajadores agrícolas. Ya para 1874, se estableció un sistema de mano de obra forzosa para la construcción de vías de comunicación. Para dicho servicio estaban exentos militares activos cuyo sueldo no pasara de 50 pesos, entre otros ciudadanos.

⁶⁵ HNG, *Gaceta de Guatemala*, 10 de marzo de 1869, p. 6.

⁶⁶ HNG, *Gaceta de Guatemala*, 5 de marzo de 1870, p. 7.

⁶⁷ HNG, *Gaceta de Guatemala*, 15 de febrero de 1869, pp. 6 y 7.

retratos con una máquina para retratos de niños “asegurándose así que salgan perfectos”, por su rapidez en capturar la imagen. Además, invitaban al público a visitar la galería de vistas y retratos abierta durante todo el día, lo cual indica que además de los servicios que ofrecían, también exponían sus trabajos para los visitantes.⁶⁸

Un año más tarde, Emilio Herbruger padre, al parecer ya independiente de Eichemberger, dedicó un espacio para anunciar sus retratos de personalidades importantes de Europa y vistas del viejo continente:

RETRATOS Del teatro de la Guerra Europea. En el establecimiento de fotografía del infrascrito se venden los siguientes retratos: Napoleón III, Emperatriz Eugenia, Príncipe Imperial, Mariscal CanRobert, Mariscal McMahan, Mariscal Bazaine, General Frossall, General Faily, Ministro Olivier. Además Guillermo I, rey de Prusia, Príncipe de la corona de Prusia, General von Falkenstein, General von Bittenfeld... Conde de Bismark. Todos en dos tarjetas a dos reales cada tarjeta. Emilio Herbeuger padre. Calle Real, casa de nevería.⁶⁹

La cita anterior pone de manifiesto la existencia de una circulación comercial de retratos de personalidades de la política, con alcance internacional que no siempre era de forma unidireccional. Es decir, comúnmente se asume que el flujo de imágenes salía de América Latina hacia Europa y Estados Unidos por ser éstos los principales mercados; sin embargo, también se importaban imágenes desde Europa. Es una consecuencia lógica si consideramos que estos fotógrafos eran extranjeros y sus contactos en las metrópolis representaban una ventaja frente a los fotógrafos nacionales. Sería interesante indagar qué tan exitosa fue la compra de este tipo de imágenes en públicos latinoamericanos.

Emilio Herbruger hijo, de manera autónoma, ofrecía realizar retratos en su establecimiento *Fotografía Central*, garantizando retratos perfectos en “porcelana, papel, marfil, varnistipos, melencalipos, ambrotipos y todas las especialidades conocidas en Europa”.⁷⁰

⁶⁸ HNG, *Gaceta de Guatemala*, 16 de diciembre de 1869, p. 8.

⁶⁹ HNG, *Gaceta de Guatemala*, 13 de octubre de 1870, p. 7.

⁷⁰ HNG, *Gaceta de Guatemala*, 12 de diciembre de 1870, p. 7.

Emilio Herbruger padre anunció unos meses más tarde la nueva técnica de foto-crayón con maquinaria traída desde Berlín para aumentar retratos a tamaño natural y de forma económica. También reiteraba sus retratos con exposición de 1 a 4 segundos para obtener el negativo gracias a la tecnología y a la seguridad en el manejo de los delicados ingredientes.⁷¹

En la competencia entre Bourgeois, Eicheberger padre, Herbruger padre e hijo, se encontraba también el guatemalteco Mariano Sánchez. Éste realizaba retratos, según su publicidad, hechos “con el mayor esmero, sobre vidrio, papel desde pequeños modelos hasta el tamaño que se desee y a precios cómodos”. Recomendaba a sus clientes que vistieran ropas oscuras por prestarse mejor a una armonía del conjunto.⁷²

El principal producto que promocionaban tanto Herbruger padre como su hijo, eran retratos en distintos soportes. Sin embargo, lo que ha llegado a nuestros días son sus tarjetas de visita de tipos indígenas de Sololá, Totonicapán, San Antonio Aguas Calientes, Quetzaltenango y alrededores. Conforme aumentó la popularidad de las tarjetas se volvieron uno de los principales productos que ofrecían a la venta y ocuparon un lugar predominante en la publicidad.

Hasta este punto he presentado a los primeros fotógrafos profesionales que lograron hacerse de renombre en una etapa inicial del desarrollo de la práctica fotográfica. Los fotógrafos se desarrollaron simultáneamente al contexto político y social de Guatemala. Su trabajo, además, contribuyó a la construcción de una cultura nacional. Los gobernantes liberales, por su parte, identificaron el potencial de la fotografía como herramienta política y la usaron para promover su imagen y su proyecto de nación. En cuanto a las temáticas indigenistas, en este punto, las fotografías de los tipos indígenas de Guatemala ya eran parte indispensable de la oferta comercial fotográfica. El interés internacional por estos temas hizo que con los años se diversificaran hasta generar subdivisiones como tipos femeninos y raciales, como se verá en los siguientes capítulos.

⁷¹ HNG, *Gaceta de Guatemala*, 15 de febrero de 1871, p. 7.

⁷² HNG, *Gaceta de Guatemala*, 29 de junio de 1869, p. 6.

1.2.2 Fotografía, consumismo y masculinidades

Antes que una obra de arte o herramienta científica, la fotografía tenía un significado tanto simbólico como mercantil. Los objetos fotográficos, al igual que otro tipo de productos que se exportaban, debían registrarse y pagar una cuota de desembarco en las aduanas. En el ramo de Fomento de la sección Exposición Centroamericana del Archivo General de Centroamérica, se encuentran registros de los artículos que entraban al país a través de sus puertos. En ellas, se puede observar que las fotografías pagaban un precio según su peso al igual que el vino, coñac, whiskey, caballetes, muebles, agua mineral, espejos y un sinfín de productos más.⁷³ Su valor comercial variaba dependiendo de la materialidad de su presentación (tarjetas de visita, postales, fotograbados en obras impresas), y los usos que se le iban a dar. Con esto quisiera mostrar que la fotografía tenía un valor comercial en cuanto a su circulación, pero su valor simbólico se le asignaba dependiendo del sentido que se le quisiera dar dentro de un discurso museográfico o impreso.

La valorización mercantil y subjetiva de la fotografía fue resultado de una serie de cambios en el comercio local, el surgimiento de una clase consumidora de bienes de importación y la adopción de una cultura que buscaba imitar a las metrópolis europeas. Esta serie de cambios motivaron el replanteamiento de algunos roles de género, en donde los fotógrafos se posicionaron como representantes de la modernidad.

Algunos cambios de las masculinidades que se han estudiado en ciudades británicas decimonónicas se observan en la pérdida del control del patriarca sobre su familia cuando las principales actividades económicas se trasladaron del hogar y del ámbito familiar a otros espacios.⁷⁴ La función del padre como proveedor de la familia no era suficiente, sus ingresos debían proceder de una actividad laboral considerada digna, según los estándares de la sociedad. Para una clase media urbana, el trabajo digno eran aquellas actividades alejadas del servilismo,

⁷³ AGCA, Ramo Fomento, Sección Exposición Centroamericana, Agencia Marítima Nacional, Legajo 16047, San José Guatemala, 31 de marzo de 1897.

⁷⁴ John Tosh, "What Should Historians do with Masculinity? Reflections on Nineteenth-Century Britain", *History Workshop Journal*, Oxford University Press, no. 38, 1994, p.185.

mecenazgo o dependencia de un patrón. La profesión de los hombres se veía como una expresión de su individualidad, y fue un elemento de identidad de las clases medias.⁷⁵ La separación del hombre del trabajo en el hogar y el confinamiento de las mujeres a éste le otorgó al hombre el privilegio de ocupar los espacios públicos, tanto para actividades laborales como recreativas.

Una sociedad centrada en el individuo también creó rupturas en las concepciones de masculinidad. Hasta 1830, en Estados Unidos dominaban al menos dos estereotipos de hombre. Uno era el patriarca gentil, representante de la nobleza terrateniente; el segundo, el artesano con talleres en las ciudades que encarnaba la fuerza física, las virtudes republicanas y padre de familia ejemplar. Durante estas décadas surgió un tercer estereotipo de masculinidad en las ciudades del este de Estados Unidos. Se trataba de una masculinidad propia de la sociedad de mercado, cuya identidad se derivaba de su éxito en el mercado capitalista, de su riqueza acumulada, su poder y su capital. En oposición a los dos primeros, éste era un hombre de negocios entregado a su trabajo y ausente de su hogar.⁷⁶

En países como México y Guatemala, una representación de lo que era visto como decente, culto y europeo se lograba imitando patrones de consumo, comportamiento y sociabilidad. Así se fue construyendo una masculinidad hegemónica de hombres “de mundo”, “de bien” y “caballeros”.⁷⁷ Los manuales de urbanidad traducidos y adaptados por los hombres cosmopolitas latinoamericanos eran reflejo de la obsesión por imitar y adaptar normas de comportamiento europeas al contexto latinoamericano. El seguimiento de estas prácticas era importante para resaltar el éxito personal, por lo que los manuales iban dirigidos principalmente a las clases medias que no habían sido formadas dentro de los códigos de etiqueta europeos, pero que aspiraban a distinguirse de las masas.

⁷⁵ Tosh, “What should historians do”, 1994, p. 186.

⁷⁶ Michael S. Kimmel, *The History of Men. Essays on the History of American and British Masculinities*, State University of New York Press, 2005, p. 38.

⁷⁷ Víctor M. Macías-González, “*Hombres de mundo*; la masculinidad, el consumo, y los manuales de urbanidad y buenas maneras”, *Orden social, e identidad de género México, siglos XIX y XX*, Ma. Teresa Fernández Aceves, Carmen Ramos Escandón y Susie Porter (coords.), México, CIESAS, UDG, 2006, p. 268.

El historiador Víctor Macías explica cómo estos manuales influyeron en el conocimiento del sí mismo o del *self-awareness*. “El hecho de cumplir con los patrones de civilidad y de urbanidad es un acto de afirmación burguesa positiva, o de las clases medias, con base en la emulación o moderación de matices elitistas, adecuándolos a las circunstancias de las capas medias”.⁷⁸ Así, la fotografía junto con las normas de comportamiento y etiqueta fueron parte de todo un sistema sincronizado para la construcción de una imagen propia, de *self-awareness*.

Los fotógrafos en una sociedad como la guatemalteca no pertenecían a la élite poderosa que concentraba el poder económico. Ni tampoco eran terratenientes, mucho menos influían directamente en la política del país. Sin embargo, sí se beneficiaban directamente de esa clase alta y de su actividad comercial. Hasta donde se sabe, los estudios fotográficos no mantenían la estructura familiar de los talleres artesanales. En cambio, predominaba el prestigio del nombre del fotógrafo, aunque tuviera trabajadores a su cargo. El investigador Andrés Garay comprobó cómo Miguel Chani, un fotógrafo de renombre de Cuzco, tenía una organización empresarial en su estudio. Contaba con fotógrafos a los que encomendaba para fotografiar bautizos, matrimonios, fallecimientos y otro tipo de eventos.⁷⁹

Cada fotógrafo debía demostrar que estaba actualizado con los últimos hallazgos tecnológicos. Por otra parte, su carácter trashumante los obligaba a salir continuamente de sus estudios y adentrarse al interior del país o viajar a otros. También ocupaban los espacios públicos en sus tomas urbanas, paisajes y escenas costumbristas. Tomando en cuenta lo anterior, los fotógrafos encarnaban el modelo de masculinidad de la modernidad. Los fotógrafos eran beneficiarios del consumismo, del comercio exterior, del cual dependían para abastecerse de los materiales, y eran usuarios de las comunicaciones y los transportes. No sólo eso, ellos mismos eran representantes del nuevo hombre guatemalteco al que se aspiraba como proyecto de nación. Lo anterior me parece relevante para entender

⁷⁸ Macías-González, “*Hombres de mundo*”, 2006, p. 279.

⁷⁹ Garay, “Estudio”, 2021, p. 86.

la mirada o el punto de vista desde el cual fotografiaron a las mujeres indígenas, quienes en la escala social se encontraban en el extremo inferior. Dicha mirada que, en palabras de Peter Burke, “expresa una actitud mental de la que el espectador puede no ser consciente, tanto si sobre el otro [en este caso otra] se proyectan odios, como temores o deseos”.⁸⁰ En el proceso de reconocer o diferenciarse del otro, desde la perspectiva de quien mira, el observador se posiciona en contraposición al otro u otra.⁸¹

1.2.3 La competencia por fotografiar la modernidad. Anuncios fotográficos en la prensa guatemalteca, 1870-1920

La fotografía se mantuvo en constante transformación, procurando diversificar su mercado, abaratando sus costos, e incorporando técnicas que permitieran su reproductibilidad. Los fotógrafos que lograron consolidar un negocio se asentaron en el centro de la ciudad y crecieron conforme aumentó la demanda. También combinaban el servicio de fotografía con otros como la imprenta, pintura o venta de artículos de importación.

No obstante la popularidad de la fotografía, otras técnicas como la litografía y el grabado continuaban siendo solicitadas debido al auge de la imprenta. En 1875, la revista de la Sociedad Económica daba espacio a su grabador Fernando Caldera para ofrecer sus servicios de litografía y grabado para facturas, tarjetas, diplomas, etc.⁸² Dos años más tarde, en la misma revista, se anunciaba como fotógrafo Agustín Someliani, pero vendiendo vidrieras de color transparente ilustradas “con un surtido de composiciones escogidas para ornamentación artística”. Las composiciones que ofrecía eran paisajes, asuntos históricos y religiosos “y toda clase de ornamentación”. Aprovechando el espacio publicitario, agregaba que en la misma casa ponía a disposición sus colecciones fotográficas de vistas de la capital

⁸⁰ Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005, p. 158.

⁸¹ Burke, *Visto y no visto*, 2005, p. 170.

⁸² HNG, *La Sociedad Económica. La Ciencia no es verdaderamente útil sino cuando se vulgariza. Agricultura, industria, ciencias, comercio y literatura*, 30 de septiembre de 1875, Tomo IV, No. 1, p. 4.

y retratos de indígenas.⁸³ Expongo lo anterior, pues me parece relevante mostrar cómo los fotógrafos, más que dedicarse únicamente a vender productos resultado de un proceso fotográfico, eran empresarios. Como tal podían experimentar o comercializar con otras técnicas, e incluso vender otro tipo de mercancías aprovechando su renombre, sus clientes y sus conexiones comerciales.

En 1879, Viviano Salvatierra se anunciaba en el Calendario de la Tipografía El Progreso. Ofrecía “toda clase de retratos”, desde tamaño natural hasta el más pequeño, a color o en blanco y negro. También manejaba técnicas pictóricas como pintura al óleo, acuarela y litografía. Con esta última se imprimían billetes de lotería, tarjetas, pagarés, timbres postales, mapas, etc. Era común que se estableciera un horario para realizar retratos para aprovechar la luz del sol. Salvatierra lo hacía de siete a una de la tarde y luego de tres a seis de la tarde.⁸⁴

A partir de 1886, el número de publicaciones en la prensa se multiplicó y con ello, espacios donde los fotógrafos podían anunciarse. Como parte de las políticas liberales de invitar a capital extranjero, se invirtieron recursos en publicidad gubernamental. En consecuencia, hubo un aumento de empresas tipográficas que vendían almanagues, calendarios, directorios y guías de turistas para vender al público guatemalteco y extranjero. En estas publicaciones se anunciaban las atracciones turísticas y opciones de hospedaje, venta de manufacturas, servicios de calzado, sastrería, fotografía, entre otros.

El *Directorio de la Ciudad de Guatemala* de 1886 nos da una idea de qué tanto se habían multiplicado los centros fotográficos. En el directorio se enlistaron los estudios instalados en la ciudad de Guatemala y Antigua, siendo un total de seis: *Palacio de Artes* de E. J. Kildare, *Fotografía Central* de E. Herbruger, el *Siglo XX* de F. Muñiz y Cano, Alberto Valdeavellano y una mujer, Luisa Váldez, aunque no se anuncia propiamente como fotógrafa sino con un establecimiento de venta de fotografías.⁸⁵ En la misma publicación, pero como publicidad pagada, se anunciaba

⁸³ HNG, *La Sociedad Económica. La Ciencia no es verdaderamente útil sino cuando se vulgariza. Agricultura, industria, ciencias, comercio y literatura*, 4 de agosto de 1877, Tomo V, No. 15, p. 4.

⁸⁴ BNG, *Calendario de Tipografía El Progreso*, 1879.

⁸⁵ BNG, *Directorio de la Ciudad de Guatemala*, 1886, pp. 130 y 238.

el *Palacio de Artes* de E. J. Kildare (**Ilustración 1**). En las mismas páginas se presentaba el estudio *Fotografía Japonesa* ubicado en Antigua⁸⁶, de Juan José de Jesús Yass, ciudadano originario de Japón.⁸⁷

En comparación con sus competidores que presumían medallas y premios, Yass humildemente garantizaba la satisfacción de sus clientes: “Esta fotografía no posee [sic], como otras, títulos y medallas, pero le basta la muy buena aceptación de que goza, pues sus trabajos son siempre a entera satisfacción de sus favorecedores” (**Ilustración 2**). Por su parte, el estudio *Fotografía Central* de E. Herbruger padre apelaba a su antigüedad al recordar que laboraba desde 1870. También informaba a su público de haber recibido menciones honoríficas en las exposiciones de Guatemala en 1883 y de París en 1878⁸⁸ (**Ilustración 3**).

⁸⁶ Antigua era una de las principales ciudades del país, junto con la capital, y Quetzaltenango en el occidente. Las tres concentraban la mayor densidad de población, actividad comercial y los principales fotógrafos.

⁸⁷ El nombre original de J. J. J. Yass era Kohei Yasu (1844-1917). El Japón donde creció pasaba por un proceso de occidentalización y apertura mundial. Como parte de su educación, Yass aprendió holandés y francés. Su viaje al continente americano se dio en el marco de una misión científica a Japón organizada por el presidente mexicano Sebastián Lerdo de Tejada (1872-1876). Yass, de 29 años, fue asignado como intérprete del ingeniero y astrónomo Francisco Díaz Covarrubias. Una vez concluida la misión, Yass pidió a Covarrubias que lo llevara de regreso a México para que concluyera sus estudios, a lo que el ingeniero accedió. Permaneció dos años en México hasta que Porfirio Díaz asumió la presidencia en 1877 y nombró a Covarrubias Ministro Plenipotenciario de México en Guatemala. El entonces intérprete permaneció cerca de 10 años en el país centroamericano, tiempo en que se convirtió al catolicismo y trabajó en diversos establecimientos de fotografía. Seguramente en esos años trabajó con Emilio Herbruger y aprendió el oficio de fotógrafo. En 1890 viajó de regreso a Japón, pero al poco tiempo fue recontratado como intérprete por unos empresarios mineros que realizarían un viaje a Perú. Su estancia en el país sudamericano fue efímera y regresó a Japón. Cuenta Luis Luján Muñoz, con información que obtuvo del diario del propio Yass, que el entonces intérprete se acabó su dinero y decidió establecerse en Guatemala definitivamente. Una vez instalado en la ciudad de Guatemala, retomó contacto con sus antiguas amistades y, un año después, Yass contrajo nupcias e instaló su estudio *Fotografía Japonesa*. Permaneció en la capital hasta 1895 cuando decidió mudarse a Antigua con su estudio fotográfico. Vivió en dicha ciudad hasta su muerte en 1917. En su testamento, legó su estudio a José Domingo Noriega, su sobrino, quien dio continuidad al establecimiento con el nombre de *Fotografía Yass*. Noriega siguió su trabajo de fotógrafo en Antigua hasta 1950 y falleció en 1973. CIRMA obtuvo el archivo del estudio por medio de la compra directa a la familia Coronado Noriega en 1982. Se desconoce si el acervo tenía un orden específico cuando se adquirió. Luis Luján Muñoz, *Exposición-Homenaje a: J.J. Yas & J.D. Noriega*, CIRMA, Instituto de Antropología e Historia, 1992, p. III.

⁸⁸ BNG, *Directorio de la Ciudad de Guatemala*, 1886.

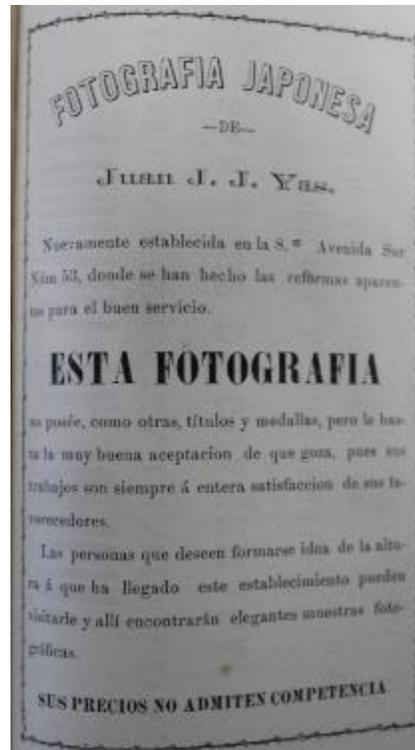


ILUSTRACIÓN 1 Y 2. DIRECTORIO DE LA CIUDAD DE GUATEMALA, 1886, GUATEMALA TIPOGRAFÍA DE PEDRO ARELLANES, BNG.



ILUSTRACIÓN 3. DIRECTORIO DE LA CIUDAD DE GUATEMALA 1886, GUATEMALA, TIPOGRAFÍA DE PEDRO ARENALLES, BNG.

En un anuncio pagado, el estudio *El Siglo XX* de Félix Muñiz y Cano hizo pública la formación de la sociedad con el conocido y ya “reputado artista Don Alberto Valdeavellano”,⁸⁹ aunque el titular del estudio seguía siendo Félix Muñiz. Así, se publicitó durante algún tiempo hasta que el nombre de Valdeavellano terminó imponiéndose unos años más tarde.⁹⁰

Valdeavellano se formó inicialmente como pintor y dibujante antes de practicar fotografía. Aprendió el oficio también de Emilio Herbruger en 1880, entonces dueño de *Fotografía Imperial*. Ahí, asegura el historiador Luis Luján, conoció a Juan J. de Jesús Yass. Después colaboró en distintas sociedades de fotógrafos hasta posicionar su nombre en la fotografía de Guatemala.

Como especifica el historiador Luis Luján, en 1879 Valdeavellano realizó los cursos de segunda enseñanza en el Instituto Normal Central de Varones donde conoció a Rafael Spínola, intelectual, literato, periodista y político liberal. En la revista *La Ilustración Guatemalteca* de enero de 1897, Spínola le dedicó unas líneas homenajearlo al artista.⁹¹ Pienso que esta amistad debió de ser clave para reafirmar su posición de fotógrafo de élite. Spínola era parte del grupo de intelectuales liberales que –junto con la escritora Vicenta Laparra de la Cerda, Antonio Batres Jáuregui y Rafael Landívar– dirigían las principales revistas del país. Además, Spínola fue el ideólogo de las Fiestas de Minerva, el evento principal de la política educativa de Estrada Cabrera. Este vínculo, significó para Valdeavellano tener un contacto directo con la industria de la imprenta que le otorgaba espacios para exponer su trabajo. Lo anterior explica hasta cierto punto la fama y prestigio que tuvo Valdeavellano como fotógrafo y la forma en la que circularon sus imágenes. Su trayectoria contrasta con la de otros contemporáneos cuyo nicho comercial se focalizó en los retratos familiares de circulación privada.

⁸⁹ El nombre completo de Valdeavellano era Rafael Alberto García Valdeavellano y nació en la ciudad de Guatemala el 5 de agosto de 1861. Su padre, Narciso García Valdeavellano, era originario de España y su madre, doña Catalina Cordero, era guatemalteca. Fue el cuarto de siete hermanos. Luis Luján Muñoz, *Los indígenas guatemaltecos vistos por el fotógrafo Alberto G. Valdeavellano (1861-1928)*, Guatemala, CIRMA, IGT, 1985, p. 5.

⁹⁰ BNG, *Directorio de la Ciudad de Guatemala*, 1886.

⁹¹ AGHG, Rafael Spínola, “En el álbum de A.G. Valdeavellano”, *La Ilustración Guatemalteca*, volumen 1, no. 1, enero 1 de 1898, p. 174.



ILUSTRACIÓN 4. "SALONES Y ESTUDIO EL SIGLO XX. FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA, GUATEMALA C.A., ALBERTO G. VALDEAVELLANO" *CATÁLOGO ILUSTRADO Y LISTA OFICIAL DE RECOMPENSAS DE LA EXPOSICIÓN CENTRO-AMERICANA E INTERNACIONAL*, GUATEMALA, TIPOGRAFÍA NACIONAL, 1899, HNG.



ILUSTRACIÓN 5. "SALONES Y ESTUDIO EL SIGLO XX. FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA, GUATEMALA C.A.," ALBERTO G. VALDEAVELLANO *CATÁLOGO ILUSTRADO Y LISTA OFICIAL DE RECOMPENSAS DE LA EXPOSICIÓN CENTRO-AMERICANA E INTERNACIONAL, GUATEMALA, TIPOGRAFÍA NACIONAL, 1899, HNG.*

A juzgar por las **ilustraciones 4 y 5**, se confirma que el estudio *Siglo XX* de Valdeavellano, estaba dirigido a las élites políticas y económicas de la capital. Ahí ofrecía los servicios de retratos; ampliaciones e iluminaciones; venta de su colección con vistas del país, edificios, fincas y “tipos indios”; medallones artísticos, imitación de porcelana para prendedores, alfiles de corbata o mancuernillas. “La multitud de personas tanto extranjeras como del país, que concurren diariamente a retratarse y a dar órdenes de trabajos, dan una idea clara y exacta de la magnitud e importancia de este gran estudio fotográfico, que es el primero en su clase”.⁹² Esto explica, en parte, por qué las imágenes de este fotógrafo, a diferencia de la de otros colegas de profesión, circularon más allá de un círculo privado de fotografías familiares. Si bien se desconoce el destino de la mayoría de sus negativos y positivos originales, se conoce su trabajo porque sus imágenes ilustraron las publicaciones oficiales y se comercializaron como postales.

Aprovecho este punto para discutir sobre la autoría de las imágenes. La publicación y comercialización de imágenes con el nombre de Valdeavellano no significa necesariamente que él sea el autor de éstas. En lugar de abordar el desarrollo profesional de la fotografía a través de figuras individuales, el investigador Andrés Garay propone considerar que los fotógrafos de Cuzco hicieron de sus nombres marcas comerciales con renombre artístico.⁹³ En el caso de México, Arturo Escobar ha estudiado la formación de agencias de fotografías durante la Revolución. Una de las más famosas fue la agencia de los hermanos Casasola. En 1912, Agustín Víctor Casasola fundó la Agencia Mexicana de Información Gráfica, desde la cual formó un archivo fotográfico de diversas fuentes y distintos fotógrafos. Casasola también era reportero gráfico de periódicos oficialistas y fungía como empresario de imágenes, pues las compraba y hacía reprografías de publicaciones

⁹² HNG, *Catálogo Ilustrado y Lista oficial de recompensas de la Exposición Centro-Americana e Internacional*, Guatemala, Tipografía Nacional, 1899, p. 62.

⁹³ Garay, “Estudio”, 2021, pp. 86 y 91. La forma de trabajo de Chani ha dado pie para hablar de una “escuela cuzqueña” de fotografía como un lugar común en la historiografía sobre el tema. Garay intenta problematizar esta afirmación al evidenciar que, en realidad, no ha logrado comprobarse que, en efecto, Chani tuviera una influencia directa sobre la formación de fotógrafos.

ilustradas.⁹⁴ Además de los Casasola, también funcionaron las agencias de H. J. Gutiérrez Fot. en 1909 o la de Ramos y Cía. Fots., por mencionar algunas. Estas agencias organizaban grupos de fotógrafos que trabajaban para figuras titulares quienes comercializaban las imágenes, borrando a los autores originales. Como una premisa metodológica, Escobar propone diferenciar a quienes registraron legalmente el material fotográfico como los legítimos creadores, de aquellos que registraron imágenes para garantizar sus derechos sin ser los autores, y los que simplemente no dieron crédito alguno.⁹⁵

Considerando las distintas sociedades que tuvo Valdeavellano a lo largo de su carrera y la amplia difusión de sus imágenes, me inclino por una hipótesis similar: Valdeavellano funcionó como empresario que comercializaba material fotográfico bajo su nombre. En vista de que la mayor parte de su obra conservada son reprografías, no se puede comprobar la autoría de todas las imágenes que circularon con su nombre. En el capítulo 4 analizaré con detenimiento el tema de la autoría en una serie de fotos de tipos indígenas atribuidas a Valdeavellano.

En el *Almanaque de El Progreso* de 1886, el estudio *El Siglo XX* publicitaba sus servicios de retrato. Presumía tener la habilidad de retratar a cualquier hora del día, ya fuera con clima soleado o nublado. En el mismo almanaque se anunciaba otro competidor fuerte, el estudio *Palacio de Artes* de E. J. Kildare, premiado con dos medallas en la última exposición y quien aseguraba tener “las mejores fotografías en la América Central”.⁹⁶ Tres años más tarde, en el *Directorio del viajero de la República de Guatemala* de 1889, mencionan a cuatro estudios fotográficos: *Fotografía Central* (Herbruger hijo), el *Siglo XX* (Félix Muñoz y Cano), el *Palacio de Artes* (E. J. Kildare) y *Fotografía Japonesa* (J. J. J. Yass).⁹⁷

De acuerdo con la revisión hecha hasta el momento, sabemos que había más estudios, pero estos cuatro eran los más populares. Para entonces el oficio de

⁹⁴ John Mraz, *México en sus imágenes*, México, CONACULTA, 2014, p. 114.

⁹⁵ Arturo Guevara Escobar, “México: Fotografía y Revolución”, en *Fotógrafos de la Revolución. 1910-1920*, publicado el 25 de febrero de 2010, fotografosdelarevolucion.blogspot Última consulta el 17 de octubre de 2022.

⁹⁶ BNG, *Almanaque de El Progreso*, 1886.

⁹⁷ BNG, *Directorio del viajero en la República de Guatemala*, 1889, pp. 256-257.

fotógrafo ya se había consolidado y se reconocían a sus precursores y a aquellos que impulsaron este arte. En el periódico *El Ideal*, se lamentó la muerte de Viviano Salvatierra distinguido artista, fotógrafo, litógrafo y grabador en mármol y metales, aunque sobresalió en el dibujo y en la pintura. “Por el año de 1878 hizo un viaje a Europa con el fin de perfeccionarse en el cultivo de las bellas artes y obtuvo muchos adelantos que pusieron su nombre a la altura que él merecía”.⁹⁸

En una revisión del diario *La República de Centro América* entre 1889 y 1902, se puede observar un reordenamiento de las sociedades de fotógrafos. Entre esos mismos años, Herbruger hijo pasó de anunciarse en solitario a asociarse con el guatemalteco Ismael Penedo. En este momento, los fotógrafos no promocionaban únicamente sus servicios de retrato en estudio, sino que armaban productos de interés al público nacional y extranjero. Por ejemplo, Herbruger obsequió al diario *La República* un cuaderno con fotograbados de las ruinas de Quetzaltenango causadas por el terremoto de 1902, con tomas realizadas por Ismael Penedo.⁹⁹ Este tipo de obsequios a medios impresos se convirtieron en estrategias publicitarias comunes entre estudios fotográficos para garantizar espacios de promoción.¹⁰⁰

Mencioné líneas atrás que en el *Directorio de la Ciudad de Guatemala* de 1886 se habla de la sociedad entre Kildare y Valdeavellano. En el diario *La República* de 1890 se anuncia la sociedad entre Valdeavellano y Uribe, identificados como “jóvenes artistas” con habilidades para retratos de todos los tamaños en su estudio *Fotografía Souvenir*.¹⁰¹ Como ya se dijo, la fotografía con temas políticos se convirtió en una tendencia desde la década de 1870, motivada por la competencia de convertirse en fotógrafos oficiales del gobierno. Esta sociedad incursionó en el

⁹⁸ *La Voz de la Mujer y El Ideal. Periódicos precursores de la prensa femenina en Centroamérica*, Guatemala, Tipografía Nacional, 2013, p. 142.

⁹⁹ HNG, *La República de Centro América. Periódico de propaganda unionista. Órgano del Partido Liberal Guatemalteco*, 24 de diciembre de 1902, p. 2.

¹⁰⁰ Como lo documenta Patricia Massé, los fotógrafos mexicanos Cruces y Campa también realizaron acciones similares para promocionar su *Galería*. Massé, *Fotografía e Historia*, p. 72.

¹⁰¹ HNG, *La República de Centro América. Periódico de propaganda unionista. Órgano del Partido Liberal Guatemalteco*, 4 de mayo de 1890, p. 7.

género al realizar copias fotográficas de una pintura al óleo del General Justo Rufino Barrios hecha por el pintor mexicano radicado en Guatemala, Ernesto Bravo.¹⁰²

Algunos fotógrafos entraron en el género de fotorreportaje al documentar acontecimientos ligados a lo político. Por ejemplo, el levantamiento altense de 1897 en contra del presidente José María Reyna Barrios. Aunque muchas imágenes de este evento permanecen anónimas, algunas están identificadas por ser autoría de Tomás Zanotti, fotógrafo mexicano de ascendencia italiana y radicado en Quetzaltenango, conocido por sus retratos de familias *k'ichés* y *kaqchikeles* de la región de los Altos.¹⁰³ Zanotti inició como aprendiz del fotógrafo James Piggott y después se les unió Teodoro Miltz. Los tres se instalaron en la ciudad de Quetzaltenango, en el Portal de Anguiano, también como Las Mantequeras. Miltz falleció poco antes del terremoto del 18 de abril de 1902, el cual causó la destrucción de todo lo que estaba en el Portal de Anguiano.¹⁰⁴

Durante la revisión de anuncios publicitarios y contenido hemerográfico de 1870 a 1930 observé cómo se fue diversificando la oferta fotográfica. Aunque los retratos eran el principal servicio, en la industria impresa se abrió un campo de trabajo redituable que ampliaba las posibilidades de producción y uso de las imágenes. Si bien desde la segunda mitad del siglo XIX era común incorporar litografías en libros y publicaciones, en Guatemala es hasta los noventa que comienzan a imprimirse fotograbados.¹⁰⁵ Es así que se entablaron acuerdos comerciales entre fotógrafos e impresores y se abrieron más espacios para la circulación de imágenes.

¹⁰² HNG, *La República de Centro América. Periódico de propaganda unionista. Órgano del Partido Liberal Guatemalteco*, 1 de junio de 1890, p. 7.

¹⁰³ Tomás Zanotti (1868-1958) ya radicaba en Quetzaltenango en 1898, pues en el libro de pedidos del fotógrafo Santiago K. Piggott, el nombre de Zanotti aparece como cliente. Al parecer se convirtió en aprendiz de Piggott y continuó con el estudio tras la muerte de éste. *Cuaderno de clientela de retratos, 1897*, Fondo Zanotti, Archivo Histórico, CIRMA; Taracena, "La fotografía", 2005, p. 34.

¹⁰⁴ Por esta razón existe poco material de Teodoro Miltz. En la colección Anne Girard, recién donada a CIRMA, hay placas de vidrio de gelatina con el sello de Teodoro Miltz. La mayoría son vistas de la ciudad de Quetzaltenango.

¹⁰⁵ No es propósito de esta tesis hacer un análisis de los procesos fotomecánicos, por lo que me referiré como "fotograbados" a todo tipo de imágenes impresas en publicaciones, pues así se refieren en las fuentes a este tipo de imágenes sin diferenciar el tipo de proceso fotográfico.

En el diario *Las Noticias* de 1892 avisaban que en su contenido incluirían una sección titulada “Siluetas femeniles”, dedicada a retratos de mujeres jóvenes de la capital, realizadas por el estudio *Palacio de Artes*, entonces de E. J. Kildare y Alberto Valdeavellano (**Ilustración 6**). A pesar de lo anunciado, no se publicaron retratos ni imágenes en dicho periódico. Después de unos números, Valdeavellano dejó de publicitarse en ese medio y en su lugar apareció la sociedad de Uribe & Girón, por lo que es probable que al final no se concretara el acuerdo con Valdeavellano. Un año más tarde, el propio Kildare anunció que su estudio *Palacio de Artes* sería encabezado ya por su socio, “el reputado artista guatemalteco”, Alberto G. Valdeavellano.¹⁰⁶ En el *Almanaque de Guatemala Ilustrada* de 1894 el estudio *Fotografía Souvenir* de Uribe & Girón ponía a disposición del público una colección de vistas y “tipos indígenas”.¹⁰⁷

¹⁰⁶ HNG, *Las Noticias. Publicación diaria*, Año 1, no. 23, 11 de enero de 1893, p. 4.

¹⁰⁷ BNG, *Almanaque de Guatemala Ilustrada*, enero de 1894, p. 120.



ILUSTRACIÓN 6. LAS NOTICIAS. PUBLICACIÓN DIARIA, AÑO 1, NO. 7, 1892, HNG.

El mismo año, en el *Directorio de la Capital* se enlistaban un total de 20 fotógrafos, entre los que se encontraban los ya reconocidos Herbruger hijo, Kildare, Uribe, J. J. J. Yass, Valdeavellano y Félix Muñoz. A ellos se agregaban, Antonio Letona, Amuel Lean, Federico Bravo, Mariano Colmenares, Miguel L. Durán, Manuel M. Girón, Julio Machado, Felipe Medina, Tomás Orozco, Manuel Penedo, Piloña José González, James K. Piggot, Rómulo Sánchez, Mariano J. Torres y Alberto Uribe. A excepción de Piggot, se desconoce el trabajo del resto de los mencionados u otros datos de su trayectoria profesional.¹⁰⁸ En el mismo directorio, como parte de los anuncios pagados, *Fotografía Souvenir* de Uribe & Girón ofrecía una colección “completa de tipos de indios de toda la República”, así como “vistas

¹⁰⁸ Una forma de identificar a los fotógrafos es cuando se les daba crédito de los fotograbados impresos en publicaciones. Sin embargo, no encontré ninguna referencia de los antes mencionados.

de los principales edificios, fincas, volcanes, lagos, etc., etc.”.¹⁰⁹ En un lapso de casi 10 años el número de fotografías aumentó de seis a 20, por lo menos de los que se anunciaban en el directorio, aunque es probable que existieran más.

La revista quincenal *La Ilustración Guatemalteca* de 1896 que recién comenzaba a circular, dedicó algunas líneas para abrir sus páginas a espacios publicitarios. Éste era uno de los principales ingresos de dichas revistas, además del número de suscriptores. Así, publicaron que la tipografía Siguere, Guirola & Co. realizaría fotograbados de negocios y establecimientos de la ciudad.¹¹⁰ Ya en 1900 Valdeavellano se nombró titular del estudio *Siglo XX* (originalmente de Félix Muñiz y Cano), trabajando retratos a la tinta china y al crayón “con magníficos materiales recibidos últimamente de los Estados Unidos y Europa”.¹¹¹ Como estrategia publicitaria, este estudio obsequió al diario *La República*, una tarjeta de felicitación de año nuevo y, en respuesta, el diario le agradeció públicamente el regalo.¹¹² En 1902, el mismo estudio realizó un cuadro titulado “Guatemala literaria”, se componía de un montaje con los retratos de todos los escritores y poetas guatemaltecos que se fotografiaron en el establecimiento.¹¹³ Este tipo de montajes de retratos y vistas para venderse como un producto se convirtió en un sello característico de Valdeavellano que demostraba su habilidad como comerciante de imágenes al aprovechar su colección para venderlas en diferentes presentaciones.

Por su parte, Eichemberger dio a conocer en 1900 que recibiría trabajos en su antiguo establecimiento *El Emporio de Luz*. También presentaba sus precios, en los que se puede observar un aumento considerable entre 1870 y 1900:

¹⁰⁹ BNG, *Directorio de la Capital. Directorio General de la República de Guatemala*, 1894, p. 371.

¹¹⁰ HNG, *La Ilustración Guatemalteca. Literatura, comercio e industria*, vol. 1, no. 1, 1 de agosto de 1896, p. 16.

¹¹¹ HNG, *La República de Centro América. Periódico de propaganda unionista. Órgano del Partido Liberal Guatemalteco*, 26 de enero de 1900, p. 7.

¹¹² HNG, *La República de Centro América. Periódico de propaganda unionista. Órgano del Partido Liberal Guatemalteco*, 2 de enero de 1902, p. 3.

¹¹³ HNG, *La República de Centro América. Periódico de propaganda unionista. Órgano del Partido Liberal Guatemalteco*, 30 de mayo de 1902, p. 3.

RETRATOS GRANDES: Se hacen a 25 pesos! Solo hasta marzo de 1902. retratos en platino, precio: 1/2 docena Imperial, \$12 1 docena Imperial \$ 18 Horas de retratar: de 2 p.m. a 4 y media de la tarde Retratos y grupos de familias, a domicilio. ¹¹⁴

Comparemos con los precios que ofrecía Herbruger hijo en 1898 con motivo de la celebración del 15 de septiembre:

retratos tamaño tarjeta ...precio \$10 docena... Rebajado a \$ 5 retrato tamaño imperial...precio 16 docena rebajado a \$ 7 retratos tamaño Boudoir..." 25 docena Rebajado a 12 ¡¡Retratos tamaño natural con marco!! Precio \$69, Rebajado a \$ 25 con marco.¹¹⁵

En el Álbum de Minerva de 1899-1900, el centro de *Fotografía Japonesa* también presentaba sus precios: "Miniatura Media docena \$ 2 una docena \$ 3 Tarjetas "" 3 una docena " 5 Imperial "" 5 "" 9 Doble Imperial "" 10 "" 18 Ferrotipos 5 reales".¹¹⁶



ILUSTRACIÓN 7. LA REPÚBLICA. DIARIO INDEPENDIENTE Y DE LOS INTERESES GENERALES DE CENTRO AMÉRICA, AÑO XII, NO. 3033, GUATEMALA 1 DE FEBRERO DE 1902, HNG.

¹¹⁴ HNG, *La República de Centro América. Periódico de propaganda unionista. Órgano del Partido Liberal Guatemalteco*, 1 de febrero de 1902, p. 3.

¹¹⁵ HNG, *La República de Centro América. Periódico de propaganda unionista. Órgano del Partido Liberal Guatemalteco*, 24 de septiembre de 1898, p. 5.

¹¹⁶ AGHG, *Álbum de Minerva*, 1899-1900, Guatemala, Tipografía Nacional, 29 de noviembre de 1900.

Entre 1898 y 1902 los precios de los retratos aumentaron por lo menos 2 pesos en sus diferentes tamaños. Ante la competencia, era necesario ser creativos y ofrecer variedades de tamaños y de artículos. Por ejemplo, *Fotografía Japonesa* proponía menores precios, reduciendo los tamaños de las fotografías, pero dando más cantidad de copias.

En diarios más pequeños se dieron a conocer estudios fotográficos menores como, por ejemplo, el estudio *Excelsior* de P. Gavarrete y García en *El Quetzal. Diario democrático*. Entre las mercancías que ponían a disposición del público estaban una colección de vistas del país e “indios del país”.¹¹⁷

1.2.4 El Siglo XX y la reestructuración del mercado fotográfico

En 1906, tan sólo seis años después de convertirse en titular del estudio *El Siglo XX*, Valdeavellano se presentó en la revista *La Locomotora* como titular del estudio *Arte Nuevo* de Valdeavellano & Cía. Presumía medallas de oro en exposiciones, también ofrecía retratos de todos tamaños y servicio en inglés, francés, alemán e italiano.¹¹⁸ En la misma revista también estaba *Fotografía Imperial* de Emilio Eichemberger con retratos y su colección de vistas y tipos del país.¹¹⁹

En las primeras décadas del siglo XX se reconfiguró el mercado fotográfico. Algunos estudios desaparecieron y surgieron otros. No obstante, quien logró consolidarse por lo menos otra década más fue Valdeavellano y sus diferentes asociaciones. Hasta el momento se ha expuesto un mercado fotográfico que se concentraba en la ciudad de Guatemala y en Antigua, pero en la ciudad de Quetzaltenango también se instalaron varios centros fotográficos. En 1915 se publicó el *Libro Azul de Guatemala* con el propósito de invitar a capital extranjero. Ahí se expusieron las industrias, servicios y comercios que ofrecía el país. Entre ellos se identifican al menos seis establecimientos o profesionales dedicados a las artes fotográficas. De Quetzaltenango se menciona a Leopoldo León originario del

¹¹⁷ HNG, *El Quetzal. Diario democrático*, 29 de julio de 1892.

¹¹⁸ HNG, *La Locomotora. Revista de política, ciencias, literatura y bellas artes*, 28 de octubre de 1906. Por la fecha de este anuncio, puede referirse a las Exposiciones Internacionales de Buffalo que se realizó en 1901 y la de San Luis Missouri en 1902, aunque no especifica.

¹¹⁹ HNG, *La Locomotora. Revista de política, ciencias, literatura y bellas artes*, 15 de junio de 1908

poblado de Ostuncalco y radicado en la ciudad altense. Aunque se le identificó como fotógrafo, es descrito como “El único artista en Occidente que hace finas miniaturas y medallones. Especialidad en trabajos al óleo, crayón y madera quemada. Retratos a tinta China e imitación”. En la misma ciudad también se encontraba Jorge Anckermann “fotógrafo experto” de “precios módicos”. Llama la atención que no se mencionara a su contemporáneo Tomás Zanotti fotógrafo reconocido por fotografiar a las familias quetzaltecas. En la ciudad de Guatemala estaban Emilio Batres especializado en fotgrabado y artes gráficas, Francisco Rivera, Adolfo Biener quien más que fotógrafo, vendía artículos especializados de fotografía y artes, y por supuesto, A.G. Valdeavellano con su estudio *Arte Nuevo*, cuya publicidad ocupaba una página entera.¹²⁰



ILUSTRACIÓN 8. GUÍA DEL VIAJERO EN LA REPÚBLICA DE GUATEMALA, 1909, BNG.

En 1919, a pesar de la difusión y consolidación de la fotografía, sobrevivían algunos retratistas pictóricos como lo demuestran los anuncios del semanario *El*

¹²⁰ AGHG, *El Libro Azul de Guatemala*, 1915, p. 367

Sol, donde se publicitaban los artistas Rafael Eduardo Padilla y Eduardo de la Riva quienes ofrecían retratos al óleo, al natural, al crayón y a tinta china, además hacían portadas para revistas y obras literarias y pintura escenográfica sobre seda y porcelana.¹²¹ En la misma publicación se pueden encontrar el estudio de *Arte Nuevo* de Valdeavellano y el estudio *Fotografía Yass* ubicado en la Antigua Guatemala, propiedad de Domingo Noriega sobrino y sucesor de J.J.J. Yass. Noriega heredó su colección y materiales luego del fallecimiento del fotógrafo japonés en 1917.¹²²



ILUSTRACIÓN 9 EL SOL. DOMINICAL INDEPENDIENTE, AÑO 1, NO. 2, GUATEMALA, 12 DE OCTUBRE 1919, HNG.

A partir de 1920 y durante toda esa década identifiqué un cambio significativo en el negocio de la fotografía. Los anuncios de estudios fotográficos son cada vez menos, y en cambio lo que se anunciaba es la venta de material fotográfico y servicios de impresión de fotografías. Por ejemplo, en *El Imparcial* del 5 de octubre de 1922 se ponía en alquiler un local para fotografía y un mes más tarde se dio a conocer lo siguiente:

Baratísimo

Se vende 1 plano alemán marca “Bud Ibach” de media cola, 1 hielera tamaño regular, la Bicicleta “Neckarsuhl” especial, y un aparato fotográfico “Kodak” No°3, con respaldo para placas y accesorios de revelar e impresionar. Informan: prolongación.¹²³

Lo que llama la atención de este anuncio, es que en un periodo tan corto de tiempo se traspasasen de dueño algunos negocios de fotografía. Posiblemente sea una manifestación de la transformación del comercio fotográfico. A pesar de lo

¹²¹ HNG, *El Sol. Dominical independiente*, Año 1, no. 18, febrero 8 de 1920.

¹²² Luján, *Exposición homenaje a J.J. Yas & J.D. Noriega*, 1982

¹²³ HNG, *El Imparcial. Diario independiente*, 25 de noviembre de 1922, p. 4

anterior, aún continuaron surgiendo fotógrafos y talleres fotográficos como los de Arturo Sánchez y Marcelino García.¹²⁴

En 1924 en la Guía de turistas en Guatemala predominan anuncios de establecimientos de impresión de fotografías y venta de artículos fotográficos como el de *Standart Photo Supplies* de J.L. Legrand: “Reliquias de su vida, Historias de sus viajes. Las fotografías que usted tome se las desarrollan e imprimen en un taller especial.”¹²⁵ El aumento del turismo y los viajes se convirtieron en otro ámbito que impulsó el comercio fotográfico, en tanto experiencias que merecían ser registradas para el recuerdo. Lo anterior también evidencia que la tendencia de la fotografía se inclinaba cada vez más afuera del estudio y el aumento de fotógrafos aficionados.

Lejos de hacer un listado de los fotógrafos identificados, la intención de este apartado es el de analizarlos más allá de artistas o productores de imágenes individuales. En cambio, en tanto empresarios de lo visual idearon estrategias comerciales para destacar. Ya fuera apelando a su experiencia, incorporando innovaciones tecnológicas, o incluso, manteniendo técnicas gráficas como la litografía. Las fuentes hemerográficas fueron clave para entender el desarrollo y los continuos reajustes del mercado fotográfico en Guatemala. Éste se integró a una industria impresa también en ascenso y se expandió procurando abarcar más públicos y diversificando su oferta. De esta forma se plantea un desarrollo fotográfico que se aleja de lo lineal y se muestra más bien complejo, aunque focalizado en espacios nodales de concentración de clientes.

1.3 El mercado impreso de la imagen, 1870-1915

En un análisis del historiador Iván Molina Jiménez sobre la librería “El Álbum”, (ubicada en la ciudad de San José, Costa Rica), y las lógicas de consumo de los josefinos letrados alrededor de 1856, consigna que las lecturas de este grupo abarcaban desde obras devotas y de carácter religioso, hasta libros científicos y

¹²⁴ HNG, *El Imparcial. Diario Independiente*, septiembre y noviembre de 1922, pp. 28 y 17

¹²⁵ BNG, *Guía del turista en Guatemala*, 1924

filosóficos.¹²⁶ El autor añade que al afianzarse el vínculo comercial con Europa y Estados Unidos, decayó el comercio interregional y aumentaron los autores estadounidenses y europeos. Esto derivó en una occidentalización de las burguesías.¹²⁷ Los autores nacionales se consumían poco y leían menos a nivel local, y prácticamente pasaban desapercibidos a nivel regional. Si bien su estudio se concentra en Costa Rica, hay elementos para pensar que sucedió un fenómeno similar en los países vecinos. Por ejemplo, el Catálogo de la Biblioteca Nacional de Guatemala de 1932 contaba con un importante listado de obras de autores guatemaltecos y una muy limitada oferta de autores centroamericanos.¹²⁸

Cabe destacar que los libros no eran el único medio de difusión de ideas, conocimiento e historias. El mercado impreso abarcaba folletos, directorios, guías, almanaques, revistas y diarios. En ellos se publicaban textos de autores extranjeros, pero, sobre todo, fueron espacios para que los intelectuales nacionales desarrollaran sus postulados.

Siguiendo la tendencia expuesta por Molina, se puede inferir que en Guatemala predominó la venta de libros de extranjeros y la publicación de obras de carácter oficialista. Las obras impresas (revistas, periódicos y libros), fueron el principal medio de difusión de imágenes. La inserción de fotograbados como ilustraciones diversificó los contenidos y la oferta de los impresores. Tanto la fotografía como los medios impresos fueron el resultado del consumismo, pero al mismo tiempo fueron la plataforma para promoverlo. A continuación, presentaré un acercamiento al mercado impreso de Guatemala durante los gobiernos liberales, concentrándome en aquellas obras donde circularon imágenes.

No puede dissociarse el desarrollo de la imprenta del poder político. Desde la independencia los criollos fueron conscientes de la necesidad de tener control de esta arma de propaganda. Sin embargo, fue con la creación de tipografías nacionales que se institucionalizó el control de lo que se publicaba. La Tipografía

¹²⁶ Los manuales de oficios como equitación, repostería, bordado, floristería, veterinaria, etcétera, también tuvieron un mercado importante. Iván Molina Jiménez, *El que quiera divertirse. Libros y sociedad en Costa Rica (1750-1914)*, San José, Costa Rica, Editorial de la Universidad Nacional de Costa Rica, 1995, p. 108.

¹²⁷ Molina, *El que quiera divertirse*, 1995, p. 110.

¹²⁸ Molina, *El que quiera divertirse*, 1995, p. 128.

Nacional de Guatemala se fundó oficialmente el 7 de enero de 1894 en el gobierno de José María Reyna Barrios quien en su juventud fue tipógrafo. En ella se imprimió y se imprime hasta la fecha *El Diario de Centro América*, fundado en 1880 por el inglés Marco J. Kelly.¹²⁹

Una preocupación visible en las publicaciones del periodo es demostrar que la élite intelectual se encontraba actualizada con las últimas teorías científicas de Europa. Sobre todo, se buscaba la aplicación de ese conocimiento para sacar al país del atraso. El pensamiento racionalista decimonónico impulsó la idea de que la ciencia –sobre todo las médicas–, las artes aplicadas como la arquitectura, y un conocimiento práctico, eran los medios para optimizar la vida. Bajo esta lógica surgieron revistas especializadas y tratados de divulgación. Las artes, las ciencias y la industria debían ponerse al servicio de las mayorías.¹³⁰ También fue el momento en que se abrió camino la prensa femenina, con exponentes como Vicenta y Jesús Laparra de la Cerda. En general hubo un aumento en el número de semanarios y periódicos. Con la masificación de la imprenta fue posible abarcar nuevos lectores, aunque éstos siguieron siendo una minoría.

1.3.1 La revolución del fotograbado y la exhibición de la “Ilustración”

Alrededor de la década de los 80 y 90 del siglo XIX, los semanarios ilustrados se volvieron medios populares para introducir una cultura nacional. Las ilustraciones se expandieron de la mano de la publicidad ante el creciente consumismo y fueron usadas como medio de propaganda política.

Desde la invención de la litografía, las ilustraciones en obras impresas incrementaron de forma exponencial el alcance de los lectores, aumentando notablemente su interés. La litografía fue inventada por Aloys Senefelder a finales

¹²⁹ *Historia, Letras, Imprenta, Litografía, Museo*, Guatemala, Tipografía Nacional de Guatemala, 2019.

¹³⁰ Julieta Ortiz Gaitán, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*, México, UNAM, 2003, p. 273.

del siglo XVIII y significó el abaratamiento de los costos de materiales para el proceso de reproducción.¹³¹

La inclusión de imágenes fotográficas impresas revolucionó la industria de la imprenta. Los fotograbados son el resultado de procesos fotomecánicos para realizar una impresión a partir de una imagen fotográfica o “cliché” mediante el proceso de la cámara oscura.¹³² El fotograbado se inventó hasta 1879 por el checo Karel Václav con el propósito de reproducir imágenes fotográficas duraderas. Se caracterizaba por su baja calidad y se usaba principalmente para reproducir obras de arte como pinturas.¹³³ El fotograbado amplificó de forma exponencial la reproducción mecánica de imágenes e introdujo a la fotografía al mercado de lo impreso. Estos descubrimientos sentaron un precedente para la consolidación de un lenguaje visual pues la reproducción de la imagen abarcó un público masivo.¹³⁴ Sobre todo, posibilitó la independencia de la imagen del objeto fotográfico, diversificando sus usos, significados y reinterpretaciones.

La imagen en sí misma es objeto de interpretación, pero al estar inmersa dentro de una obra más amplia que combina imagen-texto, su análisis está inseparablemente en comunicación con el resto de los elementos. La selección de qué imagen acompañaría un texto y qué lugar ocuparía dentro del libro, revista o álbum, era resultado de una composición premeditada de los editores. Un proceso en el que, la mayoría de las veces, los fotógrafos eran totalmente ajenos.

Las ilustraciones presentaron distintas posibilidades de producir obras impresas, logrando abarcar géneros documentales, comerciales y literarios. El intelectual guatemalteco Salvador Falla era consciente del poder de la imagen en la difusión del conocimiento y en su impacto en los lectores. En la revista *Anales* (1924-1950) de la Academia de Geografía e Historia reconoció la popularidad que

¹³¹ La litografía es una técnica de impresión que consiste en trazar un dibujo o texto o imagen sobre una piedra calcárea o plancha metálica, después se le aplica una tinta, lo que permite reproducir el grabado múltiples veces. Ortíz, *Imágenes del deseo*, 2003, p. 25.

¹³² Existían cuatro procedimientos fotomecánicos en la época. El colotipo fue creado por el francés Louis Alphonse Poitevin en 1851 y fue muy usado en la industria editorial. Se caracterizaba por su fino granulado que daba mayor nitidez a la imagen. Valdez, *Conservación de fotografía*, 2014, p. 35.

¹³³ Valdez, *Conservación de fotografía*, 2014, p. 36.

¹³⁴ Ortíz, *Imágenes del deseo*, 2003, p. 25.

alcanzó la imagen en las editoriales y de su impacto en la transmisión de conocimiento.

Hoy, mediante los adelantos de la fotografía y la litografía, es común adornar con ilustraciones, esto es con estampas, láminas, grabados o fotograbados, libros, periódicos, revistas y toda clase de obras editoriales, obteniendo éstas así atrayente amenidad, porque al lado de la narración o descripción se da a conocer la historia, novela o cuento que se narra o el objeto que se describe. Los conocimientos entran por los ojos. Al alcance de todos están las obras de los grandes maestros de la pintura, escultura y arquitectura. Se contemplan los fenómenos de la naturaleza, en todas partes del globo. Se viaja sin salir uno de su propia vivienda.¹³⁵

El ingeniero guatemalteco Claudio Urrutia llamó al proceso que hizo posible la invención del daguerrotipo como “Iluminación del saber”. Una metáfora común en la época para referirse al proceso de modernización y sus bases científicas. La palabra ilustración fue un término popular para nombrar publicaciones, sobre todo revistas que representarían los principios que querían promover las élites intelectuales. Lo anterior puede observarse a lo largo de América Latina. Así, en México se encuentran revistas como *El Mundo Ilustrado*, semanario popular durante el gobierno de Porfirio Díaz, o *La Ilustración Venezolana* (1886), por mencionar algunos ejemplos. La palabra “ilustración” tenía doble significado, pues se refería, por un lado, a la promoción de la literatura, el arte y la ciencia como prueba del progreso y la modernidad. Pero los títulos también aludían a un contenido ilustrado con fotograbados para ofrecer contenidos más atractivos y a una nueva forma de consumir la cultura incorporando elementos visuales, prueba de la modernidad y las innovaciones tecnológicas.¹³⁶

El vínculo entre imagen y texto fue una tendencia en las revistas ilustradas latinoamericanas. En la ciudad de Quito, Ecuador, el fotógrafo, tipógrafo e impresor José Domingo Laso, fundó en 1909 la revista quincenal, *La Ilustración Ecuatoriana*, En ella se hablaba de ciencias, artes y literatura y se publicaban fotograbados con

¹³⁵ Salvador Falla, “Importancia de la Fotografía para el Estudio de la Geografía e Historia”, *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia*, Año III, Tomo III, Guatemala, C.A. diciembre de 1926, pp. 95-119.

¹³⁶ Beatriz González Stephan, “Coleccionar y escribir. La construcción de patrimonios culturales”, *Hispanamérica*, año 29, no. 86, agosto 2000, p. 5.

reproducciones de pinturas y fotografías.¹³⁷ La literatura se consideraba reflejo del adelanto de las naciones que, de la mano de paisajes, monumentos, e industria, presentaban a un Ecuador moderno. En esta presentación de la nación, en las páginas de la *Ilustración Ecuatoriana*, los indígenas están ausentes.¹³⁸

Estas publicaciones proyectaban una sociedad idílica en artículos, editoriales, reportajes y fotoreportajes. El patrón era similar en Guatemala o en otros países latinoamericanos. El contenido era variado, pero se centraba en asuntos culturales e información general, evitando los temas de política o que pudieran formar una opinión. Se procuraba que los temas fueran agradables y de “gran mundo”. Se promovían reglas de etiqueta y cortesía, reseñas de la vida refinada de la élite. Aspectos como la injusticia social o problemas laborales y las desigualdades eran, en general, ignorados o se hablaba de ellos proponiendo alguna solución siempre congruente con la óptica positivista. Estas revistas se manejaban por suscripción, pues la publicidad como forma de financiamiento aún era mínima. Los destinatarios eran una élite ilustrada, principalmente hombres de negocios, políticos y dirigentes, pero también algunas mujeres e, incluso, jóvenes.¹³⁹

Entre las primeras revistas ilustradas de Guatemala se encuentra *Guatemala Ilustrada. Revista de Ciencias, Artes y Literatura Centro-Americanas*, la cual se publicó desde 1892 y se mantuvo hasta 1893. El semanario era dirigido por Próspero Calderón, quien también era su dueño, y se imprimía en la Tipografía Nacional. En ella publicaron autores como el nicaragüense Rubén Darío, Vicenta Laparra de la Cerda, el diplomático y ensayista liberal Antonio Batres Jáuregui, entre otros. Su contenido era diverso, pues daba espacio para reflexiones de los autores, siempre teniendo como eje guía a las ideas de progreso y modernidad.

El contenido ilustrado de la revista, si bien era poco, ocupaba un espacio importante dentro de ella. Normalmente en el sumario de cada número se incluía un fotograbado. Estos podían ser retratos de una mujer o niño, pero también algún

¹³⁷ François Xavier Laso Chenut, *La huella invertida: Antropologías del tiempo, la mirada y la memoria. La fotografía de José Domingo Laso. 1870-1927*, tesis de maestría en Antropología visual y documental antropológico, FLACSO, Ecuador, 2015, p. 58.

¹³⁸ Laso, *La huella invertida*, 2015, p. 61

¹³⁹ Ortiz, *Imágenes del deseo*, 2003, p. 42.

edificio o escultura recién erigida (**Ilustración 10**). Dentro de la revista, los otros fotograbados se colocaban en el centro de la página y en total podían incluir dos o tres ilustraciones. La imagen que se incluía rara vez tenía alguna relación con el texto que ilustraba. En el número 29 del 2 de abril de 1893, la redacción se lamentaba que el periódico no fuera lo suficientemente interesante como se deseaba. Pero anunciaron que en los días del mes les llegaría un embarque de objetos pedidos a Europa para montar un taller de fotograbado.

Creemos que a fines del corriente o principios del entrante Mayo comenzaremos a nuestros trabajos artísticos, dando semanalmente, vistas bonitas e interesantes, así como también retratos de hombres distinguidos, música, modas y reproducciones de cuadros y esculturas notables.

Guatemala Ilustrada

Revista de Ciencias, Artes y Literatura Centro-Americanas.

Administración:
5.ª Avenida Sur, Número 17.

Director y Propietario:
PRÓSPERO CALDERÓN.

Se publica
todos los Domingos.

SUMARIO.

	Página		Página
LA MUJER	302	TIPOS FEMENINOS	307
<i>FOR R. MORENO BAYRES.</i>		<i>FOR CARLOS OSORIO Y GALLARDO.</i>	
ESOS OJOS	303	BOTÁNICA PRÁCTICA	308
<i>FOR VICENTE ACOSTA.</i>		<i>FOR FALDO.</i>	
SOSNAR	303	ALL RIGHT	309
<i>FOR TOMAS MUR.</i>		<i>FOR N. BOLET PERALA.</i>	
FOR CULPA DE UN CAJISTA	304	DESENCANTO	310
<i>FOR C. GAGINI.</i>		<i>FOR VICENTA LAPARRA DE LA CERDA.</i>	
LOS CENTAUROS	305	NOTAS	311
<i>FOR RUBEN DARIO.</i>			



ILUSTRACIÓN 10. GUATEMALA ILUSTRADA. REVISTA DE CIENCIAS, ARTES Y LITERATURA CENTROAMERICANAS, GUATEMALA, AÑO I, NO. 26, 12 DE MARZO DE 1893, HNG.

Los fotgrabados eran paisajes urbanos en donde se observaban los edificios más nuevos de la capital. Asimismo, también se incluyeron algunas vistas de Costa Rica, ferrocarriles de Nicaragua, paisajes naturales como el volcán Izalco

y la laguna de Amatitlán. En algunas imágenes que correspondían a Guatemala se indicaba que eran fotografías de Kildare y Valdeavellano, pero en la mayoría no se consignaba la autoría.

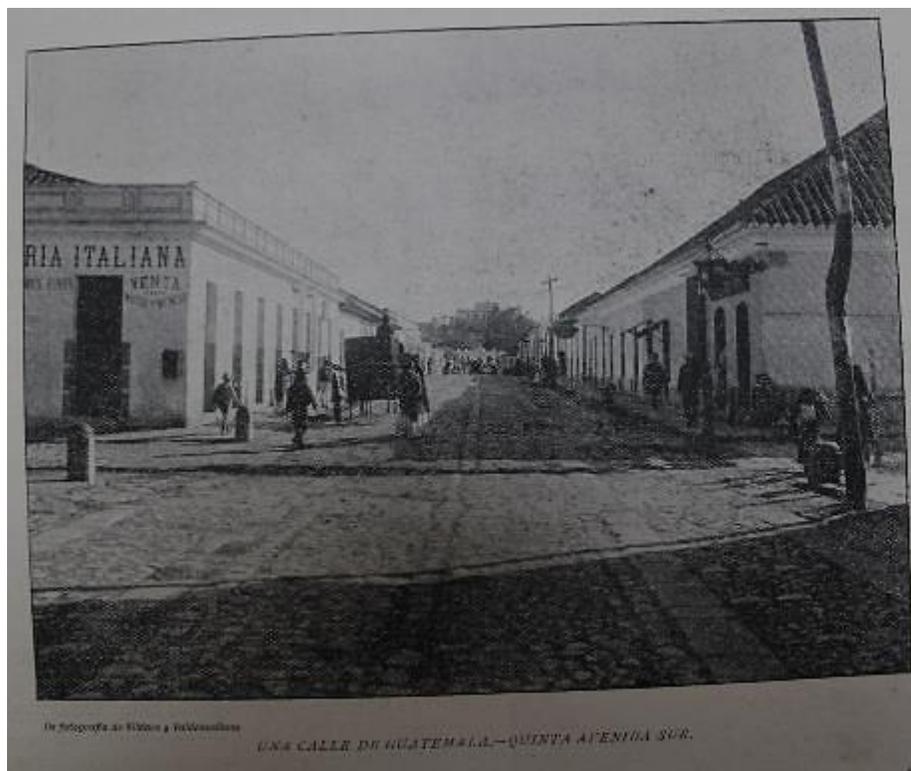


ILUSTRACIÓN 11. “UNA CALLE DE GUATEMALA-QUINTA AVENIDA SUR. DE FOTOGRAFÍA DE KILDARE Y VALDEAVELLANO, GUATEMALA ILUSTRADA. REVISTA DE CIENCIAS, ARTES Y LITERATURA CENTROAMERICANAS, GUATEMALA, 21 DE MAYO DE 1893, AÑO I, NO. 36, P. 421, HNG.

Al ver el éxito de la imagen para atraer lectores, en los próximos años, las revistas aumentaron la cantidad de ilustraciones, al igual que la publicidad dentro de ellas. Con motivo de la Exposición Centroamericana de 1897, se fundó la revista *La Ilustración Guatemalteca* y un año más tarde se refundó con el nombre *La Ilustración del Pacífico*, ambas de la imprenta Siguere Guirola & Co. La revista contaba con columnistas reconocidos como los ya mencionados Vicenta Laparra, Antonio Batres Jáuregui y Rafael Spínola.

En el primer número de *La Ilustración Guatemalteca* se explicaban los objetivos de la publicación:

Nuestros Propósitos.

El título de nuestro quincenal y su lectura, indicarán al público el fin que nos proponemos; alentar a la falange joven que se levanta desde los escaños de las aulas al campo de las letras, las artes y las Ciencias y saborear las producciones de los que a fuerza de infatigable trabajo alcanzaron el título de maestros, indicándonos el camino del porvenir sin distinción de personalidades [...]

En todos los pueblos cultos las publicaciones ilustradas se hallan libres de pasiones políticas y religiosas, lo mismo que del personalismo, y sí en Guatemala, después de constante batallar, empeñamos la lucha, haciendo una ilustración quincenal, alejada en absoluto de las 3 condiciones que dejamos expuestas es por la fe que tenemos en nuestros propósitos y la necesidad que sentimos de dar a conocer al mundo civilizado nuestro progreso en todos los Ramos, lo mismo que las bellezas patrias, orgullo de nuestros antepasados y de los prohombres del presente. [...]

Además, la próxima Exposición Centroamericana vendrá a ser un objeto principalísimo de nuestra publicación, a fin de dar a conocer en el exterior la importancia del concierto que habrá de tener Guatemala con sus hermanas repúblicas, ante el mundo civilizado y progresista. Qué satisfacción, y no poca, será para nosotros ocupar la atención del público por medio del fotograbado, con los edificios que habrán de construirse al efecto, y las distintas secciones extranjeras...¹⁴⁰

Como se explica en el pasaje anterior, se consideraba que no existía en Guatemala un espacio para exponer las bellas artes del país. La creación de revistas junto con las exposiciones, eran parte de un conjunto de políticas encaminadas a un mismo objetivo: configurar una cultura guatemalteca moderna y civilizada. La revista contenía textos de literatura, poesía, ensayos de historia de Guatemala desde la conquista y reseñas de eventos políticos y sociales. El semanario se presentaba como una plataforma para literatos, artistas y científicos jóvenes, pero también a maestros ya consolidados. De antemano se aclaraba que en sus páginas no habría cabida a “pasiones políticas y religiosas”. Se buscaba evitar polémicas que opacaran los avances culturales de Guatemala y las tensiones políticas y religiosas eran prueba de lo contrario. Por supuesto, esto no evitó que se hicieran constantes elogios al presidente, el General José María Reyna Barrios, ocasión que se aprovechaba para exponer su retrato. El contenido textual iba acompañado de fotograbados consignados a Valdeavellano, de la Exposición

¹⁴⁰ *La Ilustración Guatemalteca*, 1 de agosto de 1896, Vol. 1, No. 1, p. 1.

Centroamericana, vistas de la ciudad y retratos de miembros de la élite intelectual y política. Publicaciones como ésta se volvieron medios de propaganda política y plataformas para demostrar que Guatemala también contaba con un capital cultural.

En el siglo XX se publicó la revista *La Locomotora. Revista de Política, Ciencia, Literatura y Bellas Artes* desde 1906 a 1908. Esta publicación procuró ser congruente con el discurso de orden y progreso de Estrada Cabrera. A diferencia de las revistas anteriores, en ésta sí se hablaba de política, pero siempre en promoción del gobierno en turno o en contra de los opositores. La exhibición de vías de ferrocarril, puertos, aduanas y retratos del presidente eran las vistas que ilustraban la revista. También hacían semblanzas de compañías artísticas y de cantantes de ópera internacionales para mantener a los lectores actualizados de la moda europea. La publicidad encontró en las revistas ilustradas un espacio idóneo para su desarrollo hasta convertirse en fin último de éstas y su principal medio de financiamiento.¹⁴¹ En la revista *La Locomotora* se aprecia un aumento considerable de anuncios, respecto de sus antecesoras, los cuales aumentaron su calidad y adoptaron un lenguaje distinto al de la prensa diaria o la de la calle.

1.3.2 El *Libro Azul* y la propaganda del “orden y progreso”

El proyecto estadounidense de construir el anhelado canal a través de Centroamérica generó grandes expectativas en la comunidad internacional. Tras su escisión de Colombia, se definió que su construcción sería en la nueva nación de Panamá. La obra se inauguró en 1914 y, con ello, toda la región vio oportunidades de atraer inversión. Con este fin, se crearon publicaciones para incentivar al turismo y ofrecer las oportunidades económicas en Guatemala. Dentro de este género, resulta imperante hablar del *Libro Azul de Guatemala* (1915). Su propósito era el de “ofrecer al capitalista y turista extranjeros, así como al hijo de Guatemala una exposición auténtica del estado del progreso que ha alcanzado este bello y simpático país”. La obra fue iniciativa de la editorial estadounidense Latin American Publicity Bureau Inc., la cual vio la ocasión de hacer negocio ofreciendo guías comerciales en colaboración con los gobiernos de cada país centroamericano. El

¹⁴¹ Ortíz, *Imágenes del deseo*, 2003, p. 42.

proyecto original de publicar un libro azul de cada país se vio suspendido al iniciarse la Primera Guerra Mundial, aunque lograron crear varias obras de relevancia histórica. No sólo Guatemala tiene su Libro Azul, también El Salvador y Costa Rica, aunque cada uno adaptado a su visión de nación. Por ejemplo, en Costa Rica se destacaba la población blanca como elemento distintivo, usando fotografías como evidencia. Se aprovechó esta característica étnica para distinguirlo positivamente del resto de los países centroamericanos. Por su parte, en el libro de El Salvador se procuró demostrar su progreso mediante su arquitectura e instituciones. Se aseguraba que las comodidades que ofrecía su capital la hacían comparable a las principales ciudades europeas.¹⁴²

Al tener acceso a datos oficiales, los libros contaban con información privilegiada. Para ello, contrataron a escritores y funcionarios de trayectoria para procesar la información. En el libro de Guatemala, el responsable fue el escritor y diplomático Máximo Soto Hall.¹⁴³

Para llevar a cabo proyectos de desarrollo consideraban imperativo fomentar el turismo de primera clase que convirtiera a los visitantes en potenciales capitalistas. El siguiente paso era que los inversores inyectaran el dinero necesario para el desarrollo de la industria y la atracción de inmigrantes, obreros capacitados. Para volver atractivo al país, el *Libro Azul* ofrecía una visión positiva y maquillada.¹⁴⁴

Al estar dirigido a lectores estadounidenses interesados en invertir, se incluyó un listado de profesiones que fueran de utilidad para migrantes con capital. Las más publicitadas fueron abogados especialistas en comercio exterior y doctores que pudieran tratar las temidas enfermedades tropicales de la época.

¹⁴² El tomo relativo a Honduras salió diez años después y se desconoce si hubo libros de Nicaragua y Panamá. Patricia Vega, "Centroamérica en oferta. Los libros azules (1914-1916)", *Anuario de Estudios Centroamericanos*, vol. 35-36, Universidad de Costa Rica, 2009, p. 71.

¹⁴³ Su padre, del mismo nombre, fue un diplomático hondureño que fue enviado a Guatemala con el cargo de Ministro Plenipotenciario de Honduras en el año de 1857. Desde entonces, permaneció en Guatemala junto con su familia.

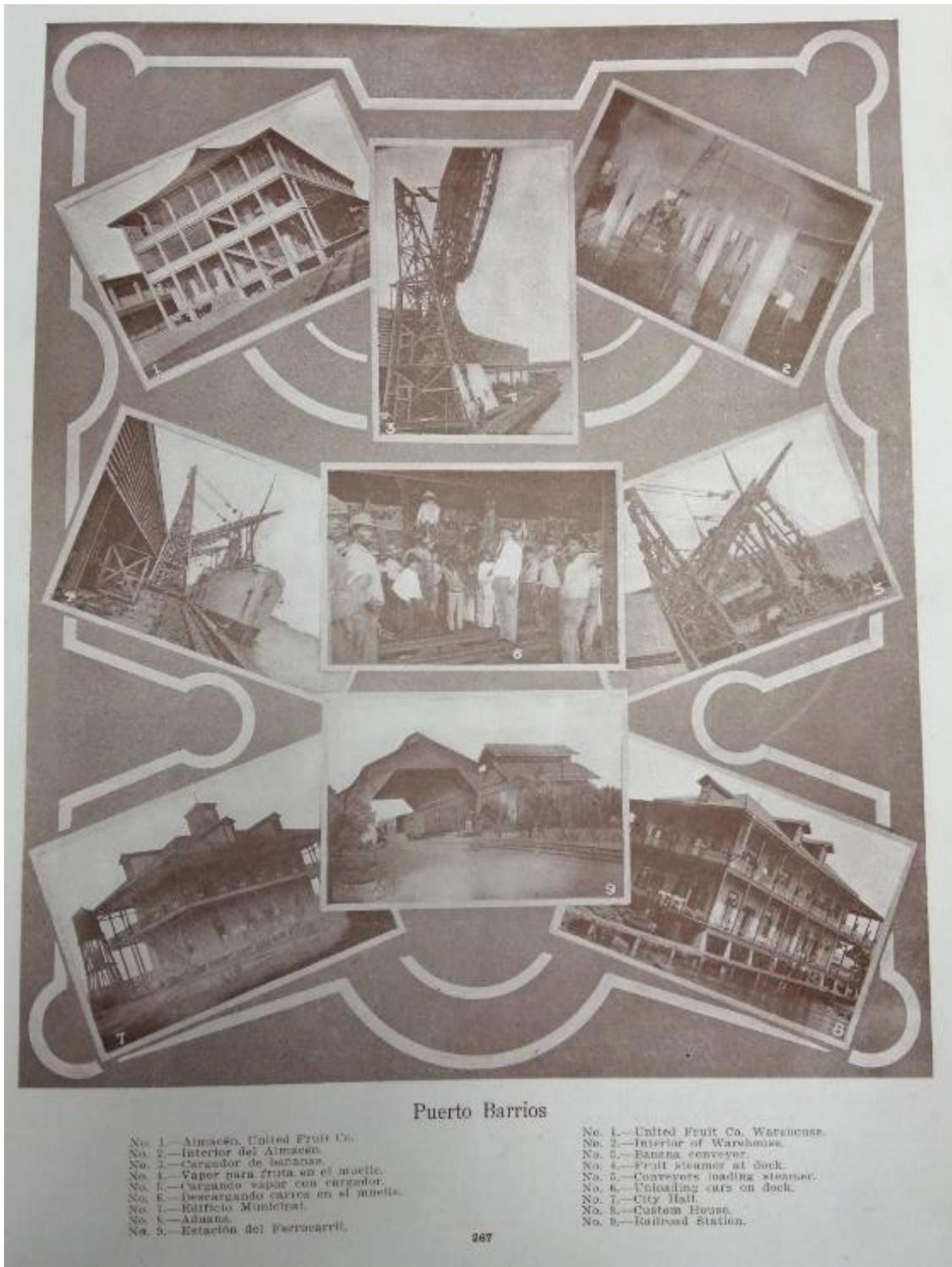
¹⁴⁴ AGHG, *El Libro Azul de Guatemala 1915. Relato e Historia sobre la vida de las personas más prominentes. Historia condensada de la República. Artículos especiales sobre el comercio, Agricultura y riqueza mineral, basado sobre las estadísticas oficiales*, Colonel J. Bascom Jones Editor, Máximo Soto Hall revisor oficial, William T. Scoullar editor asociado, impreso por Searcy & PFAFF, LTD, Nueva Orleans.

El discurso que se manejó en el libro era el de presentar a Guatemala como la nación más floreciente y rica de las repúblicas de Centroamérica. Se aseguraba que tenía las ciudades más grandes, un comercio de importación y exportación a mayor escala, los mejores puertos de mar y kilómetros de ferrocarril y telégrafos. Por tales razones, ofrecía las mejores oportunidades para inversionistas y turistas.

Por sus características, *El Libro Azul de Guatemala* fue una obra peculiar, pues tenía los elementos de una revista, guía comercial y libro.¹⁴⁵ La obra se compone de 406 páginas que incluían una biografía del presidente Manuel Estrada Cabrera, una sección de historia de la República, una descripción del territorio y sus habitantes, un apartado dedicado a la agricultura, comercio e industrias, otra con semblanzas biográficas de intelectuales y funcionarios del gobierno, y un listado de industrias y comercios. Las imágenes que se usaron para ilustrar el *Libro Azul* son diversas, pero congruentes con su discurso: retratos de personalidades de la política y la intelectualidad, vistas urbanas y de los departamentos, retratos de “bellezas femeninas”, y montajes con los tipos indígenas del país. No se consigna la autoría de las imágenes, pero se ha identificado que algunas eran de Valdeavellano. La forma de exhibir las vistas se hizo mediante composiciones en las que se disponían de un conjunto de imágenes con un tema en común, adornado con diseños según la moda del momento (**Ilustración 12**).

La economía visual es un enlace de diferentes sujetos unidos por el ciclo de vida de una fotografía. Éste comienza con la preparación del acto fotográfico, el acto mismo, la circulación de la imagen resultante, y la reproducción que puede extenderse al infinito. De esta forma, el oficio fotográfico deja de verse como una tarea individual y, en cambio, se transforma en una práctica, sino colectiva, por lo menos sí de individuos que conforman redes, principalmente comerciales.

¹⁴⁵ Vega, “Centroamérica en oferta”, 2009, p. 78.



Puerto Barrios

- No. 1.—Almacén, United Fruit Co.
- No. 2.—Interior del Almacén.
- No. 3.—Cargador de bananas.
- No. 4.—Vapor para fruta en el muelle.
- No. 5.—Cargando vapor con carga.
- No. 6.—Descargando carga en el muelle.
- No. 7.—Edificio Municipal.
- No. 8.—Aduana.
- No. 9.—Estación del Ferrocarril.

- No. 1.—United Fruit Co. Warehouse.
- No. 2.—Interior of Warehouse.
- No. 3.—Banana conveyor.
- No. 4.—Fruit steamer at dock.
- No. 5.—Conveyer loading steamer.
- No. 6.—Unloading cars on dock.
- No. 7.—City Hall.
- No. 8.—Custom House.
- No. 9.—Railroad Station.

ILUSTRACIÓN 12. "PUERTO BARRIOS", LIBRO AZUL DE GUATEMALA, ESTADOS UNIDOS, NUEVA ORLEANS, IMPRESO POR SEARCY & PFAFF, LTD, 1915, P. 267, AGHG.

Mediante el reconocimiento de los productores de imágenes pude vislumbrar la posición que ocupaban en la jerarquía social y su función en el proyecto de nación que se estaba gestando. Más allá de fotógrafos o artistas, los sujetos eran comerciantes que idearon estrategias publicitarias y comerciales para llamar la atención del público. No sólo ofrecían retratos en sus estudios, sino la venta de productos como álbumes o composiciones con imágenes que atrajeran clientes. Muchos también vieron conveniente asociarse con otros fotógrafos para aprovechar su renombre, como el de Valdeavellano, y tal vez gestionar recursos entre sí. Empero, aún falta profundizar en cómo funcionaban estas sociedades de fotógrafos.

La fotografía como producto de la modernidad posicionó a los fotógrafos como agentes modernizadores. Fueron los responsables de registrar las transformaciones que experimentaba el país: las comunicaciones, el transporte y la urbanización. También se registró a la población guatemalteca, aunque con diferentes fines. Quienes podían costearlos, acudían a los estudios por retratos; mientras que *los otros*, se convertían en objetivos de la lente del fotógrafo para su posterior venta y exhibición. Esta producción de imágenes, armonizada dentro de un discurso de volúmenes impresos, ofrecieron una visión maquillada del país. En ellas, se priorizó destacar aquellos componentes de “orden y progreso”, como las ya mencionadas obras de infraestructura. Sobre cómo se representó a su población, se hablará de ello en los capítulos posteriores (3-6). Lo que se puede adelantar es que se observan contrastes con implicaciones profundas entre las representaciones de ladinos e indígenas.

Capítulo 2

Economía visual de las alteridades

El ingeniero guatemalteco Claudio Urrutia describió al proceso fotográfico como la posibilidad de dibujar la luz. La fotografía simbolizaba la metáfora tangible y materializada de lo que representaba el siglo XIX, el tiempo de la luz “física y moral”. Es incuestionable el impacto que tuvo la fotografía en la expansión y arraigo de una cultura visual y del pensamiento racial como la forma hegemónica de entender las diferencias. Sin embargo, como explica John Crary, la fotografía no fue el punto de partida de un cambio de paradigma centrado en lo visual, sino que fue un producto entre un conjunto de acontecimientos, prácticas y saberes con los que se alineó una forma específica de entender al mundo.

Mi objetivo es analizar el papel de la fotografía en la construcción de alteridades, para lo cual me planteo algunas preguntas ¿Qué debates generó la tecnología capaz de capturar la realidad? ¿Cómo operó la fotografía en un sistema clasificatorio de la sociedad a través de las características fisionómicas? y ¿Cuáles fueron las prácticas y canales de circulación de una visualidad centrada en el reconocimiento de las diferencias?

El capítulo se compone de tres partes. En la primera analizo los debates sobre la fotografía sobre si debía considerarse arte o ciencia y las implicaciones de su capacidad de reproducción. Al respecto, me parece importante destacar cuál fue su recepción en un país como Guatemala. En la segunda parte, abordo la fusión de la fotografía en el ámbito científico, útil principalmente en disciplinas como la antropología, gracias a su cualidad documental. Aquí analizo las obras del explorador sueco Gustav Eisen y la pareja de arqueólogos Anne Cary y Alfred Maudslay quienes dejaron sus impresiones y registros fotográficos de Guatemala. En este punto me interesa evidenciar la lógica en clave de raza con la que se intentó explicar la inferioridad de los centroamericanos, pero sobre todo, el sesgo de género que atravesó a muchos viajeros. En la tercera parte, propongo enmarcar a la fotografía como una práctica que junto con el coleccionismo, la producción literaria

sobre espacios colonizados y un conjunto de saberes y mecanismos, hicieron de la otredad un mercado y un espectáculo. Las exposiciones universales no solo fueron la plataforma de exhibición de una economía visual de los Estados-nacionales, sino que motivaron su producción y difusión internacional. Particularmente en estos eventos fue muy popular la economía visual de poblaciones racializadas y en contextos de colonización. Resulta imperante conocer qué imagen de nación buscó proyectar Guatemala y cómo integró a su discurso curatorial a los pueblos indígenas

2.1 ¿Arte nuevo o herramienta científica? Debates sobre los usos de la fotografía y su reproducción mecánica

En 1859 el poeta Charles Baudelaire publicó el artículo “Le public modern et la photographie” en la revista *Revue Française* donde plasmó algunas reflexiones alrededor del papel de la fotografía en el arte. Aseguraba que los progresos aplicados de la fotografía contribuían al empobrecimiento del “genio artístico francés”. Su cualidad de reproducir un resultado idéntico y exacto de la naturaleza, de alguna forma dirigía al público a dejarse sorprender por medios ajenos al arte y volvía al artista complaciente del público. Esto provocaba un menoscabo en la calidad y creatividad artística. Ante este fenómeno, Baudelaire proponía situar a la fotografía en su papel de humilde sirvienta de las ciencias y las artes:

Que enriquezca rápidamente el álbum del viajero y entregue a sus ojos la precisión que le falta a su memoria, que adorne la biblioteca del naturalista, que exagere los animales microscópicos, que refuerce las hipótesis de los astrónomos [...] Que salve del olvido las ruinas colgantes, los libros, las estampas y los manuscritos que devora el tiempo, las cosas preciosas de las que desaparecerá su forma y que demandan un lugar en los archivos de nuestra memoria, ella será agradecida y aplaudida. Pero si se le permite entrometerse sobre el dominio de lo impalpable y de lo imaginario, sobre todo aquello que no vale más que por lo que el hombre pone de su alma, entonces ¡desgracia para nosotros!¹

Básicamente para el poeta, la fotografía debía limitarse a ser una técnica auxiliar de la ciencia y del arte. Concretamente se refería a los aspectos donde la

¹ Baudelaire, Charles, “Le public modern et la photographie”, *Études photographiques*, 6 de mayo de 1999 p.4 Traducción al español de la autora.

capacidad física y mental del ser humano le impedían llegar, como la memoria o la vista. Bajo esta lógica, negaba categóricamente que la fotografía pudiera ser equiparada con el arte, precisamente por su esencia mecánica.

En su análisis sobre las transformaciones de las discusiones filosóficas alrededor de la fotografía, Philippe Dubois identifica tres momentos paradigmáticos sobre cómo se entendía la relación entre la fotografía y la realidad. El autor sitúa la reflexión de Baudelaire en el primer momento cuando la idea generalizada era considerarla la imitación más perfecta de la realidad.² Dubois interpreta la reacción de Baudelaire como una resistencia del romanticismo decimonónico a una cada vez mayor injerencia de la tecnología en el arte. Considera que se aferraban al principio de que a la creación artística le correspondía el ámbito de la imaginación, el proceso manual y artesanal. En realidad, durante el siglo XIX existían distintas posturas sobre los usos que podía tener la fotografía. No obstante, Dubois considera que la mayoría coincidía en su “capacidad mimética” de imitar la realidad de forma objetiva, automática y natural, independientemente de sus usos artísticos, comerciales o científicos.³

Otras posturas más flexibles a la de Baudelaire compartían la idea de la fotografía como auxiliar del arte, pero involucrándola directamente dentro del proceso creativo. Por ejemplo, los naturalistas quienes en su afán de recrear el mundo natural se ayudaban de imágenes fotográficas para reproducir vegetación y paisajes naturales. Muchos artistas desarrollaban sus obras a partir de fotografías tomadas por ellos mismos, como el paisajista mexicano José María Velasco, quien encontró en ella una herramienta útil. En un extremo opuesto estaban los fotógrafos que buscaban deliberadamente alejarse de la representación fiel de la realidad mediante la manipulación de la lente o durante la impresión de las imágenes. De esta forma, buscaban obtener efectos borrosos o de puntillismo con la intención de acercarse al efecto de las pinturas impresionistas.⁴

² Philippe Dubois, *El Acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Paidós Comunicación, 1986, p. 22

³ Dubois, *El Acto*, 1986, p. 23.

⁴Para conocer más sobre fotografía como expresión artística recomiendo revisar el trabajo de Juan Arturo Camacho sobre el fotógrafo José María Lupercio (1870-1929) quien experimentó con técnicas para obtener diferentes efectos. Juan Arturo Camacho Becerra, “Fotografía y arquetipo. El retrato del pueblo”, *A cuadro:*

Es importante matizar la idea, que se piensa generalizada en la época, sobre la capacidad de la fotografía de capturar objetivamente la realidad. Los conocedores de las reacciones químicas de las sustancias involucradas en los procesos fotográficos eran conscientes de sus efectos visuales. En realidad, las opiniones alrededor de la fotografía siempre fueron diversas y en ocasiones con pocos consensos. Vale la pena poner en perspectiva las reflexiones de intelectuales y artistas como Baudelaire quien se refirió a un deber ser de la práctica fotográfica como herramienta útil y no propiamente como un fin en sí mismo. El poeta escribió pensando en las funciones ideales que debería tener la fotografía, siempre dirigidas hacia la representación fiel (o lo más cercano a ello) de la realidad. Consideraba que el campo de los sentimientos y la imaginación debían ser exclusivos del arte. Sin embargo, la postura de intelectuales no definió los usos que cotidianamente se le dieron a la fotografía.

Ante la multiplicación de procesos fotográficos y la rápida transformación de tecnología fotosensible, era importante mantenerse en constante actualización. La popularidad de ciertas técnicas dependía de la disponibilidad de los materiales en cada lugar y lo accesibles económicamente. En los espacios alejados de las metrópolis como Guatemala, los usos que tenía la fotografía a finales del XIX eran mayoritariamente comerciales y de registro para la administración burocrática de la población.

Conforme avanzó su masificación, se publicaron infinidad de manuales en donde se explicaban los principios básicos de la fotografía, una breve historia y los procedimientos más populares. Existían pocos manuales en español por lo que el periodista y matemático español Felipe Picatoste escribió *El Manual de Fotografía* en 1882, dirigido a un público hispanohablante aficionado. Al tratarse de una obra pionera en su idioma, el autor procuró presentar un panorama general en donde incluyó una breve historia y la explicación de las técnicas más comunes a esa fecha. Por tratarse de un trabajo más especializado y bastante extenso, el autor decidió no

ocho ensayos en torno a la fotografía, de México y Cuba, Juan Arturo Camacho Becerra y Julia Preciado (coords.), México, UDG, 2020, p. 75.

abordar sus ventajas para la ciencia y el arte y se limitó a exponer sus usos cotidianos.

Picatoste hizo referencia a la incertidumbre que la fotografía despertó entre artistas cuando el invento se presentó públicamente. Al igual que el ferrocarril, la fotografía generó desconfianza entre quienes vivían de los antiguos medios de comunicación y de transporte. El autor consideraba que aquellos que levantaron la voz no tomaron en cuenta la cantidad de personas a las que estos descubrimientos darían empleo.

El número de fotógrafos es hoy incomparablemente mayor que el de antiguos retratistas; los talleres de fotografía se multiplican hasta el punto de que no hay población importante en que no existan; se ha creado la industria de los álbumes y de los estereoscopios, de modo que a penas, hay familia regularmente acomodada que no los tenga como adorno y hasta como necesidad; se han hecho de la fotografía aplicaciones que jamás hubieran sido posibles con el lápiz y el pincel; se ha popularizado el retrato, que solo se hace ya por docenas, y la misma pintura tiene hoy empleado en la coloración de fotografías un número de artistas a que nunca hubiera llegado la antigua miniatura; el comercio y la industria han creado talleres, fábricas y establecimientos de todos los útiles necesarios a la fotografía, en que trabajaban todas las artes y todos los oficios.⁵

En el párrafo anterior se planteó una industria fotográfica diversa, que ofrecía objetos imagéticos en distinto formato y presentación, dirigidos principalmente a un mercado familiar. También expuso un escenario en donde se mantenía un vínculo con la pintura en los retoques y coloración de fotografías, ejercicio realizado por artistas. Esta práctica no poco común, implicaba una intervención manual y directa del artista o fotógrafo, y por lo tanto, una interpretación humana de cómo se quería representar al sujeto.

Sobre la supuesta objetividad representada en la fotografía, el autor mantuvo una posición menos radical. Con los conocimientos sobre el funcionamiento del cuerpo humano y los efectos de la luz, cada vez era más claro que no existía una forma homogénea de ver al mundo. Desde una terminología técnica, Picatoste explicó que la impresión de la luz y los colores a través del ojo humano, no eran igual al que generaba el proceso químico sobre el cristal o el papel sensibilizado en

⁵ Felipe Picatoste, *Manual de Fotografía*, Madrid, Biblioteca Enciclopédica Popular Ilustrada, 1882, p. 23.

la cámara oscura. Y remataba afirmando que “la visión es una sensación relativa. Cada persona y cada animal necesita una cantidad distinta de luz para distinguir los objetos”.⁶ En esta postura más cercana a la práctica cotidiana, el autor era consciente que la visión era subjetiva, dependiendo de la luz y de los procesos fisiológicos de cada ser.

El relativismo en la forma de entender la realidad a través de la visión ha sido teorizada por John Crary, quien identifica un cambio de paradigma entre 1820 y 1830. Crary hace una aproximación a la historia de la fotografía no como resultado de un proceso progresivo y lineal que comenzó con la cámara oscura y el desarrollo de la perspectiva en la pintura. Por el contrario, plantea que a partir de 1820 hubo una ruptura en la forma de concebir la realidad. Los estudios sobre el cuerpo humano publicados entre esas décadas demostraron que el funcionamiento del cuerpo se componía de una serie de sistemas interconectados. De esta forma, el sentido de la vista no dependía de la perspectiva según la posición del espectador, sino que era producto de procesos fisiológicos. Los estudios del cuerpo marcaron una ruptura entre el siglo XVIII y el XIX, previamente identificada por Michel Foucault. Durante la transición de siglos se estableció una correlación entre el ser, para quien lo trascendental, tenía una correspondencia con lo empírico. Es decir, el saber, estaba condicionado por el funcionamiento físico y anatómico del cuerpo y más aún, de los ojos. La fisiología se consolidó como ciencia de vida, a partir de la cual se desprendieron nuevos métodos de poder y un modelo disciplinario centrado en el cuerpo. De esta forma, el conjunto de investigaciones producidas durante la primera mitad del siglo XIX, completaron un “inventario exhaustivo del cuerpo”. Crary considera que con este enfoque, se sentaron las bases “para la formación de un individuo adaptado a los requerimientos productivos de la modernidad económica y de las emergentes tecnologías de control y sujeción”.⁷

Esta ruptura en la forma de entender la visualidad, no solo fue resultado de un cambio en la apariencia de las representaciones y en las imágenes, sino de un

⁶ Picatoste, *Manual*, 1882, p. 35-36.

⁷ Jonathan Crary, *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*, Murcia, España, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, 2008, p. 113.

reordenamiento del conocimiento y de prácticas sociales que modificaron las formas productivas y cognitivas de los sujetos. El estatuto de la posición del observador, como denomina Crary al agente histórico visual, se reconfiguró a partir de nuevas relaciones sociales centradas en la concepción corporal del ser. Una forma de pensamiento alrededor del cuerpo humano derivó en un poder institucional emergente cuya estructura se construyó a partir del disciplinamiento del individuo.

A lo largo del siglo XIX, se consolidó un modelo de visión hegemónico desde Europa central que configuró los modos en los que la visión fue debatida, controlada y encarnada en prácticas culturales y científicas.⁸ Una serie de prácticas y discursos dominantes en los que tomó forma una visión occidental y desde donde se definió la modernidad. La fotografía junto con un conjunto de prácticas y discursos configuraron una forma hegemónica de ver y entender el mundo. Como tal, la fotografía es producto de este cambio epistemológico y se posicionó como uno de los principales medios de registro de clasificación de las otredades.

En el texto de Baudelaire y en el *Manual de fotografía* se pueden identificar algunos puntos sobre el replanteamiento del arte y de la realidad a partir de la fotografía. Por ejemplo, la alteración de la imagen por ciertas técnicas y los usos de los materiales fotosensibles, o los aportes de la fotografía para la ciencia. El propio Crary realizó una genealogía de textos filosóficos del XIX que evidencian una argumentación cada vez más centrada en lo visual, resultado de la ruptura epistemológica. No obstante, lo que me parece nodal es conocer cómo se concebía a la fotografía desde un espacio como Guatemala, considerado periferia desde una perspectiva del sistema-mundo.

En la *Revista Mensual de la Sociedad Guatemalteca de Ciencias* (1893), el ingeniero Claudio Urrutia, presidente de la junta directiva de la revista, dedicó una disertación sobre la historia de la fotografía y sus aportaciones a la investigación científica. Por su trayectoria, también podríamos considerarlo un agente modernizador cuyo trabajo tuvo influencia directa en la realización de políticas públicas. Urrutia fue el ingeniero responsable de la reestructuración de la ciudad de

⁸ Crary, *Las técnicas*, 2008, p. 23.

Guatemala para construir los pabellones de la Exposición Centroamericana de 1897. Además, era cartógrafo y ensayista y a juzgar por su ensayo sobre fotografía, se mantenía actualizado sobre los avances científicos en Europa.

En el artículo, el autor evidencia una vez más, el acalorado debate de si la práctica fotográfica debía considerarse arte o debía cumplir su función de auxiliar de la ciencia. Al mismo tiempo, denunciaba la devaluación de la calidad de la imagen que tenía el invento original de Daguerre, respecto de las albúminas de mayor circulación. Con esto, evidenciaba una “vulgarización” de la práctica.

Urrutia inició explicando las reacciones que tuvo el anuncio a la Academia de Ciencias de Francia sobre el invento de Luis Jacobo Daguerre el 7 de enero de 1839. Se refería específicamente al éxito de lograr la fijación de imágenes sobre una placa de metal a través de una cámara oscura. Aunque el anuncio causó sorpresa, de acuerdo con el autor, éste no generó tanta expectativa como por ejemplo la máquina de vapor. Sin embargo, en opinión de Urrutia lo que logró Daguerre fue “dar a la posteridad, una prueba de que ha habido fundamento para dar a nuestro siglo el más pomposo de los nombres”.⁹

El autor explicó brevemente en qué consistía el proceso químico de los daguerrotipos y por qué debido a su larga exposición esta técnica solía utilizarse principalmente para realizar retratos. En este punto aceptó que apreciar la imagen enmarcada en su pequeña caja protectora invitaba al espectador a buscar al antepasado en esa imagen, olvidándose de la reflexión del proceso fotoquímico que posibilitaba la impresión de la luz sobre la placa. En este sentido, reconocía el valor sentimental y subjetivo que podía tener una fotografía, pues cada individuo le otorgaba un significado personal. También se lamentaba por el menosprecio hacia los retratos antiguos, refiriéndose a los daguerrotipos, los cuales consideraba superiores en calidad a los contemporáneos, pues su imagen lograba permanecer intacta a través del tiempo, “Mientras que para vergüenza de los sabios modernos las fotografías de hace 5 años ¡ya están borradas casi siempre!”. Y agregó: “hoy

⁹ AGHG, Urrutia, Claudio, “Fotografía”, *Revista Mensual de la Sociedad Guatemalteca de Ciencias*, Guatemala, 31 de marzo de 1893, Tomo 1, no. 6, p. 162.

Daguerre no vería casi las huellas de su invento en los retratos actuales formados sobre un papel por medio del cloruro de plata o simplemente por carbón o tinta de imprenta”.¹⁰

Urrutia no compartía totalmente la opinión de la fotografía como reflejo exacto de la realidad, en cambio aceptaba que esa realidad representada podía ser manipulada mediante la luz. El ingeniero explicó que la fotografía moderna, con la calidad de sus lentes, permitía plasmar hasta los detalles más insignificantes. Aceptaba que antiguamente en función de reducir la exposición de la toma, se iluminaba demasiado a los sujetos retratados, de tal forma que el rostro terminaba siendo un manchón blanco en donde apenas se delineaban la boca, los ojos y la nariz, dando mayor intensidad a los objetos oscuros como el cabello o el fondo. Así explicaba que no se plasmaran manchas o arrugas. Sin embargo, aseguraba que sí había retratos antiguos en donde se percibían estas “medias tintas” y detalles sin abusar de los “retoques”. La crítica iba dirigida justo a esta práctica aparentemente común entre los fotógrafos modernos de “borrar a fuerza de lápiz” aquellos detalles considerados imperfecciones.¹¹ A partir del argumento anterior, se podía interpretar que para la década de los ochenta, era de conocimiento popular que las imágenes fotográficas podían manipularse, alterando el referente y la huella original. Un efecto común, mediante la manipulación de la luz era el blanqueamiento de la piel, ya fuera para matizar imperfecciones o para blanquear al sujeto literal y metafóricamente. Ese uso de la fotografía es muy evidente en retratos de estudio, sobre todo de entre políticos de procedencia más humilde.

Retomando nuevamente a Dubois, el autor considera que la postura de Baudelaire sobre el papel de la fotografía en el arte era un tanto reduccionista, pues incluso muchos de sus contemporáneos no veían un conflicto en usarla para obtener efectos artísticos ya fueran dirigidos hacia el realismo o su alteración.

¹⁰ AGHG, Urrutia, “Fotografía”, *Revista Mensual de la Sociedad Guatemalteca de Ciencias*, Guatemala, 31 de marzo de 1893, Tomo 1, no. 6, p. 166.

¹¹ AGHG, Urrutia, Claudio, “Fotografía”, *Revista Mensual de la Sociedad Guatemalteca de Ciencias*, Guatemala, 31 de marzo de 1893, Tomo 1, no. 6, p. 201.

Urrutia comparte en su argumentación algunos puntos con Baudelaire en cuanto a las oportunidades de la fotografía en la ciencia y en la creación artística, aunque no se detiene ahí. No sólo sus aplicaciones deberían ser auxiliares en el desarrollo del saber, sino que la fotografía misma fue producto de la constante experimentación de la luz. En este sentido, era una creación del pensamiento científico, pero a la vez artístico en tanto que su proceso creativo y la calidad del resultado final dependían del conocimiento y destreza en el manejo de los materiales por parte del fotógrafo. Urrutia consideraba que la habilidad y maestría demostraban al verdadero artista. “Véase cuán fácil es en el día hacerse fotógrafo: sin embargo para serlo bueno, es necesario ante todo ser artista y esto ni se compra ni se aprende: es un don concedido por Dios con muy poca prodigalidad”.¹²

Es probable que esta concepción devaluada de la fotografía por parte de Urrutia se debía a su reproductibilidad. Bajo la idea de que una obra de arte era única e irrepetible, la existencia de una multitud de copias de una misma imagen le restaba valor artístico a la fotografía. Y aunque el autor no ocultaba su postura tampoco hizo referencia directa a una situación específica de Guatemala o señalando a algún fotógrafo, sino como una circunstancia generalizada. Aun así, la fotografía fue un medio efectivo para invitar a la inversión y mostrar el progreso.

Desde el anuncio del daguerrotipo, no se dejaron de realizar experimentos que agilizaran los tiempos de exposición y mayor accesibilidad de la fotografía. Las innovaciones tecnológicas amplificaron las posibilidades de congelar y reproducir imágenes y con ello sus aplicaciones en lo que Urrutia llama “artes industriales”. Al igual que Baudelaire, Urrutia se interesó mucho en los aportes de la fotografía al desarrollo científico. Algunos de los ejemplos que mencionó tenían que ver con el movimiento de rotación de la tierra a través de vistas estereoscópicas, la relación entre la luz y el color en la fotografía, su uso por parte de naturalistas para estudiar el comportamiento animal a través de lo que hoy conocemos como fototampas y la

¹² AGHG, Urrutia, Claudio, “Fotografía”, *Revista Mensual de la Sociedad Guatemalteca de Ciencias*, Guatemala, 31 de marzo de 1893, Tomo 1, no. 6, p. 200.

creación de un telescopio capaz de fotografiar la vía láctea.¹³ En la época se volvieron muy populares los registros fotográficos para uso policiaco. Así, el autor recordó cómo éstos sirvieron para descubrir falsificaciones de letras y monedas, mediante la comparación de originales, calidad de las tintas y demás detalles o para la identificación de criminales o acusados de delitos, una aplicación que ya era utilizada por la Policía de Guatemala.¹⁴

Aunque Urrutia se acercó en su argumentación a dar una explicación de la animadversión de la fotografía como práctica artística, fue hasta 1935 que Walter Benjamin logró descifrar el origen del conflicto. La capacidad de reproducir y multiplicar obras artísticas inició desde la invención de la imprenta, pero se reformó con la litografía y se masificó con la fotografía y el cine. Estas invenciones rompieron con el aura de la experiencia artística. Es decir, la existencia de múltiples copias de una misma obra la despojó de esa experiencia única e irrepetible de presenciarla en un aquí y ahora.

Podemos decir, de manera genérica, que la reproducción mecánica saca el objeto reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las copias, la presencia única queda sustituida por la presencia masiva. Y la reproducción, al poder adaptarse a las situaciones del receptor, multiplica la presencia de la reproducción.¹⁵

De acuerdo con Benjamin, la obra de arte se devaluó al eliminar el carácter ritual de su creación y su valor de uso originario. Con la reproductibilidad, la existencia de un original pasó a segundo plano y la función del arte pasó de ser ritual a tener un fundamento político. Al mismo tiempo, la experiencia de ver y experimentar, por ejemplo una fotografía o el cine, se convirtió en un acto de evaluación colectiva. Aunque existiera una interpretación individual, se sabía de inicio que esa reacción se convertiría en un fenómeno de masa pues estaban pensadas para apreciarse masivamente. A diferencia de la pintura, cuya apreciación

¹³ AGHG, Urrutia, Claudio, "Fotografía", *Revista Mensual de la Sociedad Guatemalteca de Ciencias*, Guatemala, 31 de marzo de 1893, Tomo 1, no. 6, p. 197-198.

¹⁴ AGHG, Urrutia, Claudio, "Fotografía", *Revista Mensual de la Sociedad Guatemalteca de Ciencias*, Guatemala, 31 de marzo de 1893, Tomo 1, no. 6, p. 200.

¹⁵ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, Casimiro libros, Madrid, 2019, p. 16.

era hasta el siglo XIX, una experiencia individual e introspectiva.¹⁶ De esta forma, se explicó el carácter de espectáculo que se construyó alrededor de las imágenes estáticas y en movimiento. Su reproductibilidad posibilitó alcanzar públicos amplios y abarcar puntos geográficos distantes, una cualidad que se explotó en nombre de la ciencia como se verá a continuación.

2.2 El giro visual en los procesos de racialización

La producción literaria y las representaciones gráficas de los procesos de expansión imperialista fueron clave para la reconfiguración de alteridades racializadas y de género. Para explicar este proceso, retrocederé algunos años atrás cuando los exploradores europeos hicieron registros de sus impresiones de viaje desde la segunda mitad del siglo XVIII. En ellos se crearon códigos para identificar y reconocer aquello diferente a lo occidental. Asimismo, en oposición a lo que se consideraba exótico, la sociedad europea burguesa e industrializada construyó su propia identidad. Así explica Edward Said el orientalismo, como un cuerpo teórico que posiciona la idea hegemónica de una identidad europea superior a los pueblos y culturas no europeas.¹⁷ Bajo una premisa similar, Mary Louise Pratt exploró cómo la popularidad de la literatura de viaje volvió significativa y deseable para los europeos la ocupación de territorios. Más aún, estas obras dieron un sentido de propiedad, derecho y familiaridad a las potencias imperialistas sobre sus colonias.¹⁸

Mary Louise Pratt identifica dos momentos simultáneos y claves en sentar las bases de la forma como se organizó el conocimiento de las zonas de contacto.¹⁹ El primer momento fue la publicación del *Systema Naturae* (El sistema de la naturaleza) del sueco Carl Linneo publicada en 1735 y el segundo momento fue la expedición científica de Charles-Marie de La Condamine para determinar la forma exacta de la Tierra, en el mismo año. La autora considera que estos dos

¹⁶ Benjamin, *La obra de arte*, 2019, p. 42.

¹⁷ Edward W. Said, *Orientalismo*, España, DeBolsillo, 2008, p. 27.

¹⁸ Mary Louise Pratt, *Ojos Imperiales. Literatura de viaje y transculturación*, México, FCE, 2010, p. 24.

¹⁹ La autora se refiere a zonas de contacto como aquellos espacios en donde dos culturas dispares histórica y geográficamente, se encuentran e interactúan. Después de un primer contacto, establecen relaciones duraderas, casi siempre desiguales, pues implican condiciones de coerción y dominación. Pratt, *Ojos imperiales*, 2010, p. 33.

acontecimientos definieron la comprensión que las élites europeas tenían de sí mismas y de sus relaciones con el resto del mundo. Sobre todo, marcaron el surgimiento de una conciencia planetaria de Europa orientada hacia la exploración y construcción de significado a escala global.²⁰

De la expedición científica surgió una rica producción de textos y relatos que circularon por Europa durante décadas. Por su parte, la propuesta de Carl Linneo consistió en crear un sistema descriptivo para clasificar todas las plantas conocidas y desconocidas de la Tierra, según las características de sus partes reproductoras.²¹ Este sistema clasificatorio se adaptó para el registro de animales y dentro de este grupo, se incluyó a los humanos. Para 1858, se volvió conocimiento popular que el *homo sapiens* se había dividido en seis variedades: hombre salvaje, americano, europeo, asiático y africano.²²

Esta forma de abstraer y simplificar a todo ser vivo del planeta fue la base a partir de la cual se construyó el conocimiento, los imaginarios sobre la otredad y la justificación de una superioridad natural del europeo sobre el resto. Como afirma Pratt: “la sistematización de la naturaleza representa no sólo un discurso europeo acerca de mundos no europeos, sino también un discurso urbano sobre mundos no urbanos y un discurso burgués y culto acerca de mundos campesinos e incultos”.²³

La narración de viaje y la acción de observar y documentar la geografía, flora y fauna se hizo a partir de la empresa acumulativa.²⁴ Cuenta Pratt que en la producción literaria de viaje, el paisaje se describía deshabitado, desposeído, no historizado y desocupado. Por un lado, en la descripción de la geografía y la

²⁰ Pratt, *Ojos imperiales*, 2010, p. 44.

²¹ Pratt, *Ojos imperiales*, 2010, p. 60.

²² Hombre salvaje: cuadrúpedo, mudo, peludo. Americano: de color cobrizo, colérico, recto, cabello negro, lacio, espeso; fosas nasales anchas, rostro áspero; barba escasa, obstinado, contento, libre. Se pinta con finas líneas rojas. Lo regulan las costumbres. Europeo: de tez blanca, sanguíneo, fornido; cabello rubio, castaño, sedoso; ojos azules, amable, agudo, con inventiva. Cubierto con vestimentas ceñidas al cuerpo. Lo rigen las leyes. Asiático. Oscuro, melancólico, rígido, cabello negro; ojos oscuros; severo, arrogante, codicioso. Cubierto con vestiduras sueltas. Lo rigen las opiniones. Africano. Negro, flemático, relajado. Cabello negro, rizado; piel sedosa; nariz chata, labios túmidos; taimado, indolente, negligente. Se unta con grasa. Lo rigen los caprichos. Carl Linneo citado en Pratt, *Ojos imperiales*, 2010, p. 73-74.

²³ Pratt, *Ojos imperiales*, 2010, p. 78.

²⁴ Pratt, *Ojos imperiales*, 2010, p. 105.

identificación de la flora y fauna se estructuró una narrativa asocial en donde la presencia humana era marginal. En cambio, lo humano se naturalizó y se hizo presente como telón de fondo de la búsqueda del naturalista. Los habitantes aparecen de forma fugaz sólo para dar pie al relato del viajero.²⁵

En el caso particular de América Latina, tanto Pratt como la antropóloga visual Deborah Poole coinciden en la relevancia de Alexander von Humboldt en la conexión que estableció entre los dos continentes. Para aquellos europeos interesados en proyectos comerciales en las colonias españolas, los viajes de Humboldt dieron una cobertura enciclopédica de la geografía, la botánica, zoología, astronomía, clima y política. Para las élites criollas sus obras sirvieron de prueba del carácter único del paisaje, sus recursos y su historia. Poole sostiene que su trabajo sobre Sudamérica debe entenderse como parte de una nueva economía visual en donde la experiencia táctil, de lo que se podía tocar oler y percibir, se sustituyó por un discurso fisionómico de experiencia visual.²⁶

Sin duda es innegable la relevancia de Humboldt, pero valdría la pena matizar su impacto. Si bien el explorador fue el principal difusor de las colonias hispanoamericanas hacia el mundo europeo, obras como *Visible Empire* (2011) exponen cómo desde la Corona española se crearon políticas para dejar registro de la naturaleza y recursos de las colonias americanas. Se siguieron parámetros similares de dibujo y un sistema de registro botánico. No solo eso, hubo una formación de naturalistas criollos especialistas en las variedades de plantas y en dibujo, quienes además se preocupaban por mantenerse actualizados en los hallazgos internacionales.²⁷ Por lo tanto, figuras como Humboldt no fueron creadores individuales de información sobre las colonias hispanas, sino que ya existía un aparato colonial de sistematización de recursos.

El naturalismo sirvió de antecedente de la zoología, aunque esta disciplina creó su metodología propia y una forma particular de entender a los animales. En

²⁵ Pratt, *Ojos imperiales*, 2010, p. 107.

²⁶ Poole, *Vision*, 1997, p. 70.

²⁷ Ver Daniela Bleichmar, *Visible Empire. Botanical Expeditions & Visual culture in the Hispanic Enlightenment*, Chicago, Universidad de Chicago, 2011.

1825 entró en escena el zoólogo francés Alcide D'Orbigny para quien los elementos constitutivos de las “naciones” y las “tribus” sudamericanas, era su fisionomía y la lengua. Definió a las razas como “un grupo de naciones basadas en la identidad de sus características físicas generales”. El color de piel en sus distintas tonalidades, fue tomada en cuenta por el zoólogo, aunque era consciente que al ser una variable tan superficial, podían confundirse mezclas de razas parecidas entre sí.²⁸

Tanto Humboldt como D'Orbigny fueron partícipes de un nuevo sentido de la producción de conocimiento y el dominio de lo visual. El método fisionómico de Humboldt apeló a un observador sensible y móvil que se enfrentaba al mundo exterior. También introdujo la noción de experiencia centrada en el sujeto observador como paradigma, alrededor del cual se acumuló, archivó e intercambió el conocimiento de América. En adelante, los viajeros dieron forma a su mirada desde este discurso tipológico y espacial, en la que la experiencia del nuevo mundo se estructuró como una serie de imágenes.²⁹

Desde la zoología se conformó la noción de “tipo”. Según la filosofía humboldtiana, este formato clasificatorio consistía en contemplar cada elemento como parte constitutivo de un sistema, en el que los individuos se volvieron especímenes de tipos morfológicos fijos. Las variaciones no se explicaban aún como resultado de cambios evolutivos, sino bajo la hipótesis de que cada individuo era más o menos representativo de su respectivo tipo.³⁰

La estructuración de culturas encasilladas en el concepto de tipo fue esencial para el arraigo y difusión de la idea de raza. Según el antropólogo Peter Wade, hubo tres cambios significativos durante el siglo XIX que consolidaron el pensamiento racial. En primer lugar, la abolición de la esclavitud y el dominio de un pensamiento liberal puso en evidencia la contradicción de los ideales de igualdad y libertad. Esto orilló a idear un sistema que justificara las desigualdades y diferencias. En segundo lugar, la reestructuración del imperialismo europeo a nivel global en una economía industrializada. Finalmente, el desarrollo de las ciencias naturales como

²⁸ Poole, *Vision*, 1997, p. 80.

²⁹ Poole, *Vision*, 1997, p. 81-82.

³⁰ Humboldt citado en Poole, *Vision*, 1997, p. 83.

herramienta para entender y controlar a la sociedad. En este sentido, hubo un viraje hacia la creación de una biopolítica que posibilitara el manejo de la fuerza de trabajo de poblaciones para su gobernabilidad.³¹

Si bien el entendimiento de la sociedad en términos raciales se extendió globalmente durante el siglo XIX, en la época no era un concepto homogéneo. Wade identifica algunos aspectos básicos sobre el mismo. En principio, la ciencia como paradigma para explicar el devenir histórico puso a la fisionomía humana como fuente de estudio y evidencia de las diferencias entre sociedades.³² El color y apariencia física eran considerados rasgos propios de una supuesta raza. Sin embargo, lo determinante era lo que estaba dentro del cuerpo y sólo la ciencia lo podía revelar. En segundo término, el antropólogo considera que las razas se ordenaban en una jerarquía en donde los europeos siempre estaban en la cima.³³ Un tercer elemento general era la discusión entre los teóricos poligenistas (razas como especies biológicas) y monogenistas (una sola especie humana, con variaciones). El cuarto elemento es el dominio de un pensamiento de la historia de la especie humana como un proceso evolutivo. Las formas primitivas eran las sociedades que se dedicaban a la caza y recolección, seguidas de las sociedades basadas en la agricultura y el estado más avanzado eran las civilizaciones europeas.³⁴

A pesar del énfasis teórico en la fisionomía, en un nivel práctico, los estudios raciales manejaban cierta flexibilidad para explicar las variedades. En ellos entraban en juego el medio ambiente y los aspectos culturales. Además, las especificaciones técnicas como las mediciones del cuerpo eran dominadas únicamente por

³¹ Peter Wade, "Raza, ciencia y sociedad", *InterDisciplina*. Vol.2, no. 4, septiembre, diciembre 2014, México, UNAM, p. 42.

³² Según algunos teóricos de la época la estructura física de la cabeza explicaba todo del individuo y la sociedad en la que vivía. Desde la moralidad, la inteligencia o hasta la caída y ascenso de naciones. Juan Carlos Vargas, *Tropical Travel. The representation of Central America in the 19th Century*, Editorial Universidad de Costa Rica, 2008, p. XVII.

³³ Cabe recordar que dentro de las poblaciones europeas, también había una estratificación. Los irlandeses o españoles eran considerados inferiores a británicos o escandinavos.

³⁴ Wade, "Raza", 2014, p. 43.

especialistas. Mientras, el público común aprehendía únicamente nociones generales.

Es en este punto donde considero que la producción literaria y científicista, junto con las imágenes fueron los principales medios de difusión de un pensamiento racialista en lectores no especializados. A estas obras se suman los museos, las postales, álbumes y exposiciones que fungieron como dispositivos para desplegar el poder colonial y difundir masivamente los imaginarios de la otredad colonizada.

Retomando nuevamente lo explicado por Wade, en el siglo XIX, la raza “era la clave intelectual para pensar la diferencia humana a nivel global”.³⁵ Como tal, era parte del imaginario de los viajeros e intelectuales decimonónicos que se utilizó para categorizar a las poblaciones no occidentales según criterios biologicistas, ideales del cuerpo y la relación con la naturaleza, impuestos desde occidente. En este sentido, cada vez que use el concepto de raza en los siguientes apartados, hago alusión a este constructo sociohistórico del siglo XIX.

2.2.1 Colonización en clave de género

Ishita Banerjee afirma que el pensamiento ilustrado, regido por el dominio de la propiedad privada y del individualismo, fortaleció la fantasía de género sobre espacios vírgenes y feminizados. Lugares dispuestos para su exploración y sometimiento dieron origen a una serie de fantasías sobre las mujeres “salvajes”.³⁶ En el siglo XIX, la jerarquización de sociedades y pueblos en la empresa imperial, no sólo se entendió en términos de raza sino también de género. La segregación racial se mantenía en la regulación del acceso y control de la sexualidad, responsabilidad que recayó sobre las mujeres blancas y colonizadas.³⁷ A las primeras les correspondió mantenerse impolutas y conservar la raza y a las segundas, la sexualidad se reguló a través la prostitución.

Ann Stoler analiza cómo las autoridades imperiales y las distinciones raciales se estructuraron en primera instancia, en términos de género. En un nivel operativo,

³⁵ Wade, “Raza”, 2014, p. 41

³⁶ Ishita Banerjee, “Continentes y colonialismos: perspectivas sobre género y nación”, *Procesos. Revista ecuatoriana de historia*, no. 30, Quito, 2009, p. 127.

³⁷ Banerjee, “Continentes”, 2009, p. 130.

ejercer la autoridad en los imperios de Asia y África implicaba justificar las jerarquías en las políticas de control. Los criterios para definir quién era europeo y quien era nativo iban más allá del aspecto físico. El físico podía ser un criterio ambiguo, pero junto con la posición social y la religión como dimensiones que operaban en conjunto, definían las diferencias entre los agentes coloniales y los colonizados. Para este modelo de sociedad, las uniones sexuales extraoficiales, como el concubinato, la prostitución y la interacción “interracial” en general, ponían en entredicho las categorías sociales. Estas formas de relacionarse podían alterar el destino del individuo y toda la estructura social colonial. Como respuesta, la inclusión y exclusión obligaba a la regulación de la vida sexual, conyugal y doméstica tanto de los colonos europeos como de los sujetos colonizados.³⁸

Stoler explica que las zonas tropicales proveyeron de material para las fantasías pornográficas que reforzaban la otredad de los colonizados para el consumo de las metrópolis. Esto se reflejó en las múltiples representaciones gráficas de símbolos sexuales nada sutiles. Al respecto, la autora considera que la sexualidad fue una metáfora para la dominación.³⁹

La necesidad de regular las uniones sexuales se explicaba en que la decisión de “encamarse” con alguien, resultaba en la procreación de descendencia. Los hijos, resultado de esas uniones, tenían la posibilidad de reclamar privilegios cuyos derechos tendrían que ser respetados y prescritos. Si en algún momento el concubinato fue tolerado, tras tensiones sociales y amenazas de insurrección en las colonias, hubo que idear políticas para desincentivar las relaciones interraciales. Algunas estrategias para controlar la sexualidad fue promover una imagen de insalubridad de las mujeres nativas. Se escribieron reportes científicos y se difundieron noticias afirmando que las mujeres transmitían enfermedades y los hombres eran susceptibles a degeneraciones físicas, morales y mentales.⁴⁰

³⁸ Ann Stoler, *Carnal Knowledge and Imperial Power. Race and the Intimate in Colonial Race*, Universidad de California, 2002, p. 43.

³⁹ Stoler, *Carnal Knowledge*, 2002, p. 44.

⁴⁰ Stoler, *Carnal Knowledge*, 2002, p. 46.

Lo anterior explica por qué es tan común encontrar expresiones en etnografías y relatos de viaje en donde se caracteriza a los hombres y mujeres indígenas como “razas” degeneradas que viven en estado de salvajismo. Es necesario comprender de forma integral los procesos de racialización y los sistemas de desigualdad, pues estos operan en conjunto con otras categorías como el género, la clase y la etnicidad.

2.2.2 Fotografía etnográfica y antropométrica

En la lógica de inventariar e identificar a grupos de individuos, los retratos fotográficos se consolidaron como herramienta para el registro y control de poblaciones como el de las prisiones. A partir de la imagen se diseñó un sistema clasificatorio para la creación de perfiles de delincuentes mediante la medición e identificación de sus características corporales.⁴¹ En este punto, la antropometría y la fotografía hicieron simbiosis en cuanto al estudio de grupos sociales que se querían controlar e incluso dominar que no fue privativa del sistema penitenciario. Este formato de registros fotográficos lo adoptaron antropólogos en su búsqueda de tipos raciales.

Ante la necesidad de etnógrafos de estandarizar las fotografías de tipos raciales, los antropólogos Thomas H. Huxley, John Lamprey y Alphonse Bertillon fusionaron la antropometría y la fotografía. Bertillon propuso la comparación de tomas de frente y de perfil de los sujetos incluyendo medidas y una descripción de cada individuo, un formato que se volvió paradigmático para el registro de personas.⁴²

Al poco tiempo, estas prácticas se extendieron por el mundo. En México, métodos como la antropometría y la craneometría fueron introducidos por científicos extranjeros, pero pronto los adoptaron funcionarios nacionales para desarrollar un

⁴¹ Nydia E. Cruz Barrera, “Indígenas y criminalidad en el Porfiriato”, *Revista Ciencias*, Octubre-Diciembre 2001, número 60-61 Disponible en <https://www.revistacienciasunam.com/es/95-revistas/revista-ciencias-60/814-indigenas-y-criminalidad-en-el-porfiriato-el-caso-puebla.html>

⁴² Juan Naranjo, “Introducción. Medir, observar, repensar. Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)”, *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, 2006, p. 14.

análisis de la formación de la nacionalidad alrededor del mestizaje.⁴³ La medición de los cuerpos como base de estas disciplinas, volvió a la fotografía y la medición corporal en instrumentos “neutros” para estudiar el supuesto atraso de las razas indígenas y encontrar vías para su integración. La herencia de las ciencias naturales estableció las pautas para arraigar un dogma racial incuestionable.⁴⁴

En contextos de colonización, la fotografía representaba la superioridad tecnológica, para el control del mundo físico, explotación de recursos y clasificación de la población. Durante años, el darwinismo social fue el modelo hegemónico para justificar la jerarquización social por criterios evolutivos. Como parte del mismo fenómeno, la fotografía antropométrica fue la estructura dominante del registro visual antropológico. Sin embargo, a finales del siglo XIX, el evolucionismo se fue degradando e inició un movimiento relativista de la cultura y los inicios de la observación antropológica encabezada por antropólogos como Franz Boas.⁴⁵

Los cambios tecnológicos y los cambios de paradigma en el método científico de la antropología ampliaron los objetivos y temas de interés de los investigadores. Es aquí donde surge la fotografía etnográfica, la cual suele compartir más de una característica con el costumbrismo. Es más, la mayoría de las veces, la manera más efectiva de diferenciarlas es identificando los usos que se les dieron a las imágenes. Las últimas tres décadas del siglo XIX, fueron decisivas en las ramificaciones y especialidades disciplinares. La antropología adquirió una identidad propia diferenciándose de la biología, zoología filología, arqueología etc.

Como parte del quehacer antropológico se encontraba el coleccionismo de objetos, entre ellos, todo tipo de material visual para su resguardo en centros de estudio, universidades y museos. Académicos recopilaban material de viajeros,

⁴³ Beatriz Urías Horcasitas, “Medir y civilizar”, *Revista Ciencias*, UNAM, Facultas de Ciencias, no. 60-61, octubre-diciembre 2001.

Disponible en: <https://www.revistacienciasunam.com/es/95-revistas/revista-ciencias-60/816-medir-y-civilizar.html> última consulta el 26 de julio de 2021

⁴⁴ Juanma Sánchez Arteaga, “La antropología física y los ‘zoológicos humanos’: exhibiciones de indígenas como práctica de popularización científica en el umbral del siglo XX”, *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, vol. LXII, no. 1, enero-junio, 2010, p. 273.

⁴⁵ *Anthropology and Photography. 1860-1920*, Elizabeth Edwards (ed.), New Haven and London, Yale University Press, 1992, p. 6.

misioneros, administradores coloniales quienes lo producían o lo adquirirían a su vez de comerciantes o estudios fotográficos.⁴⁶ Tal y como afirma la antropóloga visual Elizabeth Edwards, el amplio rango de fotografías al que se les asignaba un carácter antropológico reflejan la flexibilidad y la resignificación de las fotografías. Este conjunto documental que era coleccionado, exhibido y archivado por académicos abarcaba fotografías comerciales, fotografías de estudio que recontextualizadas, se les dotaba de un valor científico y su existencia servía para los intereses de la antropología. De acuerdo con Edwards lo que definía a las fotografías como antropológicas, era tanto sus intenciones y contenido, como su consumo.⁴⁷

De la mano de la producción de etnografías y relatos de viaje, la fotografía se volvió un elemento indispensable en la ilustración de esta literatura y una herramienta de registro por antropólogos. Desde el siglo XVIII, muchas de estas narraciones ya incluían ilustraciones, pero cuando surgió y se popularizó la fotografía, esta se incorporó como complemento del relato escrito, no sólo como ilustración del texto, sino como prueba de la veracidad del mismo, lo cual era una preocupación latente sobre todo entre aquellos viajeros con pretensiones científicas.

2.2.3 Relato de viaje de Gustav A. Eisen en Guatemala. 1882 y 1902

En 1882, el explorador sueco Gustav Eisen visitó por primera vez Guatemala.⁴⁸ Resultado de esta estancia, publicó un relato de viaje con algunas consideraciones sobre la naturaleza y las “razas” del país. Las expresiones de Eisen sobre los

⁴⁶ Elizabeth Edwards, “Photography and Anthropological intention in Nineteenth Century Britain”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. LIII, no. 1, 1998, p. 26.

⁴⁷ Edwards, “Photography”, 1998, p. 33-34.

⁴⁸ Gustav A. Eisen nació el 2 de agosto de 1847 en Estocolmo, Suecia. En 1873 se graduó de la Universidad de Uppsala y ese mismo año viajó a California para ser parte del estudio biótico de California patrocinado por la Academia Sueca de Ciencias. A partir de ese momento, la mayor parte de su trayectoria profesional la desarrolló en el mismo estado hasta ser miembro de la Academia de Ciencias de California. Como miembro, inició siendo curador de arqueología, etnología y de animales pequeños, y posteriormente fue curador de biología y de invertebrados. Jane Radcliffe y Christina V. Fidler. “Gustavus Augustus (Gustav) Eisen (1847-1940)”, *Illinois Natural History Survey*. p. 1. Disponible en: https://www.inhs.illinois.edu/files/5013/8921/2402/Gustav_Eisen_biov4.pdf Última consulta: 7 de agosto de 2019.

guatemaltecos, hoy en día resultan condenables. Sin embargo, considero imperante exponerlas para su problematización y entender el impacto de su difusión. En general, los habitantes de la costa son flojos, según la concepción de Eisen, porque no cultivan y, por ello, muy diferentes a los indígenas del resto de Centroamérica quienes son laboriosos y hospitalarios.⁴⁹ En la lógica colonialista de explotar la naturaleza, el no aprovechamiento de los recursos naturales que los “caribes” tenían a su disposición, los volvían flojos y subdesarrollados. De esta forma, aportaba argumentos para justificar una ocupación.

Eisen regresó a Guatemala en 1902. El resultado de este segundo viaje fue una serie de registros fotográficos de los paisajes, los recursos naturales y algunas costumbres. Su formación multidisciplinaria hace imposible encasillar al personaje en una profesión. En sus semblanzas biográficas se le describe como biólogo, naturalista, zoólogo, viticultor, microbiólogo, arqueólogo, antropólogo, cartógrafo, etc.⁵⁰ Este aspecto es importante porque precisamente ese bagaje teórico influyó en sus percepciones sobre Guatemala y hacia dónde dirigió su mirada.

Como naturalista, Eisen hizo especial énfasis en las condiciones climáticas y geológicas de Guatemala y, a partir de ellas, intentó dar una explicación del desarrollo de los pueblos. En este sentido, Eisen expresó su desprecio hacia los trópicos y sus habitantes. Esto se aprecia desde su llegada al puerto de San José, cuya ciudad, a juzgar por el autor, no era ni grande ni hermosa. Al poco tiempo de recorrerla, se alegró que sus acompañantes desistieran de continuar pues “Sólo encontramos mujeres sucias y harapientas, niños desnudos, pálidos y enfermos y perros pulgosos”.⁵¹ Eisen sostuvo esta misma opinión sobre toda la costa del Pacífico, la cual consideró igual de malsana debido a la humedad predominante que propiciaba la generación de lagunas y pantanos, condición necesaria, según el autor, para el surgimiento de “agentes febrígenos y toda clase de pestes”. A pesar

⁴⁹ Eisen, "Un viaje por Guatemala" (tercera parte), 1987, p. 222.

⁵⁰ Radcliffe, "Gustavus Augustus", p. 1.

⁵¹ Gustav A. Eisen, "Un viaje por Guatemala" (primera parte), 1987, p. 160.

de estas condiciones que Eisen percibía como adversas, elogiaba la vegetación de maravillosa, tanto “que los nórdicos no pueden ni siquiera soñar”.⁵²

Durante su paso por el departamento de Izabal, nuevamente Eisen reafirmó su percepción negativa de los trópicos. En el municipio de Livingston escribió lo siguiente:

cuanto más se acerca uno a la región costera, más pobres, más feos y enfermos son los nativos. El calor les impide trabajar y además no necesitan hacerlo, puesto que la vegetación es muy abundante. En las altiplanicies nos habíamos cruzado a menudo con grupos de indígenas que marchaban cargando sus fardos, más aquí, en la región costera, esto no se veía habitualmente. La suciedad, la pobreza y la miseria contrastaban enormemente con la espléndida vegetación tropical.⁵³

Todo indica que su actitud negativa hacia la costa se debía a la afrodescendencia que revelaba la clave racializada de la alteridad de la época. Al hablar de los habitantes de Livingston, Eisen dice que les llamaban “caribes” porque eran una mezcla entre negro e indígena. Acto seguido, el autor afirma que, así como todas las razas impuras, “los caribes” heredaron lo negativo de los negros y expresa una serie de prejuicios raciales donde combina atributos físicos con cualidades morales:

Son haraganes y feos y odian a todo aquello que no pertenezca a su propia tribu, no escatimando ningún medio en apropiarse de las propiedades ajenas. Son los habitantes más indeseables de toda Centroamérica y en los lugares donde habitan, el país es más pobre y se encuentra sin cultivar.⁵⁴

El autor también hace observaciones sobre la masculinidad de los caribes:

Los hombres suelen tener hasta tres esposas, una en Izabal, otra en Livingston y una tercera en Santo Tomás, y reparten todo su tiempo entre ellas. La única molestia que se toman cuando se casan es construir una choza de bambú o de hojas de palmera para la joven señora, que es quien mantiene al hombre después.⁵⁵

⁵² Gustav A. Eisen, “Un viaje por Guatemala”, (primera parte), 1987, p. 161.

⁵³ Gustav August Eisen, “Un viaje por Guatemala” (tercera parte), *Mesoamérica*, número 13, volumen 7, junio de 1987, p. 217.

⁵⁴ Eisen, “Un viaje por Guatemala” (tercera parte), 1987, p. 221.

⁵⁵ Eisen, “Un viaje por Guatemala” (tercera parte), 1987, p. 221.

Patricia Alvarenga considera que las narrativas de los viajeros en las que se dibuja su concepto de masculinidad que no cumple con los estándares europeos o estadounidenses, apoyan la justificación de la dominación colonial sobre la población masculina originaria. Bajo esta lógica, a los hombres se les considera incapaces de dominar la naturaleza, ni de controlar la femineidad de sus mujeres.⁵⁶ En el caso particular de Eisen, sus constantes afirmaciones sobre la riqueza natural inagotable que no ha sido aprovechada por los guatemaltecos, así como el desinterés por los vestigios arqueológicos, justifica su colonización.

En la narración es notorio el interés por la biodiversidad de Guatemala. Desde que su barco se acercó a territorio guatemalteco, lo primero que le sorprendió fueron sus paisajes exuberantes, la majestuosidad de los volcanes y los colores reflejados en el agua de la playa al amanecer. A juzgar por el naturalista, la biodiversidad volvía más evidente la pobreza. Esta percepción la resumió en la siguiente expresión: “la naturaleza ha hecho lo imposible por la flora y la fauna de Guatemala, pero abandonó a su gente como bestias”.⁵⁷ La percepción de asociar a la naturaleza exuberante con su población pobre era una forma de naturalizar y justificar las diferentes formas de explotación. No sólo vuelve a la población parte inactiva del paisaje, sino que la animaliza, la degrada y deshumaniza bajo los estándares de “humanidad” capitalista occidental.

Eisen compartía una opinión popular en el periodo, en la que aseguraba que la población que él observaba no era la original que habitó y construyó las ciudades prehispánicas. La tendencia de exaltar los vestigios arqueológicos y a los pueblos que los construyeron, mientras que se infantiliza a las poblaciones originarias vivas, ha sido una creencia que tristemente ha mantenido cierta continuidad. Eisen consideraba que los habitantes vivos, eran producto de una degeneración de los españoles, término con el que se refería a los ladinos hispanoparlantes, pues los españoles “puros” supuestamente desaparecieron cuando fueron expulsados luego de la independencia de España. Esto se reforzaba con la monumentalidad de los

⁵⁶Alvarenga, “El hombre de las otredades”, 2013, p. 112.

⁵⁷ Gustav August Eisen, “Un viaje por Guatemala” (segunda parte), *Mesoamérica. Centroamérica ante los viajeros del siglo XIX*, número 12, volumen 7, Guatemala, CIRMA, 1987, p. 419.

monolitos prehispánicos, los cuales eran prueba de la presencia de sociedades civilizadas, incluso más avanzadas que la de los propios españoles.⁵⁸

En su regreso de Cobán, pasó la noche en un poblado donde presencié una fiesta de Judas. Eisen utilizó esta escena para reafirmar su hipótesis sobre la presunta degeneración indígena por la influencia española. Sin embargo, al hacer una comparación con los pueblos nativos de Estados Unidos, aseguraba que estos eran peores que los grupos indígenas centroamericanos: "Debe recordarse que los indígenas norteamericanos eran salvajes, mientras que aquí en Centroamérica eran un alto grado mucho más civilizados que los propios españoles".⁵⁹ En su lógica, el nivel de desarrollo de una cultura se medía según su similitud con occidente y se colocaba dentro de una escala jerárquica en donde aquellas potencias occidentales se colocaban siempre a la cabeza.

Su teoría racial no sólo se basó en aspectos culturales, sino que también se ocupó de identificar las similitudes entre las facciones físicas de las esculturas prehispánicas y los indígenas contemporáneos:

Generalmente se acepta que las facciones representadas en los monolitos de México y Centroamérica no corresponden a las de los indígenas de la actualidad; esto puede deberse a que no se trate de las mismas tribus. Los rostros de las esculturas son también muy variados. La población de Santa Lucía es totalmente diferente a la de Palenque y éstos, con sus narices encorvadas y sus frentes aplanadas, se diferencian a su vez de los de Copán. Desde mi primer viaje a Guatemala me interesé en tratar de encontrar parecidos entre los indígenas y las esculturas, y también en ver cómo algunas caras hablan de la existencia de parentesco.⁶⁰

Aunque no hace un estudio sistemático ni antropométrico para identificar los "tipos" indígenas, si evidencia algunas diferencias físicas intentando identificar las características de ciertos grupos. Por ejemplo, cuenta que mientras se encontraba sentado en el porche del cabildo de Patzún, pudo observar indígenas de diferentes regiones y distinguió algunos tipos distintos. Algunos de nariz aguileña, bajos y de frente plana, pero circular, considerados "muy bellos".⁶¹ Según Eisen, son éstos los

⁵⁸ Eisen, "Un viaje por Guatemala" (segunda parte), 1987, p. 419.

⁵⁹ Eisen, "Un viaje por Guatemala" (segunda parte), 1987, p. 429.

⁶⁰ Eisen, "Un viaje por Guatemala" (segunda parte), 1987, p. 434.

⁶¹ Eisen, "Un viaje por Guatemala" (segunda parte), 1987, p. 435.

que correspondían al tipo de Palenque que, en la opinión de algunos contemporáneos suyos, era el pueblo que no se había extinguido. Uno de sus propósitos era reconocer aquellos indígenas aún sobrevivientes que pudieron servir de modelo para los monolitos prehispánicos.

En suma, Eisen explica el estado de salvajismo y pobreza del país por la supuesta degeneración racial. Los “caribes”, mezcla de población afrodescendiente e indígena, a juicio del autor, eran lo peor del país, pues no sólo vivían en condiciones que él consideraba deplorables, sino que eran los más improductivos. Asimismo, las antiguas civilizaciones prehispánicas desaparecieron debido a su contacto y mixtura con los españoles. Resultado de ella eran los ladinos y los indígenas contemporáneos quienes, a su juicio, distaban mucho de tener el nivel de “civilización” que alguna vez tuvieron. Para comprobar su teoría comparó superficialmente los fenotipos de las representaciones de los monolitos con las facciones de indígenas vivos. A partir de su observación confirmó que, en efecto, eran culturas distintas y sólo quedan algunos resabios. Esta degradación racial y cultural, también se explicaba por la riqueza natural, la cual, al proporcionarles facilidades para la subsistencia, impedía el pleno desarrollo de estos pueblos. Finalmente, desde la visión occidental y prejuiciada de Eisen, esta degradación se reafirmaba en las costumbres y roles de género de los grupos indígenas: la suciedad de las mujeres; la holgazanería de los hombres.

Para 1902, ya existía un amplio corpus visual de los indígenas centroamericanos que continuaba en expansión gracias a fotógrafos instalados en las principales ciudades, así como por viajeros, turistas y etnógrafos. Ya como miembro de la Academia de Ciencias de California, Eisen se dio a la tarea de recopilar material etnográfico, por lo que ese año regresó a Guatemala para realizar registros fotográficos.

En las fotos de su segundo viaje se observa una distancia entre lo que fotografió respecto de sus impresiones sobre los indígenas en su relato de 1882. En este año, su aproximación al entendimiento racial se apoyó en comparaciones fisionómicas, mientras que en sus registros fotográficos no siguió los criterios de la

fotografía antropométrica. De hecho, el sometimiento al que solían estar expuestos los sujetos en la antropometría contrasta mucho con las reacciones que obtuvo Eisen, las cuales van desde sonrisas hasta cubrirse de la cámara.

En CIRMA se pueden consultar digitalmente 60 fotografías en blanco y negro de su visita en 1902. Las imágenes presentan diversos temas como paisajes de Guatemala y escenas que podrían considerarse costumbristas o etnográficas, tales como procesiones funerarias y religiosas, celebraciones cívicas, lavanderas, aguadoras y días de mercado. Todos estos fueron aspectos a los que no puso atención en su primera visita. Motivado por el terremoto en Quetzaltenango y la erupción del volcán de Santa María, dedicó tiempo para documentar la diversidad natural y las características geológicas. Es posible que, en el lapso de diez años, Eisen se haya inclinado a la antropología culturalista, razón por la cual dirigió su mirada a otros ámbitos de la vida cotidiana de los indígenas. Faltan elementos para comprobar esta hipótesis por lo que la dejo abierta para futuras investigaciones.

Las imágenes relativas a actividades femeninas se abordarán en los capítulos cinco y siete, pero aquí muestro dos fotografías como ejemplo de los intereses del explorador que contrastan con las imágenes difundidas en medios oficialistas del periodo liberal. La **foto 1** muestra a un grupo de alcaldes, representantes del poder político, de una comunidad indígena; la **foto 2** ilustra la religiosidad con tres catequistas. La producción de postales y tarjetas de visita de tipos indígenas masculinos privilegió la representación de oficios, mientras que Eisen optó por mostrar la participación social de los indígenas.



FOTO 1. GUSTAV EISEN, GUATEMALA, 1902, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-046-049.



FOTO 2. GUSTAV EISEN, GUATEMALA, 1902, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-046-028.

2.2.4 *A Glimpse at Guatemala (1899)* de Alfred y Anne Cary Maudslay

En 1894 el arqueólogo y antropólogo Alfred Maudslay y su esposa Anne Cary Maudslay viajaron por Centroamérica con el objetivo de conocer y estudiar algunos sitios arqueológicos. Resultado de ese viaje se publicó en 1899 el libro *A Glimpse at Guatemala, and some notes on the Ancient Monuments of Central America*.

En el prefacio, Alfred Maudslay confiesa que las distintas tareas que debía realizar durante el viaje le imposibilitaban llevar un diario regular. Por esta razón, su esposa fue la responsable de llevar un registro. El resultado es una obra cuya autoría es mayoritariamente de Anne Cary Maudslay, quien se concentra principalmente en los paisajes, las costumbres y sus encuentros con los guatemaltecos, tanto ladinos como indígenas. Mientras que el antropólogo contribuyó con los pasajes donde detalla la historia prehispánica del territorio y las descripciones de los monumentos, así como las fotografías. Aporta gráficas y tablas y, en general, el lenguaje que utiliza es mucho más especializado. Aun así, predomina en el testimonio de viaje la mirada femenina.

El investigador Robert D. Aguirre considera que la división de la contribución de los esposos en el libro es un reflejo de la división sexual del trabajo, propio de la era victoriana. Incluso la misma autora asume una posición secundaria en el relato refiriéndose continuamente “al trabajo de mi esposo”. Según Aguirre, este tipo de expresiones ejemplifican el rol victoriano de la clase media, el cual cobró forma a través de esferas separadas: la zona masculina era el trabajo en exteriores que combinaba tanto el intelecto como habilidades físicas; los interiores y el trabajo doméstico se asignó a la zona femenina.⁶² El estudio arqueológico implicaba recorrer largas distancias, hacer mediciones, tomar fotografías de ser necesario, interpretar petroglifos y, en general, un esfuerzo físico e intelectual, exclusivo para especialistas, principalmente varones. La sola presencia de Anne Cary Maudslay

⁶² Robert D. Aguirre, “The work of archaeology: The Maudslay in Late Nineteenth-Century Guatemala”, en *Entangled Knowledge. Scientific Discourses and Cultural Difference*, Klaus Hock, Gesa Mackenthun (eds.), Nueva York, Berlín, Waxmann, 2012, p. 237.

en esos espacios ya era en sí misma transgresora, incluso si su mirada la dirigió hacia aspectos considerados menores como el aseo, la cocina, las fiestas y hasta el cansancio de subir volcanes. La narración de la cotidianidad de lugares inexplorados por ojos europeos podía resultar más atractiva para lectores comunes y, en la actualidad, son una fuente rica de información.

El libro se ilustra con 68 fotografías, la mayoría de Alfred Maudslay, 24 grabados hechos a partir de fotografías, planos de sitios arqueológicos como Quiriguá, Cobán, Chichen Itzá, Palenque y Tikal. Cada ilustración acompaña el relato y la explicación arqueológica. Maudslay realizó tomas panorámicas de paisajes y ciudades como Antigua, Quetzaltenango y Atitlán. Otras escenas de mercados o vistas urbanas las hizo a nivel de calle, pero casi siempre con planos generales. En tomas de grupos de estudiantes, de miembros del cabildo de Atitlán o de tipos indígenas, hizo acercamientos que permiten distinguir los rostros, aunque tampoco es el centro de lo que quiso registrar. Tal vez los hombres eran más abiertos a ser fotografiados que las mujeres, pues si bien no son poses rígidas ni se aprecia un rechazo abierto a la foto, si parece que se concentraron para la foto. **(Ilustración 13)**. La siguiente ilustración ejemplifica el verdadero interés de Maudslay que era la arqueología. En ella se observa a un hombre posando a un lado de un monolito del sitio arqueológico Ixcun, en el departamento del Petén. Posiblemente el hombre se colocó ahí por instrucciones de Maudslay para que sirviera de escala del tamaño **(Ilustración 14)**.



ILUSTRACIÓN 13. "INDIANS AT SAN ANTONIO", ALFRED MAUSLAY, A GLIMPSE AT GUATEMALA, 1899 (CONSULTA EN LÍNEA).



ILUSTRACIÓN 14. "SCULPTURED MONOLITH AT IXKUN", ALFRED MAUDSLAY, A GLIMPSE AT GUATEMALA, 1899 (CONSULTA EN LÍNEA).

Son pocas las fotografías de mujeres, por ejemplo, hay una de aguadoras; el resto son grabados de tipos indígenas. Sobre estas últimas se profundizará en los capítulos siguientes. Lo que quisiera destacar aquí, es que las fotografías de Alfred

Maudslay reflejan poco interés del arqueólogo por la actividad femenina, lo cual contrasta con los testimonios de su esposa.

En vista de que su propósito es relatar los detalles de su estancia, la autora no hace un análisis antropológico ni pretende dar una explicación sobre la constitución de las razas. Sus opiniones son limitadas y evita usar calificativos para referirse a los indígenas. Su acercamiento a los habitantes de los lugares que visita también suele ser más humano. Por ejemplo, continuamente hace referencias a Caralampio y Gorgonio, dos de los cargadores que acompañaron a la pareja durante casi todo su viaje. Ellos no sólo cargaban el equipaje, también solían gestionar el hospedaje y traducir. En general, suele poner atención a los pequeños detalles como los lugares donde dormían, la preparación de la comida e, incluso, su interacción con las mulas que los transportaban.

Las diferencias entre los relatos de Eisen y Anne Cary Maudslay puede deberse a la distancia disciplinar entre ambos autores y los objetivos científicos del primero. No obstante, su condición de mujer fue un factor crucial. La autora, por ejemplo, dedicó mayor atención a las mujeres indígenas, de quienes llamaba su atención particularmente la vestimenta y algunas prácticas de maternidad.

Contrario a las opiniones de muchos viajeros quienes caracterizaban a las mujeres como sucias o harapientas, la autora reconoce, desde sus estándares occidentales, la limpieza de las mujeres de Atitlán

Las mujeres del pueblo son muy limpias y ordenadas en sus vestidos y toman especial cuidado de su cabello: vimos a un gran número de ellas, casi sostenidas de sus cabezas en el borde poco profundo del lago en sus esfuerzos de dar a su cabello una buena lavada. Después lo secaron, lo cepillaron y lo engrasaron y lo trenzaron con 2 largas colas.⁶³

En Antigua se sorprendió de la riqueza de los bordados y los colores brillantes de sus naguas y se conmovió al observar la maternidad de las mujeres indígenas. Le gustaba ver a las pequeñas niñas caminar a un lado de sus madres como “copias

⁶³ Ann Cary Maudslay y Alfred Maudslay, *A Glimpse at Guatemala and some notes on the Ancient Monuments of Central America*, London, John Murray, Albemarle Street, 1899, p. 55.

miniaturas” en vestido y apariencia. Afirmó que durante su viaje nunca vieron a un niño que fuera maltratado.⁶⁴

A las ladinas las distingue por la ropa que usaban. Aquellas de las clases bajas usaban faldas largas impresas de algodón, una muselina burda y delantal tejido con franjas de colores brillantes, corpiños de corte bajo en el cuello y dejaban sus brazos al descubierto, que ocasionalmente cubrían con un rebozo que caía sobre sus hombros. Sobre las ladinas de las clases altas, juzga que no agregaban nada a lo “pintoresco” de los grupos. Sus faldas y corpiños eran una “mala imitación de las modas del día”.⁶⁵ El desprecio de la autora por la vestimenta de las mujeres de clase alta puede deberse a su desilusión a que no cumplían con su imaginario de lo “pintoresco” y a que buscaban imitar fallidamente, la moda occidental.

Anne Maudslay compartió la apreciación de otros viajeros acerca de las mujeres como las principales proveedoras y quienes hacían la mayor cantidad del trabajo. Específicamente sobre las mujeres de Copán⁶⁶, quienes le parecieron interesantes y atractivas a pesar de su falta de limpieza:

Encontré a las mujeres de Copán muy interesantes. Están por encima de la media en buena apariencia, y a pesar de su falta de limpieza y su vestimenta descuidada, sus suaves voces arrulladoras y modales acariciantes las hacen personalmente atractivas. Los hombres se ven bastante más ordenados que las mujeres, lo cual no es de extrañar, ya que parecen pasar la mayor parte del día descansando en hamacas, mientras que las mujeres hacen todo el trabajo en el pueblo, recogen el agua y lavan la ropa. El lavado de ropa, de hecho, continúa interminablemente, sin embargo, excepto en un día de fiesta, uno nunca ve a nadie con una prenda limpia; Esto es, quizás, difícil de extrañar cuando uno considera la naturaleza de su entorno, ya que debe ser difícil mantener la ropa limpia durante cinco minutos en medio del polvo y la suciedad de una casa nativa. Los Copaneros, como todas las castas medias centroamericanas, tienen un temor singular a bañarse, aunque miran con nostalgia el arroyo fresco que pasa por su casa; y, como asesor médico general, continuamente me preguntaban: “¿Me haría algún daño bañarme?”.⁶⁷

⁶⁴ Maudslay, *A Glimpse*, 1899, p. 29.

⁶⁵ Maudslay, *A Glimpse*, 1899, p. 29.

⁶⁶ Copán se encuentra en el occidente de Honduras, en la frontera con Guatemala. Ahí hay un sitio arqueológico que fue muy visitado por viajeros durante el siglo XIX.

⁶⁷ Maudslay, *A Glimpse*, 1899, p. 125.

Eisen y Anne Maudslay comparten el entendimiento de pueblos no occidentales en términos raciales a quienes se les otorgaban cualidades morales según criterios biologicistas y corporales. De esta forma, asociaban los territorios costeros con la suciedad, sobre todo entre las mujeres. La diferencia entre ambos autores, es que Anne Maudslay intenta dar una explicación a esta característica. Afirma que a pesar de que incluso las mujeres pasaban buena parte de su tiempo lavando su vestimenta, se veían descuidadas. En primer lugar, las mujeres siempre estaban realizando alguna actividad, ya fuera lavando o transportando agua, lo que les restaba tiempo de asearse. En segundo lugar, las condiciones de sus viviendas, les impedían mantener la limpieza. Tercero, existía un temor hacia el baño, pues consideraban que las podía enfermar. Me parece que independientemente de la condición de las mujeres, a ojos de los extranjeros europeos y estadounidenses, siempre se tendría esa imagen sobre ellas. Lo importante a destacar aquí es, cómo la mirada femenina de Anne Maudslay, intentó dar una razón más allá de la condición racial. Valdría la pena indagar con mayor profundidad sobre el supuesto temor hacia el baño y las concepciones de limpieza de los viajeros.

La etnografía decimonónica sostuvo y validó el juicio sobre la grandeza de civilizaciones desaparecidas, como la maya, y la degeneración de los habitantes contemporáneos. A ojos de exploradores como Eisen o Maudslay, la degeneración no sólo era de los indígenas, sino de los criollos herederos de una cultura hispana.⁶⁸ La experiencia de pisar y ver “suelo virgen”, también era un privilegio masculino y reservado al europeo, pues los criollos contemporáneos no sabían apreciar lo que veían y tenían. Aguirre recuerda que John Lloyd Stephens, pionero en explorar y dar a conocer el sureste mexicano y Centroamérica, ocasionalmente miraba con lascivia a las mujeres indígenas. Lejos de invisibilizarlas en sus relatos, eran mostradas como “elementos de fantasía para el viajero solitario, lejos de la civilización y las comodidades del hogar”.⁶⁹

⁶⁸ Aguirre, “The work of archaeology”, 2012, p. 234.

⁶⁹ Aguirre, “The work of archaeology”, 2012, p. 237.

En el estudio introductorio de *Tropical Travel. The representation of Central America in the 19th Century* (2008), Juan Carlos Vargas identifica algunos patrones en la caracterización de los habitantes centroamericanos. Cuando los vecinos de las zonas de contacto entran en escena al relato, los hombres siempre están descansando, durmiendo o alcoholizados. Mientras que las mujeres son descritas como desaliñadas o haciendo labores domésticas.⁷⁰ La indolencia, la apatía y la holgazanería son algunos adjetivos que Vargas identificó en viajeros para describir a los centroamericanos en las narraciones. Otro punto en común era asociar estas características con los climas tropicales, los cuales, en la lógica de los autores, volvían a la gente perezosa. De acuerdo con Vargas, esta forma de entender la presencia de los indígenas en tierras fértiles no cultivadas fue una forma de justificar el despojo, pues consideraban que no las merecían. Contradictoriamente, los indígenas que más se resistían y luchaban por sus territorios, eran calificados de salvajes.⁷¹

Por su parte, Patricia Alvarenga explica que el hombre blanco representa la masculinidad, mientras que el hombre racialmente inferior es feminizado. Las carencias masculinas del otro inferior no sólo se atribuyen a su falta de capacidad física e intelectual, sino que también se expresan en su corporalidad. Desde la conquista española, la ausencia de vello en el rostro de los indígenas se evidenciaba y se relacionaba con lo femenino.⁷² En contraparte, los viajeros suelen destacar la belleza de las mujeres. En palabras de Alvarenga:

Los viajeros advierten en los sencillos y livianos vestidos que dejan al descubierto los brazos y en ocasiones parte de las pantorrillas de las integrantes de los sectores subalternos, una corporalidad femenina que en forma ambivalente expresa inocencia y, a la vez, invitación al asedio sexual.⁷³

⁷⁰ Vargas, *Tropical Travel*, 2008, p. 12.

⁷¹ Vargas, *Tropical Travel*, 2008, p. 21.

⁷² Alvarenga, "El hombre", 2013, p. 99.

⁷³ Alvarenga, "El hombre", 2013, p. 109.

Los hombres colonizados eran incapaces de dominar la naturaleza, ni forjar la feminidad de sus mujeres. De esta forma, se naturalizó la ocupación de territorios, cuerpos y población.

A partir de lo anterior, considero necesario leer etnografías como las de Eisen o Anne Cary Maudslay, no sólo en la lógica de un pensamiento antropológico regido por el paradigma racial, sino en clave de género. Los textos de ambos manejan impresiones muy distintas sobre las mujeres. Evidentemente, esto se puede explicar por enfoques disciplinares, pero también por las miradas atravesadas por el género de los autores.

En cuanto al impacto de estas obras, no se les debe restar importancia a los juicios de estos personajes pues tenían una amplia difusión, sobre todo las impresiones masculinas sobre los "otros". En *Tropical Travel*, Vargas rescata relatos de viaje que se publicaron en algunas de las revistas más populares y de mayor circulación como *Harper's Monthly Magazine*.⁷⁴ Libros como *A Glimpse at Guatemala*, fueron otro medio de difusión de ideas raciales, de comunicar los recursos disponibles en estas naciones y la configuración de su sociedad. Conforme avanzó el siglo, estas obras se alimentaron de imágenes (grabados y fotografías) que reforzaron las ideas, prejuicios y estereotipos de los autores. Por lo tanto, esta información tenía un impacto y un alcance en lectores que tal vez jamás pisarían estas tierras, pero interiorizaban imaginarios sobre ellas.

Lo que interesa desarrollar a continuación es cómo la producción fotográfica sobre indígenas, aquella de carácter etnográfico y comercial y todo tipo de material de interés antropológico, encontraron en las exposiciones internacionales una plataforma de exhibición. No sólo eso, al mismo tiempo también motivaron su producción. Por otra parte, en estos eventos, los Estados-nación latinoamericanos expusieron sus ideas de nación y expresaron la forma en la que integraron a las poblaciones indígenas de su territorio como parte de su identidad.

⁷⁴ La revista *Harper's Monthly Magazine* es una de las más antiguas. Se fundó en 1850 en Nueva York y se sigue publicando hasta la fecha. Ahí publicaron autores como Charles Dickens, Herman Melville y políticos como Winston Churchill y Woodrow Wilson.

2.3 El espectáculo de las diferencias. Las exposiciones universales y la construcción del Estado-nación

En su afán de demostrar su capacidad económica, el gobierno de José María Reina Barrios organizó en la capital guatemalteca la Exposición Centroamericana en 1897. Guatemala ya había participado anteriormente en otras exposiciones como la Exposición Universal de París de 1889, en la Exposición Histórico-Americana de Madrid en 1892 y en la Exposición Mundial Colombina realizada en la ciudad de Chicago en 1893. Particularmente en las exposiciones de París y Chicago la delegación guatemalteca tuvo buenos resultados en el posicionamiento de su café ante los consumidores de Francia y Estados Unidos. Esto animó a Barrios a organizar su propia exposición que fuera un espacio para mostrarse internacionalmente como nación industrializada y moderna, con recursos naturales esperando a ser explotados por la mano del hombre.

Desde décadas atrás, la caficultura se centraba en la invitación a una migración alemana. Sin embargo, a juzgar de la investigadora Candie Almengor, uno de los objetivos de la exposición, fue el de abrir la política exterior e inversiones hacia Estados Unidos y otros países europeos.⁷⁵ Algunos países invitados fueron Alemania, Bélgica, Chile, España, Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Italia, México, Perú y Rusia. También acudieron las delegaciones centroamericanas de Nicaragua, Costa Rica y El Salvador.

En el afán de mostrarse como nación moderna y en vías de desarrollo, en la exposición se ignoró todo tipo de labor y formas de economía indígena.⁷⁶ En la **Ilustración 15** se observa la exhibición de historia y arqueología, donde claramente la muestra arqueológica es mínima y se reduce a unas cuantas piezas de cerámica. No fue así, en cambio, en los pabellones de Guatemala en otras exposiciones internacionales en donde exhibieron manufacturas artesanales y parte de su producción agrícola. No obstante, en esta exposición se expusieron algunas

⁷⁵ Candie Almengor, *The representation of Guatemala at the World's Fair in the Nineteenth Century*, tesis de maestría, University of North Carolina, 2015, p. 65.

⁷⁶ Almengor, *The representation*, 2015, p. 67.

modestas piezas de cerámica prehispánica. Una muestra bastante pobre si consideramos la cantidad de sitios arqueológicos existentes. La exposición fue dedicada a la figura de Cristóbal Colón y a la fundación de un nuevo mundo. Por esta razón, el periodo prehispánico fue completamente ignorado en el discurso histórico de la exposición.⁷⁷

⁷⁷ Almengor, *The representation*, 2015, p. 52.



ILUSTRACIÓN 15. "EXHIBICIÓN HISTÓRICA Y ARQUEOLÓGICA", A.G. VALDEAVELLANO *CATÁLOGO ILUSTRADO Y LISTA OFICIAL DE RECOMPENSAS DE LA EXPOSICIÓN CENTRO-AMERICANA INTERNACIONAL. 1897, GUATEMALA, TIPOGRAFÍA NACIONAL, 1899, HNG.*

El intelectual Rafael Spínola fue el responsable de dar el discurso de inauguración. En él, expresó cómo se concebía al ser humano en el mundo y frente a la naturaleza. En los intentos del gobierno de Reina Barrios de afrancesar al país, Spínola reconoció que Guatemala tenía frente a sí un gran problema, los indígenas:

Abrid el reglamento general formulado por el honorable Comité de nuestra Exposición y encontraréis allí planteado para traerlo a este certamen nuestro gran problema

social: la civilización de nuestros pobres indios. No intento significar con esto que nuestra Exposición resuelva el problema, pero por lo menos da un golpe eléctrico a las alas del estímulo plegadas y casi muertas entre nosotros.⁷⁸

Esta expresión de Spínola resulta muy ilustrativa sobre cómo se quiso dibujar a Guatemala como nación. Ante la imposibilidad de desprenderse de la mayoría indígena de su población, el objetivo de la participación de Guatemala en las exposiciones fue el de demostrar que estaban en proceso de ser civilizados.

El camino que se plantearon los gobernantes para civilizar a los indígenas fue convirtiéndolos en trabajadores libres. Evidentemente, se contemplaba su paulatina ladinización, eliminando sus trajes, sus costumbres y la desaparición de las lenguas, pero para que fueran considerados ciudadanos, debían otorgárseles derechos y obligaciones civiles. Esto implicaba, reconocer explícitamente las diferencias, institucionalizando la desigualdad, en función de atender pragmáticamente las necesidades del proyecto agroexportador.⁷⁹ Es decir, reconocer al otro, identificar aquellos aspectos propios de lo indígena, pero sin asumirlos como parte de una identidad guatemalteca. Aunque la idea de ciudadanía era inherente a los valores republicanos que propugnaban los liberales, como explica Taracena, la integración de sectores empobrecidos como ciudadanos, no era una de las prioridades del Estado. El propósito que perseguían era el de justificar mediante las diferencias étnico-raciales, su posición subordinada y mantener un sistema de trabajo forzoso.⁸⁰

De antemano, Spínola reconoce que ni esta exposición en particular, ni ninguna otra, derivaría en una riqueza económica inmediata, por el contrario, generaría un gasto considerable, aunque con ganancias a largo plazo.

No se pensó jamás en que fuese el logro o el utilitarismo para las cajas nacionales el fin de nuestra Exposición Centro-Americana. Torcido y erróneo concepto de este asunto tendría quien tal creyese. A excepción de las de París, ninguna de las exposiciones ha rendido producto; con sólo hojear la historia de ellas, se convence cualquiera de esta verdad. Pero ¿será el resultado financiero, todo el resultado económico que hay que esperar de una exposición? No, señores; la corriente económica de un pueblo está

⁷⁸ HNG, Rafael Spínola, "Discurso", *La Ilustración Guatemalteca*, vol.1 no. 16, marzo 15 de 1897, p. 232.

⁷⁹ Taracena, *Etnicidad*, 2002, p. 99.

⁸⁰ Taracena, *Etnicidad*, 2002, p. 180.

compuesta por muy diversas y grandes cosas. En primer lugar, la industria, y ya vimos que las exposiciones la impulsan, la fomentan y la robustecen; en segundo lugar, el comercio, que es el que más prácticos resultados y mayores ventajas de incremento saca de todos estos certámenes; en tercer lugar, la inmigración, esa corriente poderosa de riqueza, que a semejanza de la sangre arterial, conduce nuevos elementos, ricos de vida, para el acrescentamiento y desarrollo de los pueblos.⁸¹

Incluso con esta confesión realista de Spínola, la exposición se quedó muy corta en sus expectativas. Se calcula que asistieron aproximadamente siete mil asistentes durante los meses que duró. El presupuesto invertido superó las ganancias, por lo que agravó la crisis económica. Muchos edificios fueron demolidos ante la incapacidad de mantenerlos y el gobierno de Barrios recibió fuertes críticas por organizar un evento de tal magnitud ante una crisis económica.⁸² A esto se agregó la caída de los precios del café en 1898 por la sobreproducción brasileña, afectando severamente la economía guatemalteca que tuvo que devaluar su producto estrella. Sin embargo, Almengor considera que la exposición si cumplió uno de sus propósitos: el de aumentar la presencia e inversión estadounidense en la región. A partir de la exposición, empresas como la United Fruit Company sacaron ventajas durante décadas gracias a sus estrechas relaciones diplomáticas con los gobiernos guatemaltecos.⁸³

2.3.2 Guatemala en las exposiciones universales

Las Exposiciones Universales fueron eventos en donde se tenía la intención de materializar los ideales propios de la modernidad y del progreso. El modelo de república moderna se consolidó desde la Revolución francesa cuyos valores se mantenían presentes hasta finales del siglo XIX. En este sentido, la libertad fue un término central que se repetía continuamente para hablar de un libre mercado. Las exposiciones eran espacios para ejercer libremente acciones de compra y venta, de obtener ganancia, de exhibir y publicitar. Ante todo, eran expresiones de la creencia

⁸¹ HNG, Rafael Spínola, "Discurso", *La Ilustración Guatemalteca*, vol.1 no. 16, marzo 15 de 1897, p. 230.

⁸² Almengor, "The representation", 2015, p. 68.

⁸³ Almengor, "The representation", 2015, p. 68.

en las capacidades civilizatorias del libre mercado y el *laissez-faire*.⁸⁴ No es gratuito que Walter Benjamin se refiriera a ellas como “lugares de peregrinación al fetiche que es la mercancía”.⁸⁵

La historiadora estadounidense Leora Auslander asegura que el coleccionismo fue una práctica en la que los hombres burgueses europeos reafirmaban su masculinidad e individualidad. En la literatura predominaban coleccionistas como modelos masculinos y se comparaba esta práctica con la caza y la conquista. Durante el siglo XIX, el coleccionismo se conceptualizaba como una actividad masculina, en tanto se asociaba a lo económico como una práctica de invertir, y en lo intelectual como productora de conocimiento.⁸⁶ Paralelo al desarrollo de la historia del arte como disciplina académica, surgió una preocupación entre los coleccionistas de crear cánones. Las prácticas de clasificar y categorizar los objetos, motivó la colaboración de expertos que al mismo tiempo mantuvieron el control del dominio de ese conocimiento.⁸⁷

La confianza en la superioridad de occidente se sostenía gracias a las ciencias como la antropología, la historia, la etnología, criminología, arqueología, economía, sociología, medicina, arquitectura, ingeniería etc. Estas disciplinas también tuvieron una función clave en la consolidación de nacionalismos. Para los imperios, fueron tribunas para hacer un despliegue de su poder, sus intereses expansionistas, así como de su supuesta superioridad racial y cultural. En cambio, para las naciones emergentes que buscaban incorporarse al concierto civilizatorio, eran una oportunidad de no sólo mostrar los recursos que demandaba el mercado internacional, sino de ofrecer un capital cultural apreciado por occidente, sobre todo de culturas y pueblos indígenas.⁸⁸

⁸⁴ Mauricio Tenorio Trillo, *Mexico at the World's Fairs. Crafting a Modern Nation*, University of California Press, 1996, p. 4.

⁸⁵ Walter Benjamin, *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*, España, Taurus, 1972, p. 179.

⁸⁶ Auslander, “The Gendering”, 1996, p. 85.

⁸⁷ Auslander, “The Gendering”, 1996, p. 86.

⁸⁸ Tenorio, *Mexico*, 1996, p. 8.

Gran Bretaña, la principal potencia industrial, organizó la primera exposición universal en 1850 con sede en Londres. Inició como una estrategia para abrirse mercado, encontrar materias primas y fomentar el libre comercio. Otros países y ciudades siguieron su ejemplo, pero Francia se coronó como líder de las ferias mundiales al organizar seis entre 1855 y 1900.⁸⁹ Estados Unidos hizo lo propio al ser anfitrión de varias ferias en diferentes ciudades, siendo la primera en 1876 con motivo de la celebración de su independencia. Otras sedes fueron Boston (1883), Nueva Orleans (1885), Chicago (1893), Atlanta (1895) y San Luis (1904).⁹⁰ La Exposición Histórico-Americana de Madrid (1892) fue de especial importancia para hispanoamérica por sus intenciones de reivindicar su influencia y estrechar lazos con sus excolonias fomentando el hispanismo.⁹¹

Las exposiciones internacionales eran una oportunidad para establecer vínculos comerciales entre el centro y periferia. Los centros eran, evidentemente, las potencias económicas y la periferia aquellas naciones recién independizadas donde existían intereses económicos y proyectos de desarrollo capitalista. Las sedes imperialistas como Gran Bretaña o Francia proyectaban su poder militar y capacidad de control. En cambio, las metrópolis estadounidenses concentraban sus recursos en mostrar su crecimiento económico exponencial y sus intenciones poscoloniales en naciones como Guatemala.⁹²

En función de emitir un mensaje completo e integral sobre cada país, en las exposiciones se consideraban los aspectos tanto económicos como culturales. En la selección de lo expuesto y en su disposición se configuraba el tipo de nación al que se aspiraba, pero incluso aquello que se dejaba fuera, las ausencias y silencios manifestaban las intenciones del discurso nacionalista. En documentos del Archivo General de Centro América sobre la participación de Guatemala en Exposiciones Internacionales, se evidencian los objetivos de las participaciones de Guatemala en

⁸⁹ Ericka Gólcher, "Imperios y ferias mundiales: La época liberal", *Anuario de Estudios Centro Americanos*, vol. 24, no. 1, Universidad de Costa Rica, 1998, p. 79.

⁹⁰ Gólcher, "Imperios y ferias", 1998, p. 79.

⁹¹ Carmen Cecilia Muñoz B., "Imaginario nacional en la Exposición Histórico-Americana de Madrid de 1892. Hispanismo y pasado prehispánico", *Iberoamericana*, año 13, no. 50, junio de 2013, p. 102.

⁹² Almengor, "The representation", 2015, p. 4.

las ferias mundiales y de qué forma se integró a la población indígena del país en la construcción de nación.

Organizar la Exposición Centroamericana implicó fuertes gastos al gobierno de Barrios, pero preparar el montaje de una exposición internacional también representó grandes retos. Se requería invertir sumas considerables de capital y la movilización de un amplio aparato burocrático para coordinar la recopilación de los objetos, su traslado dentro del país y su envío al exterior. Las exposiciones fueron eventos importantes en la construcción de una identidad nacional. Aunque estos esfuerzos terminaban convirtiéndose en competencias en las que cada país se empeñaba en destacar aquello que lo hacía único. Contradictoriamente, también competían por demostrar su nivel de cultura, teniendo a Europa central y Estados Unidos siempre como parámetro.

El primer paso para la participación de Guatemala en las exposiciones era nombrar a un comisionado responsable de hacer todos los preparativos. Este funcionario trataba directamente con el ministro de Fomento sobre los recursos que se destinaban a la organización. El comisionado y su equipo se coordinaban con las autoridades departamentales y locales del país para la recaudación de las materias primas, artesanías y objetos que se exhibirían. Una vez establecidos los acuerdos se debía organizar la logística para el transporte y su montaje en el pabellón asignado. En este punto, era importante la habilidad diplomática y administrativa del comisionado para encontrar las rutas de transporte más directas y seguras, y también lograr una buena locación del pabellón. Idealmente se buscaba un espacio en una zona de flujo constante de asistentes, que no estuviera cerca de pabellones de otros países que pudieran ser competidores de los productos que se ofrecían. Una vez concluida la exposición, era responsabilidad del comisionado vender, regresar o reubicar lo expuesto en función de economizar lo más posible y reducir las pérdidas al mínimo.

La exhibición de objetos precolombinos y obras relacionadas con el estudio de las poblaciones indígenas eran de las principales atracciones en los certámenes. Los materiales etnográficos eran un tema de especial interés debido al auge del coleccionismo y al desarrollo de la antropología. Cada país latinoamericano dispuso

de una colección especial sobre el pasado antiguo de sus territorios, que reflejaba las condiciones de sus relaciones interétnicas y de los ideales de nación de las élites gobernantes.

Como lo dijo el propio Spínola, los indígenas eran el gran problema de Guatemala, pero a la vez, un capital simbólico para mostrar. La exhibición de materiales que hicieran alusión a ellos se hacía con la intención de demostrar su viabilidad de ser “civilizados” y por otro, para atraer la atención de espectadores interesados en temas etnográficos.

Durante la organización de la Exposición de Chicago de 1893, la comisión de Guatemala notificó que Costa Rica iba a exponer una importante colección de obras referentes a los idiomas indígenas, “asunto tan en boga entre los americanistas y etnógrafos de todo el mundo y sobre el cual se solicitan trabajos especiales en el programa del certamen Colombino”.⁹³ Ante esto, se solicitaba al Supremo Gobierno facilitar la impresión y reimpresión de trabajos inéditos sobre las lenguas del país que pudieran participar en el Certamen Colombino.⁹⁴ En función de agilizar el proceso, se aclaraba que la Tipografía Nacional podría imprimir únicamente una copia, si el interés no era dar mayor divulgación a estas obras. Algunas obras contempladas por la comisión eran vocabularios de lenguas indígenas de Guatemala, mapas y obras etnográficas.

Bastaría imprimir, únicamente los trabajos inéditos y ejecutados ex profeso con destino al certamen, si no hubiera grande unidad práctica y general en divulgar el Vocabulario de todos los idiomas de nuestros indígenas; pues es increíble cómo podemos [ilegible] Entre los indios, necesitando tantísimo de ellos sin entendernos mutuamente. Si el 1º de los lazos sociales es el idioma, entre tejamos y estrechemos ese lazo en provecho común y en homenaje al patriotismo.⁹⁵

⁹³ AGCA, Ramo Fomento, Sección Exposiciones Internacionales, Exposición de Chicago 1893, Comisión de Guatemala para la Exposición de Chicago, Guatemala 1 de marzo de 1893.

⁹⁴ AGCA, Ramo Fomento, Sección Exposiciones Internacionales, Exposición de Chicago 1893, Comisión de Guatemala para la Exposición de Chicago, Guatemala 1 de marzo de 1893.

⁹⁵ Las obras que se solicitaron son las siguientes: Vocabulario poqomame hablado en el pueblo de San Luis Jolotepeque departamento de Jalapa y otras comarcas. Obra del presbítero don Alberto Ruano Suárez. Vocabulario del idioma chortí de la comarca de Chiquimula Sierra, también obra del presbítero don Alberto Ruano Suárez, Vocabulario del idioma maya de don Clodoveo Berges, “Arte del idioma maya” por Francisco Pedro Beltrán Impreso en México en 1859, Vocabulario español q’eqchi de autor desconocido editado en la tipografía municipal de Cobán en 1890. Se solicitaba la reimpresión de ese trabajo o el vocabulario inédito de la misma lengua, firmado don Ramón González Saravia quién ofreció su obra a condición de qué se le dieran

La cita anterior expresa la contradicción del discurso del grupo en el poder. El interés en recopilar las obras que estudiaban los idiomas para luego imprimirlos respondía principalmente a la necesidad de participar en el certamen y de la popularidad del tema. Se aceptaba por otra parte, la existencia de una distancia cultural que impedía el entendimiento mutuo, pero en función de generar un sentimiento patriótico consideraban imperante estrechar lazos a través del idioma. Sin embargo, la premura del evento privilegiaba la reproducción de las obras únicamente para fines expositivos y no de difusión o estudio.

El reto para cada nación estaba en cómo integrar discursivamente los vestigios del pasado prehispánico, que tanto interesaban a intelectuales y coleccionistas europeos, y la existencia de una población indígena diversa, en muchos sentidos opuesta al ideal de progreso y modernidad. En este punto, cada país asimiló esta contradicción de forma distinta.

La Exposición Histórico-Americana de Madrid (1892) por ejemplo tuvo como objetivo demostrar la influencia civilizatoria de España en sus excolonias. Por esta razón, era importante hacer énfasis en el estado de desarrollo en el que se encontraban los pueblos originarios en el momento de conquista para establecer un contrapunto.

La delegación mexicana se componía de una buena parte del aparato porfirista y se propuso demostrar que el México moderno era resultado de la mezcla entre una cultura indígena e hispana. Para la preparación de la exposición, se compraron colecciones arqueológicas, se organizaron expediciones, se realizaron publicaciones especiales y se llamó a participar a todos los estados.⁹⁶

300 ejemplares, El manuscrito traspapelado en la Secretaría de Instrucción Pública, de la aritmética en kaqchikel. Se afirmaba que el autor "don Dionisio Siliezas le da gustoso para que forme parte de las colecciones que se envían a Chicago", Álbum de todos idiomas que se hablan en la República (No se especifica autor ni procedencia), Mapa lingüístico indígena de la República de Guatemala. AGCA, Ramo Fomento, Sección Exposiciones Internacionales, Exposición de Chicago 1893, Comisión de Guatemala para la Exposición de Chicago, Guatemala 1 de marzo de 1893.

⁹⁶ La Junta Colombina de México la conformaban Joaquín García Icazbalceta, miembro fundador de la Academia Mexicana de la Lengua, el arqueólogo Alfredo Chavero, el historiador Francisco del Paso y Troncoso, director del Museo Nacional. Muñoz, "Imaginario", 2013, p.111.

En la prensa se anunciaba que México enviaría una colección de ídolos de oro y obsidiana entre otros objetos prehispánicos. La intención era establecer una historia continua por etapas que inició con un pasado prehispánico glorioso encabezado por el pueblo mexicana. Este periodo se interrumpió con la colonia y continuó hasta la conformación de un Estado-Nación mexicano en el siglo XIX. Para ilustrar lo anterior, también se presentaron artículos del periodo colonial, como retratos de virreyes y personajes de la época, obras de arte sacro y bibliográficas.⁹⁷

El proceso de construir un discurso histórico nacionalista a través del patrimonio no fue motivo exclusivo de la Exposición Histórico-Americana de Madrid, por el contrario, este evento fue sólo una de sus manifestaciones. En realidad, el caso mexicano fue singular en cuanto al manejo de su patrimonio histórico y del sentido evolutivo que se le dio a su historia. La finalidad era establecer un vínculo entre el periodo prehispánico con las poblaciones indígenas contemporáneas.

En contraste, si observamos la participación de otras naciones latinoamericanas en la Exposición podremos observar que ese elemento en particular resultaba incómodo para los grupos en el poder. La forma como se abordó el pasado antiguo y su presente indígena representó un reto en sus participaciones en las exposiciones.

La historiadora Carmen Cecilia Muñoz asegura que la intervención de Colombia en la Exposición de Madrid tuvo la intención de demostrar que las culturas precolombinas en ese país se equiparaban en un nivel de desarrollo al de los mexicas y los incas. En su jerarquización, la nación quibcha se situaba a la cabeza, cuyo desarrollo intelectual se medía por el uso de un calendario y su proceso de momificación. Le seguían los grupos de los quimbayas de interés en la época por el reciente descubrimiento de colecciones de orfebrería y cerámica; más abajo en la escala estaban las poblaciones de Antioquia, Cauca, Tolima y Panamá. Muñoz considera que en la disposición del discurso histórico se procuraba hacer énfasis en los estudios arqueológicos de coleccionistas y aficionados. Se buscaba destacar el desarrollo de un conocimiento científico, mas no la incorporación de un pasado

⁹⁷ Muñoz, "Imaginarios", 2013, p. 111.

prehispánico a su historia nacional. Es más, su participación en la exposición madrileña radicaba en un interés político de reafirmar el hispanismo en Colombia.⁹⁸

Por su parte, el caso de Argentina se encuentra en el extremo contrario. La construcción de su identidad nacional se fundaba en una proyección hacia el futuro y las posibilidades de desarrollo industrial. Se ignoraba cualquier rastro de pasado antiguo y procuraba alejarse de una identidad latinoamericana. Su presencia en la exposición se redujo a enviar un álbum de acuarelas que se colocó en una de las salas de España. El álbum contenía láminas que representaban piezas de la industria precolombina de la región que se conservaban en colecciones privadas. En la presentación del álbum se reconocían los escasos conocimientos en arqueología, pues al no encontrar vestigios de una cultura con arquitectura monumental, orfebrería, códices u otro tipo de obras de carácter intelectual, se asumía que no existía una cultura equiparable con la de los mexicas o los incas.⁹⁹

La delegación de Guatemala por su parte presentó una cantidad nada despreciable de piezas arqueológicas compuesta por la colección del Instituto Nacional de Guatemala y colecciones privadas. La colección del Instituto se componía de 258 piezas, el Ministro Julio de Arellano prestó su colección de 95 y el señor Joaquín de Minondo aportó con 55 objetos. La muestra era heterogénea en cuanto a la procedencia de los objetos, su temporalidad y sus características. De acuerdo con el listado del *Catálogo*, el conjunto se formaba por una variedad de figuras antropomorfas y zoomorfas, incensarios, máscaras y en general objetos de uso ritual provenientes de los diferentes departamentos. En la información que se proporciona en el catálogo, las piezas no tienen más datos sobre la cultura o temporalidad a la que pertenecieron. Tampoco se especifica si estuvieron dispuestas a partir de algún orden temático o cronológico.¹⁰⁰

⁹⁸ Muñoz, "Imaginarios", 2013, p. 112.

⁹⁹ Muñoz, "Imaginarios", 2013, p. 115.

¹⁰⁰ *Catálogo General de la Exposición Histórico-Americana de Madrid*, Tomo I, 1892, Catálogo de los objetos que presenta la República de Guatemala a la Exposición Histórico-Americana de Madrid, 1892, pp. 27-47

Disponible en:

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/catalogo-general-de-la-exposicion-historico-americana-de-madrid--1892/> última consulta 28 de julio de 2021.

Costa Rica consciente de ser una nación pequeña y poco conocida internacionalmente invirtió importantes recursos en las exposiciones. Para la Exposición de Madrid, presentó parte de la colección de su Museo Arqueológico, creado unos años antes. Su comisión estaba compuesta por el director del museo, coleccionistas y especialistas en el mundo indígena. Además de piezas arqueológicas se expusieron obras historiográficas y demás aspectos de su geografía y economía.¹⁰¹ En el catálogo general, el listado está organizado por categorías y subcategorías de acuerdo con las características materiales de cada objeto y algunas con información de la cultura que las produjo, evidenciando una organización sistemática de su acervo.¹⁰²

La gestión de cada gobierno sobre su patrimonio y sus propuestas museográficas eran resultado de la existencia o ausencia de políticas de Estado dirigidas a construir un patrimonio nacional. En los Estados-Nación latinoamericanos era común la presencia de coleccionistas extranjeros y nacionales dedicados a conformar un acervo arqueológico e histórico. Sin embargo, cada gobierno les otorgó un sentido con la creación de museos nacionales, promoviendo expediciones y fundando instituciones enfocadas a organizar y catalogar el patrimonio. Este conjunto de políticas podía tener diversas funciones, por ejemplo, consolidar una comunidad identitaria alrededor de objetos simbólicos, demostrar un desarrollo científico o hasta satisfacer a un público interesado en esos temas. Por otra parte, la ausencia de ellas evidenciaba que la historia antigua no era parte de la idea de nación que se quería proyectar. No obstante el interés por parte de arqueólogos extranjeros y de algunos coleccionistas guatemaltecos, no había una dirección estatal para organizar sistemáticamente el patrimonio arqueológico.

En una columna de la revista de la *Sociedad Económica de Guatemala* (1873), sobre la formación del Museo Nacional, se advertía la necesidad de

¹⁰¹ Gólcher, "Imperios y ferias", 1998, p. 84.

¹⁰² *Catálogo General de la Exposición Histórico-Americana de Madrid*, Tomo I, Catálogo de los objetos que presenta la República de Costa Rica a la Exposición Histórico-Americana de Madrid, 1892, p. 18-36

Disponible en:

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/catalogo-general-de-la-exposicion-historico-americana-de-madrid--1892/> última consulta 28 de julio de 2021.

augmentar su colección de etnografía. El encargado de esta sección era Don Juan Gavarrete quien se dio a la tarea de reunir manuscritos antiguos, crónicas originales y facsimilares. Se indica que algunas obras fueron remitidas a Gavarrete por el Abate Brasseur de Bourbourg como la *Crónica franciscana* del siglo XVII o el *Memoria de Tecpanatitlán* de Francisco Díaz, cacique de Sololá, en la que se narra la historia de los *kaqchikeles*. También se realizaron copias de dos cartas de Pedro de Alvarado a Hernán Cortés.¹⁰³ Como se puede observar, los gobiernos liberales eran conscientes de la necesidad de hacerse de un patrimonio histórico nacional. Sin embargo, predominaba una indiferencia hacia el establecimiento de políticas que resguardo e investigación. En adelante, las políticas patrimoniales girarían alrededor de las prácticas de coleccionistas particulares y el coleccionismo nacional dirigido hacia las exposiciones.

Para la Exposición Panamericana de Buffalo de 1901, se reservó un edificio de etnología y arqueología. El Dr. A.L. Benedict, director del departamento de etnología y arqueología de la exposición, solicitó directamente al ministro de Fomento que le enviara la lista de objetos que se expondrían por parte de Guatemala. Le aclaró que para el público era de mucho interés que se exhibieran “grandes modelos, moldes de esculturas o las esculturas originales, urnas de gran tamaño, momias, vestidos, etc.” Básicamente se privilegiaron piezas que fueran espectaculares, aquellas que atrajeran la atención del público y que alimentaran el interés de los espectadores. Y continúa: “Aunque no se pondrán obstáculos para la exposición de materiales modernos, que son aún obra de los indios que viven la vida primitiva, sin embargo, el interés que pueda manifestarse en la exhibición se aumentará, naturalmente, a medida que se acentúe más y más la antigüedad de los objetos que se exhiben”.¹⁰⁴

Otro de los objetivos de la delegación guatemalteca era exhibir obras que representaran los avances del conocimiento científico. Para la Exposición Universal

¹⁰³ HNG, “Museo Nacional”, La *Sociedad Económica*, Guatemala Febrero de 1873, Tomo 3, núm. 15, Sociedad Económica, p. 1.

¹⁰⁴ AGCA, Ramo Fomento, Sección Exposiciones Internacionales, Exposición Panamericana de Buffalo, 1901, Legajo 16029.

de París de 1900, se nombró al ciudadano francés René Guérin, químico director del Laboratorio Central de Guatemala, encargado de preparar el montaje relativo a estos ejes temáticos. Guérin solicitó al gobierno guatemalteco que se recopilara todo lo que pudiera estar expuesto en oficinas de gobierno,¹⁰⁵ o resguardadas en la Biblioteca Nacional y reunir obras esparcidas en los departamentos, entre las que se incluían: mapas y trabajos del explorador alemán Karl Sapper, mapas geológicos, telegráficos y de la República.

Es del todo indispensable conseguir colecciones de vistas fotográficas de edificios públicos de la capital y demás cabeceras y puertos - ferrocarriles, explotaciones agrícolas etc; dichas fotografías puestas en cuadros tienen por objeto ornamentar un poco la sala de exhibición dando ideas exactas sobre él expositorio al mismo tiempo que servirán al [ilegible] para reproducirlas en proyección para sus conferencias no dudo que además de las que deben existir en las oficinas públicas, tipografía nacional, etcétera. Haciendo excitatoria a los fotógrafos de la capital se podrán obtener colecciones completas. Valdeavellano F. F. Aunque ya se le ofreció el 12 de diciembre).¹⁰⁶

Como lo evidencia la correspondencia, no existía una institución central encargada de recopilar y ordenar sistemáticamente el acervo bibliográfico, ni el patrimonio material arqueológico e histórico. El Palacio de la Reforma se fundó en 1896 con motivo de la Exposición Centro Americana. Ahí se exhibían algunas muestras materiales del país y con el objetivo de exaltar el proceso de modernización que emprendieron los gobiernos liberales. Es por ello que para armar el montaje tenían que integrar un acervo de obras dispersas por todo el país.

Aunque no se especifican las características de los materiales aportados por Karl Sapper, se sabe que el etnógrafo alemán realizó estudios y mapeó el departamento de Alta Verapaz. Fue uno de los primeros en hacer un reconocimiento topográfico de la región, donde su familia prosperó fincas cafetaleras. Por esta razón, es viable pensar que la información que prestó a la delegación guatemalteca

¹⁰⁵ "Exposition Universelle et Internationale de Paris 1900. Guatemala", https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=8&pavillon_id=34 última consulta 21 de agosto de 2020.

¹⁰⁶ AGCA, Ramo Fomento, Sección Exposiciones Internacionales, Fondo Exposición Universal de París 1900, Informe Presentado al ministro de Fomento por el Delegado de Guatemala en la Exposición Universa de París 1900, Legajo 16021. También se pedían, retratos de los presidentes, escudos nacionales, muestras de tejidos y estudios "varios" del país.

correspondía a esa zona. El resto de los materiales de la lista respondían a presentar obras que demostraran el nivel de desarrollo y progreso del país, tales como caminos, comunicaciones y edificios públicos.

En un intercambio de correspondencia entre el comisionado y el Ministro de Fomento, el primero expresaba la importancia de exponer la mayor cantidad de productos en el certamen pues en comparación con los otros palacios que exponían miles de riquezas, la exhibición de Guatemala se mostraba muy modesta. Tomando en consideración las características geográficas y naturales del país, el objetivo de René Guérin era comprobar el potencial económico, su riqueza natural y su desarrollo industrial a pesar de su tamaño.

País esencialmente agrícola, Guatemala, al participar en esta gran manifestación de fin de siglo del trabajo, no ha tenido otro deseo que el de mostrar a todos aquellos a quienes su exposición interesase, lo que produce en la actualidad y sobre todo lo que puede producir en el porvenir así como las transformaciones industriales de qué son susceptibles sus productos. Es con este objeto que al lado de las colecciones de productos agrícolas cultivadas o silvestres, y de las sustancias minerales extraídas de su suelo, se encontrarán todos los detalles y documentos que concierne al país, los cuáles han sido reunidos con particular cuidado para este objeto. Por el número de sus productos, número relativamente grande si se compara con la extensión del territorio de la República y su población, Guatemala desearía convencer al visitante, que no es dudoso que en razón de las condiciones geográficas y climatológicas esencialmente favorables, el país ofrece un campo inmenso abierto a todos aquellos que animados del amor al trabajo quieren disfrutar las riquezas ya existentes o crear otras nuevas.¹⁰⁷

En cada exposición se nombraba a un comité distinto lo que impedía dar una continuidad y coherencia a un discurso, además de que lo invertido no siempre se traducía en ganancia de regreso para el país. Julio Samayoa, miembro de la Comisión organizadora para la Exposición de San Luis Missouri de 1902, dio cuenta de esta situación y lo notificó al ministro de fomento:

Guatemala ha concurrido a la mayor parte, desde luego a las más importantes exposiciones, que se han celebrado desde el último tercio del siglo pasado, gastando fuertes sumas sin que hasta ahora se hayan obtenido resultados prácticos que de

¹⁰⁷ AGCA, Ramo Fomento, Sección Exposiciones Internacionales, Fondo Exposición Universal de París 1900, Informe Presentado al ministro de Fomento por el delegado de Guatemala en la Exposición Universal de París 1900, Legajo 16021.

alguna manera remuneren siquiera en parte los sacrificios pecuniarios que se han hecho.

Por lo general, nuestras exhibiciones se han presentado de una manera deficiente sin el orden y las reparaciones debidas, ni las clasificaciones, ni los análisis científicos indispensables para hacer conocer en toda su extensión, la importancia científica y el valor comercial de muchos de nuestros productos.¹⁰⁸

La investigadora Beatriz González Stephan sostiene que durante la segunda mitad del siglo XIX se desarrolló una cultura del espectáculo y se establecieron “las leyes de una economía de la representación de capitales materiales y simbólicos” a partir de las cuales se organizó el conjunto de objetos, saberes y conocimientos propios de lo nacional.¹⁰⁹ Así, La producción literaria y artística, la organización de objetos valorados de acuerdo a su función identitaria, respondían a la necesidad de proyectar una imagen hacia el exterior y consolidar el patriotismo hacia el interior. Este cuerpo patrimonial tangible e intangible se disponía en plataformas impresas como en fotografías o expuesto como obras museográficas para su comercialización o exhibición. De acuerdo con González, esta producción era una respuesta al surgimiento de un mercado intelectual que atravesó tanto a las Exposiciones Universales como a la historiografía. Ambas partícipes en la formación de una sociedad de consumo y espectáculo de la cultura, en donde los elementos visuales tenían un papel clave. Por esta razón se explica la presencia de la fotografía en estos montajes museográficos y literarios.¹¹⁰ Como objeto expuesto en las exposiciones, la fotografía tenía un triple valor: producto del desarrollo tecnológico, artículo comercial y medio de difusión del progreso y de representaciones de lo nacional.

Para economizar la logística sin comprometer el mensaje, la fotografía se utilizó como un medio práctico para mostrar el desarrollo económico de Guatemala, sin mencionar el impacto simbólico de lo que por decisión de las élites se exhibía.

¹⁰⁸ AGCA, Ramo Fomento, Sección Exposiciones Internacionales, Exposición de San Luis Missouri 1902, Legajo 16022.

¹⁰⁹ González, “Coleccionar y escribir”, 2000, p. 7.

¹¹⁰ González, “Coleccionar y escribir”, 2000, p. 7.

En realidad, la visualidad fue la esencia de las exposiciones y una característica propia de la cultura del espectáculo y de la sociedad de consumo.

El autor Viera de Miguel cuenta que en las exposiciones, “el público maravillado se desplazaba con la mirada a lo largo y ancho de un universo conformado a su medida, conociendo las costumbres de los pueblos que lo componían, sintiéndose como en casa y reafirmando en la gratificante idea de su indiscutible superioridad”.¹¹¹ Si bien, la fotografía no fue el único medio de comunicación de la época, si fue uno de los más contundentes en comunicar significados por su capacidad de trastocar subjetividades de forma directa. Viera de Miguel explica que no es casualidad que la fotografía abarcara temáticas tan amplias como mercancías, obras de arte, maquinaria y paisajes en el contexto de las exposiciones y de esta forma, difundir el “sueño utópico de civilización y progreso”, sin la necesidad de viajar grandes distancias.¹¹²

En la Exposición Universal de Barcelona de 1888 fue el evento con el que España buscó recuperar su prestigio como potencia colonizadora, mostrarse industrializada y en camino hacia el progreso, al igual que muchas otras naciones. La cultura visual fue una característica inherente en la construcción de una idea de nación. Sin embargo, no fue el único objeto expuesto, sino que se conjugó todo un universo de objetos, obras literarias, narraciones y testimonios que reforzaran los imaginarios sobre España.¹¹³

Guatemala, al igual que el resto de naciones, se valió del recurso visual para exponer sus bienes naturales, su incipiente industrialización y en general, presentar un panorama del país. Para la Exposición de Chicago se compraron vistas de todo tipo. Vistas de ganado vacuno, caballar, lavar y porcino. También vistas de arquitectura del país como de los cementerios y mausoleos de Guatemala y Antigua, vistas de fincas, casas y maquinaria, vistas de los edificios públicos de Guatemala y templos religiosos, vistas de minas, fotografías de medios de transporte como

¹¹¹ Manuel Viera de Miguel, *El imaginario visual de la nación española a través de las grandes exposiciones universales del siglo XIX: “postales”, fotografías, reconstrucciones*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2016, p. 353.

¹¹² Viera de Miguel, *El imaginario visual*, 2016, p. 353.

¹¹³ Viera de Miguel, *El imaginario visual*, 2016, p. v.

ferrocarriles, tranvías, diligencias, carros y hasta mozos de carga. Entre la arquitectura también se contemplaban interiores de las oficinas públicas y casas de particulares “de todas las categorías”. Además, se exhibía una colección de retratos de miembros de la élite y fotografías de los tipos indígenas del país. Entre retratos de la élite se exhibía una colección de los presidentes de Guatemala, de arzobispos, de los próceres de la independencia, grupos de individuos del Ejército y policías y otras imágenes de los cuarteles, la artillería y el armamento. Dentro de este conjunto también se mostraba una colección de vistas de la “diversidad racial”, los trajes y vistas de ladinos e indios que ya se comercializaban desde tres décadas atrás como postales o tarjetas de visita.¹¹⁴

Entre la documentación consultada se encontraron algunos recibos de pago de los estudios que proporcionaban las fotografías. Para la Exposición de Chicago el estudio *Souvenir* de Uribe y Girón, vendieron a la comisión 35 vistas del país, 52 de grupos indígenas, 6 retratos “de señores”, una fotografía de tamaño “excelsior” de la estudiantina Colón y otra del conservatorio nacional de música.¹¹⁵

En otro recibo adjunto, también de estudio *Souvenir* se especifica que recibieron del comisionado Ignacio Solís, el pago de \$171. 50 por retratos de señoritas de diferentes tamaños y vistas.

Desafortunadamente se desconoce a qué imágenes correspondían los pagos ni tampoco hay registros de las fotografías que se expusieron. Sin embargo, la lista anterior muestra los tópicos que buscaban destacarse con las fotografías. Llama particularmente la atención que se vendieran retratos de “señoritas”, tal vez como uno de los atractivos visuales que ofrecía el país. No se sabe si fueron expuestas, pero lo que sí sabemos es que cada vez fue más común incluir retratos de jóvenes pertenecientes a las clases privilegiadas en revistas y libros. Tal como se anunció en el periódico *Noticias* de 1892, la incorporación de “Siluetas femeniles” o la sección de “Bellezas” en el *Libro Azul*.

¹¹⁴ AGCA, Ramo Fomento, Fondo Exposiciones Internacionales, Exposición de Chicago de 1893, Comisión para la Exposición de Chicago, Folio 24.

¹¹⁵ AGCA, Ramo Fomento, Fondo Exposiciones Internacionales, Exposición de Chicago de 1893, Comisión para la Exposición de Chicago, Folio 24.

Para la Exposición de París de 1900, el comisionado René Guérin, solicitaba desde Francia que se le consiguiera una colección de fotografías de vistas del país, de los edificios públicos y de explotaciones industriales y agrícolas. Ante la premura de la solicitud, planteaba como opción que se le pidiera al fotógrafo de la policía quien aseguraba tenía un taller “muy bien montado”, para que realizara tomas por encargo de la ciudad y sus alrededores. También informó que el señor V. Gustavo Kauter le hizo saber que encontró en su finca vestigios arqueológicos por lo que resultaría de mucho interés exponer reproducciones de lo encontrado.¹¹⁶

Además de la exhibición en el pabellón, las fotografías se imprimían como fotograbados en folletos y álbumes que se repartían o se vendían entre los asistentes.¹¹⁷

La compra de fotografías se hacía directamente con los estudios que tuvieran prestigio o con los que se tuvieran vínculos comerciales previos. La calidad del servicio y ofrecer buenos precios garantizaba que se volviera a contratar al estudio.

De acuerdo con los informes y la correspondencia consultada, las exposiciones de Buffalo y Chicago fueron particularmente muy accidentadas y no con muy buenos resultados. Sin embargo, en los informes de la Exposición de Gante, Bélgica de 1913 las expresiones fueron mucho más optimistas sobre la participación de Guatemala. El éxito se medía en el número de espectadores que recorrían el pabellón, el tiempo que demoraban leyendo y discutiendo la información expuesta. Algunos de los temas de mayor interés eran los relacionados a la instrucción pública, los mapas del país, la etnografía, las antigüedades precolombinas y la fauna. Sin embargo, el producto que tuvo más éxito fue el café.¹¹⁸

¹¹⁶ AGCA, Ramo Fomento, Sección Exposiciones Internacionales, Fondo Exposición Universal de París 1900, Informe Presentado al ministro de Fomento por el delegado de Guatemala en la Exposición Universal de París 1900, Legajo 16021.

¹¹⁷ AGCA, Ramo Fomento, Sección Exposiciones Internacionales, Fondo Exposición Universal de París 1900, Informe Presentado al ministro de Fomento por el delegado de Guatemala en la Exposición Universal de París 1900, Legajo 16021.

¹¹⁸ AGCA, Ramo Fomento, Sección Exposición Internacionales, Exposición Gante, Bélgica 1913, Legajo 16024.

En cuanto a las fotografías que se presentaron, el fotógrafo Valdeavellano participó como expositor bajo el nombre de “Valdeavellano & Co.” y presentó alrededor de 160 fotografías que incluían vistas de monumentos, paisajes, plantaciones, fincas, lagos, puertos y “retratos de indígenas”.¹¹⁹

Si en 1839 la innovación de Daguerre generó expectativas durante décadas, el cinematógrafo fue la novedad en las exposiciones de principios de siglo. Desde 1892 se hacían exhibiciones del fonógrafo de Edison en la ciudad de Guatemala¹²⁰ y hasta 1900 se anunció el cinematógrafo como “¡¡GRAN NOVEDAD DE AÑO NUEVO!! El verdadero cinematógrafo de Lumière”.¹²¹ Así, en la Exposición de San Francisco de 1915 se incorporó el cinematógrafo como otra atracción que podía mostrar de forma más viva las formas de vida de las comunidades indígenas que tanto llamaban la atención del público. Para la preparación del evento, el jefe político del departamento de Sacatepéquez propuso al ministro de Fomento que se tomaran “vistas cinematográficas de una procesión de indios que se verificará en aquella población, a efecto de que en el extranjero se aprecian las costumbres típicas de los indios”.¹²² También se contempló mostrar vistas de las Fiestas de Minerva, las celebraciones escolares promovidas por el gobierno de Manuel Estrada Cabrera. La comisión se enfrentó a varios problemas de logística y presupuesto para exhibir el cinematógrafo. Por ejemplo, se tenía que reservar un lugar especial, contratar sillas y a un operador. Las fotografías y el cinematógrafo llevaron a otro nivel el carácter de espectáculo de las exposiciones.

2.3.3 Espectáculo etnográfico

Las exposiciones en sus múltiples formas fueron uno de los principales medios de difusión de representaciones de lo exótico, donde se hicieron puestas en escena de la “alteridad encarnada”. Durante la segunda mitad del siglo XIX, el fenómeno de exponer los cuerpos de hombres y mujeres semidesnudos se dinamizó al

¹¹⁹ AGCA, Ramo Fomento, Sección Exposición Internacionales, Exposición Gante, Bélgica 1913, Legajo 16024.

¹²⁰ *Las Noticias. Publicación diaria*, año 1, no. 77, 3 de marzo de 1892, p. 7.

¹²¹ *La República. Diario independiente y de los intereses generales de Centro América*, 1 de junio 1900, p. 7.

¹²² AGCA, Ramo Fomento, Sección Exposiciones Internacionales, Exposición Internacional de San Francisco 1914, Legajo 16025.

internacionalizarse en el contexto de las exposiciones y de la explosión de la imagen fotográfica.¹²³

La muestra de escenarios, paisajes y sociedades lejanas fue posible gracias a las cualidades técnicas de la fotografía y el cine. Sus usos fueron múltiples y se consolidaron como elemento indispensable de la práctica curatorial. Particularmente la muestra de imágenes de individuos originarios de diferentes partes del mundo sustituyó o por lo menos obligó a replantear uno de los eventos que atraían la mayor cantidad de asistentes. Me refiero a los popularmente conocidos como “zoológicos humanos”. Se trataba de exhibiciones de sujetos o grupos de personas procedentes de las colonias europeas en África y Asia, pero también algunos de América como nativos de Estados Unidos o indígenas de Argentina y Chile. Estas exhibiciones se hacían en el marco de las exposiciones, de congresos de antropología o como parte de atractivos en ferias, pero siempre explotando el carácter de espectáculo alrededor de lo exótico.

Esta práctica muy popular durante el siglo XIX, estaba amparada de un discurso biologicista, pero cuyas muestras públicas tenían claras intenciones de atraer visitantes.¹²⁴ Para este montaje, a todas luces condenable, se recreaban ambientes agrestes que supuestamente asemejaban a las condiciones de vida de los sujetos despojados de sus lugares de origen. En estos escenarios, las personas interpretaban, cual puesta en escena, actividades que se pensaban eran propias de su cultura, como tiro al arco y danzas. Sin embargo, las condiciones inhumanas a las que eran expuestos muchas veces impedían que saciaran el hambre de morbo y exotismo.¹²⁵

¹²³ Nicolas Bancel y Pascal Blanchard, “Spectacle ethnographique, pornographie exotique et propagande coloniale”, en *Sex, race et colonie. La domination des corps des XVI siècle à nos jours*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boësch, Dominic Thomas, Christelle Teraud, Achille Mbembe (eds.), La Découverte, Francia, 2018, p. 272.

¹²⁴ Sánchez, “La antropología física”, 2010, p. 273.

¹²⁵ Los autores realizan una crónica de la salida o secuestro de los fueguinos de sus tierras y su recorrido por Europa. En ella documentan las deplorables condiciones a las que fueron sometidos y sus trágicos destinos. Christian Báez y Peter Mason, *Zoológicos humanos. Fotografías de fueguinos y mapuche en el Jardín d’Acclimatation de Paris, Siglo XIX*, Chile, Biblioteca del Bicentenario, 2006.

Como demuestra Juanma Sánchez, alrededor de estas prácticas existía un afán de demostrar objetiva y científicamente que pueblos no caucásicos eran zoológicamente inferiores en términos evolutivos. Se usó un lenguaje propio de la biología y se desarrolló una metodología científica cuyo fin era demostrar una supuesta jerarquía racial. Se hicieron intentos de crear una tipología con rasgos anatómicos considerados anormales por científicos occidentales, denominada teoría del atavismo. Aquellos individuos portadores de algunos de estos rasgos eran mostrados como ejemplos de su inferioridad y el análisis formaba parte de una animalización del “otro”.¹²⁶ Es importante diferenciar el estudio antropológico con este enfoque, de su exhibición. Considero que la exhibición de seres humanos bajo un manto científico disfrazando un racismo, respondía a alimentar una sed de exotismo de públicos occidentales y arraigar una idea de superioridad y poder.

Como lo expusieron Christian Baez y Peter Mason, las exhibiciones de seres humanos procedentes de colonias asiáticas y africanas, así como algunos del continente americano atraían a un público numeroso. Desde 1860 en la ciudad de París se dispuso de un espacio abierto con vallas que separaban al público de animales como jirafas, camellos, elefantes, rinocerontes y avestruces. A partir del año del 77, además de animales, también se colocaron algunos nubios procedentes de África e inuits de Groenlandia. Cuentan los autores que esos primeros años, el número de visitantes alcanzó una cifra récord, la cual cayó en 1880 cuando no se realizaron exhibiciones de seres humanos. Sin embargo, volvieron a subir en los años siguientes cuando además de inuits, también acudieron fueguinos de Chile.¹²⁷

Además del extenso rastreo que realizaron Báez y Mason, en general se le ha dedicado poca atención a la participación de naciones latinoamericanas en este tipo de prácticas. En el caso de México, se sabe que el antropólogo Frederick Starr, respaldado por el gobierno porfirista, viajó con Onofre Hernández, originario de Tlacolula de Matamoros, Oaxaca hacia la Ciudad de México. Onofre fue llevado por Starr para ser mostrado en el Décimo Primer Congreso de Americanistas como

¹²⁶ Sánchez, “La antropología”, 2010, p. 276.

¹²⁷ Báez, *Zoológicos*, 2006, p. 18.

representante de la raza zapoteca.¹²⁸ Tenorio Trillo menciona que en la exposición de Buffalo de 1901 el espacio dedicado a “La Calle de El Cairo” se reemplazó con un pabellón llamado “Calles de México”. En ella se recreó la arquitectura de una villa mexicana y se incluyeron individuos vestidos con ropa tradicional y recreaban una rutina cotidiana. El autor afirma que el propio Porfirio Díaz dio luz verde a la muestra, bajo la condición de que las personas no fueran ridiculizadas. Previo a la exposición de Búfalo, en la feria de Atlanta de 1895 y en la de Nashville de 1896, también se exhibieron mexicanos, junto con asiáticos y afroamericanos, aunque no es claro en qué condiciones participaron.¹²⁹

Otro caso destacado es el de los llamados “liliputienses aztecas”, Máximo y Bartola, dos jóvenes con microcefalia de El Salvador que fueron presentados como descendientes de los aztecas. Los jóvenes realizaron giras por Estados Unidos e Inglaterra participando en congresos y ferias. Si bien fueron estudiados por antropólogos, la mayoría de sus exhibiciones tenían un carácter de espectáculo.¹³⁰

España, sabiéndose pobre en sus exposiciones artísticas e industriales, invirtió recursos en ofrecer un espectáculo taurino y exhibición de gitanas. Con ello, reforzó los estereotipos que en occidente se tenían sobre el país.¹³¹

En Guatemala no hay documentación que demuestre la participación de indígenas mostrados como ejemplares vivos de las razas. Lo cierto es que en muchos casos la fotografía cumplió la función de ser prueba objetiva de la existencia de las diferentes razas. Sobre este punto sí existen más estudios de la fotografía costumbrista, etnográfica y antropométrica en las exposiciones internacionales. Al respecto, el fotohistoriador Fernando Aguayo afirma que las intenciones de registro del material imagético, terminaban diluyéndose o modificándose al momento de

¹²⁸ Abraham Nahón, *Imágenes en Oaxaca. Arte, política y memoria*, Universidad de Guadalajara, CIESAS, 2017, p. 219.

¹²⁹ Tenorio, *Mexico*, 1996, p. 85.

¹³⁰ Eunice Hernández Gómez, “El relato de viaje en el complejo expositivo del siglo XIX, a través del caso de los liliputienses aztecas: Máximo y Bartola”, *Decires, Revista del Centro de Enseñanza de Extranjeros*, vol. 15, núm. 19, 2015, pp. 7-24.

¹³¹ Viera de Miguel, *El imaginario visual*, 2016, p. 317.

recopilar ese material.¹³² A pesar de que existían manuales y tratados sobre fotografía antropológica, la organización del material fotográfico para las exposiciones ponía poco o nulo cuidado para mantener esa rigurosidad científica. De esta forma, se combinaban fotografías costumbristas con retratos y fotografías de tipos indígenas.¹³³

Guatemala exhibía material fotográfico de los tipos indígenas del país, aunque se desconoce qué imágenes se destinaron a las exposiciones internacionales. De acuerdo con la documentación consultada, hay evidencia de la compra de algunas fotografías a Valdeavellano y se tiene una idea general de qué tipo de fotografías comercializaba el fotógrafo. Aunque, eso sería entrar al terreno de la especulación y tal vez no sea este el espacio de hacerlo. Lo cierto es que la mayoría de la producción fotográfica se concentraba principalmente en los alrededores de la capital y de la ciudad de Quetzaltenango. También se fotografiaban escenarios finqueros y obras representativas del progreso como puertos, aduanas y ferrocarriles. Lo anterior tiene una explicación práctica. Los fotógrafos, fuesen profesionales o aficionados, retrataban aquellos espacios comunicados por el ferrocarril o puertos, pues era hacia donde había disponibilidad de traslado. Los escenarios en las fincas eran fotografiados la mayoría de las veces, por los mismos finqueros, como Karl Sapper o Erwin Paul Dieseldorff, ambos etnógrafos. Esto explicaría la ausencia casi total, de imágenes de regiones como el Petén o casi todo el extremo oriente hacia donde existían pocos accesos.

También considero que existen otras razones de fondo por la cual se priorizó el uso de fotografías por encima de trasladar y exhibir individuos. Además de la cantidad de recursos que implicaba el traslado, participar en estos espectáculos de seres humanos expuestos como atractivos, era una forma en la que las naciones imperialistas demostraban su capacidad de control y reafirmar su superioridad racial. Naciones como Guatemala, con una población cuya mayoría era considerada inferior bajo estos parámetros biologicistas, acudir en estos eventos sería reproducir

¹³² Fernando Aguayo, "Los significados de la fotografía de 'naturales' en la Exposición Histórico-Americana de 1892", *Dimensión Antropológica*, año 26, vol. 75, 2019.

¹³³ Aguayo, "Los significados", 2019, p. 16.

este determinismo. Por otra parte, el proyecto de nación liberal buscaba mostrar a las poblaciones indígenas como fuerza de trabajo eficiente y capaces de ser civilizados. Los sujetos que llevaban de manera forzosa eran exhibidos como representantes de pueblos en una escala inferior evolutiva. El principal propósito de sacarlos de su contexto era para que fueran estudiados y medidos por antropólogos. Posteriormente, exhibidos como espectáculo para atraer público a las mismas exposiciones o a ferias y cabarés. Como tal, la participación de naciones emergentes en estos espectáculos entraba en conflicto con el discurso que se buscaba consolidar.

Planteo además una tercera hipótesis sobre porqué Guatemala no participó en este tipo de espectáculos. Como se verá en los siguientes capítulos, las élites liberales promovieron una imagen blanqueada de nación. En ella, los pueblos indígenas se perciben como ajenos y distantes a una identidad guatemalteca. Por lo tanto, la poca presencia de un capital simbólico alusivo a culturas prehispánicas o a indígenas contemporáneos, responde a que no hubo intenciones de posicionarlo como elemento identitario nacional.

A manera de cierre de este capítulo haré unas precisiones breves. La capacidad de capturar la realidad hizo de la fotografía una herramienta para el campo científico, como la antropología. Sin embargo, fue su capacidad de reproductibilidad, la que permitió la comunicación masiva de esos saberes. Una misma imagen fotográfica, podía ser apreciada simultáneamente en dos lugares geográficos distantes. De esta forma podía alcanzar observadores a una escala global quienes interiorizaron imaginarios, estereotipos e información tanto de lugares y culturas ajenas como propias.

La hegemonía del pensamiento racial impuesto desde las potencias europeas fue un proceso inherente a la colonización de territorios y pueblos, el cual se consolidó durante el siglo XIX, pero se gestó desde siglos atrás. Sin embargo, la raza no fue el único factor con el que se justificó la subordinación. El estudio etnográfico y la producción de imágenes estuvo mediada por un sesgo de género atravesados por la mirada masculina. Las mujeres racializadas, muchas veces fueron objeto de fantasías por los agentes colonizadores, y la participación social

de los hombres racializados fue minimizada. Este tipo de juicios sobre los habitantes nativos, se volvió una tendencia generalizada para justificar la dominación y mantener la superioridad de occidente.

A partir de estos criterios se desarrolló una economía visual y un mercado intelectual sobre las otredades, la cual se volvió capitalizable y se crearon prácticas alrededor de ella. Paralelo al surgimiento de una sociedad de consumo, fue la cultura del espectáculo y el coleccionismo, ambas prácticas impulsaron la producción y circulación de un capital cultural etnográfico y nacional. La mayor plataforma para exhibir este conjunto de objetos y saberes fueron las exposiciones universales.

La participación de Guatemala en estos eventos se proyectó la idea de nación de las élites liberales en donde se mostró como nación caficultora. Ante la popularidad de temas de etnografía y arqueología, los funcionarios guatemaltecos hicieron esfuerzos de ofrecer material de interés sobre las culturas precolombinas, pero sin asumirlas como parte de la identidad nacional.

Valdría la pena conocer específicamente qué imágenes fueron las que se exhibieron y cómo se incorporaron a una curaduría que reafirmaba el discurso de nación liberal. Si bien no hay documentación al respecto, al conocer la producción fotográfica y el análisis del corpus visual que integré para esta investigación, nos acerca a las imágenes que pudieron haberse proyectado. En cuanto a su función como parte de un discurso nacionalista, los fotograbados en la prensa y en obras impresas dan luz del uso que se les dio desde un foro oficialista. Para ello, es indispensable aproximarse a la forma cómo se incluyó la producción fotográfica en una industria de la imprenta en continua expansión, factor clave en el entendimiento de la economía visual de mujeres indígenas.

Capítulo 3

Retratos del “Bello sexo”. Autorrepresentaciones femeninas a principios del siglo XX

En el primer capítulo presenté un cambio del modelo económico que trajo transformaciones en la sociedad guatemalteca. En la prensa se mostraba un ambiente cultural que se desarrollaba en un contexto de progreso y modernidad. En contraste, en la novela *El señor presidente* (1946) del escritor Miguel Ángel Asturias, el autor exhibe un sistema político corrupto donde domina el abuso de poder y la represión. Asturias presenta a una sociedad con profundas desigualdades que es gobernada por una minoría que concentraba los cargos públicos y los recursos del país. Precisamente el acaparamiento generó un efecto de paranoia entre la élite en el poder cuyos miembros estaban expuestos a conspiraciones. En ocasiones, éstas eran respaldadas por el mismo presidente, y otras se llevaban a cabo a sus espaldas. En el otro extremo de la sociedad estaban los gobernados ocupados en sobrevivir el día a día. Algunos de los ciudadanos de a pie terminaron incluso atrapados en las insidias políticas de forma circunstancial.

El régimen descrito por Asturias está inspirado en el gobierno de Manuel Estrada Cabrera, en donde las mujeres no estaban exentas de los vicios del sistema, incluso aquellas cercanas al grupo en el gobierno. Una de las protagonistas es Camila, hija del general Canales quien se vio envuelto en un complot que lo acusó de asesinar al coronel José Parrales. El general terminó prófugo y su hija Camila, sin madre ni padre que velaran por ella, vio como única salida casarse con un general que la pretendía.

Alrededor de la trama, el autor deja ver algunas pinceladas de la cotidianidad de la época, como los exclusivos bailes de la élite y la dura realidad de las calles de la ciudad. A través del personaje de Camila se puede tener una idea de la vida de las clases privilegiadas. En este relato, la fotografía se hace presente no sólo como

elemento decorativo de los interiores de las casas, sino como un disparador del recuerdo y la nostalgia. Escribe Asturias:

Los domingos por la tarde [Camila] se dormía o se aburría en la sala, cansada de ver retratos antiguos en un álbum de familia, fuera de los que pendían de las paredes tapizadas de rojo o se habían distribuido en esquineras negras, mesas plateadas y consolas de mármol, mientras su papá ronroneaba como mirando a la calle desierta por una ventana, o correspondía a los adioses de vecinos y conocidos que le saludaban al pasar. Uno allá cada año. Le rendían el sombrero. Era el general Canales. Y el general les contestaba con la voz campanuda: “Buenas tardes...” “Hasta luego...” “Me alegro de verlo...” “¡Cuídese mucho!”.

Las fotografías de su mamá recién casada, a la que sólo se le veían los dedos y la cara -todo lo demás eran los tres reinos de la naturaleza, a la última moda en el traje hasta los tobillos los mitones hasta cerca del codo, el cuello rodeado de pieles y el sombrero chorreando listones y plumas bajo una sombrilla de encajes alechugados-; y las fotografías de sus tías pechugonas y forradas como muebles de sala, el pelo como empedrado y diademitas en la frente; y las de las amigas de entonces unas con mantón de manila, peineta y abanico, otras retratadas de indias con sandalias, güipil, tocoyal, y un cántaro en el hombro, o fotografiadas con madrileña, lunares postizos y joyas iban adormeciendo a Camila untándola somnolencias de crepúsculo y presentimientos de dedicatoria: “Este retrato tras de ti como mi sombra.” “A todas horas contigo este pálido testigo de mi cariño” “Si el olvido borra esas letras enmudecerá mi recuerdo”. Al pie de otras fotografías sólo se alcanzaba a leer entre violetas secas fijadas con listoncitos descoloridos “Remember, 1898”; “...idolatrada”; “Hasta más allá de la tumba”; “Tú incógnita...”¹

El principal medio de circulación de los retratos era el hogar y entre los miembros de la familia y amigos. La cita anterior deja ver sus usos privados en los interiores de las casas como objetos cargados de subjetividades. Fotografías de familiares y conocidos tapizaban (y aún lo hacen) las paredes de los recibidores. No es de extrañar que en la Guatemala de principios de siglo existieran establecimientos fotográficos dedicados a fotografiar miembros de las élites económicas. Sin embargo, no eran los únicos pues familias ladinas y mayas con los suficientes recursos para sufragar dicho consumo, también acudieron a estudios fotográficos por sus retratos.

¹ Miguel Ángel Asturias, *El señor presidente*, Guatemala, Madrid, Buenos Aires, Alianza Lozada, 1996, p. 70.

Al ser fotografías cuyo uso se restringía principalmente al ámbito privado vale la pena preguntarse cuál fue su impacto dentro de una economía visual de mujeres en Guatemala. ¿Cuáles fueron los retratos que trascendieron los hogares?, ¿qué uso fecundo tuvo esta producción fotográfica en términos de su circulación e impacto?, ¿cómo influyeron el género, el origen y la clase en las representaciones de las mujeres guatemaltecas de finales del siglo XIX y principios del XX? Sobre todo ¿cómo se reflejan en ellos, los esfuerzos de construir una identidad nacional guatemalteca?

Las características de los acervos fotográficos pueden ser considerados un reflejo de la complejidad social y cultural de Guatemala. Una ventana al mundo que entraña formas de mirar y formas de representar a la sociedad, las pautas y sus convenciones, como nos lo recuerda Susana Sontag: “Al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar”.² En este sentido una fuente privilegiada para mi análisis en el presente capítulo son las producciones de dos de los fotógrafos más solicitados para el retrato en Guatemala, cuyas colecciones son de las mejor conservadas. Éstos son Tomás Zanotti y José Domingo Noriega (sobrino Yass).

El estudio de Tomás Zanotti y Fotografía Japonesa tienen en común que dedicaron las primeras décadas del siglo XX a fotografiar familias ladinas y mayas, así como miembros de las élites económicas del occidente de Guatemala y de los alrededores de la capital. Sus acervos están resguardados en la Fototeca Guatemala de CIRMA y ofrecen un conjunto documental diverso. Tan solo la colección de Fotografía Japonesa contiene más de 900 negativos y 834 positivos.³ El contenido se compone de diez series con vistas de Antigua, arquitectura e imaginería religiosa, escenas cotidianas, bodas y bautizos, una serie de retrato mortuorio y retratos de grupo e individuales. Para este apartado trabajé con la serie

² Sontag, *Sobre la fotografía*, 2006, p. 15.

³ La colección Lamarquense, recién donada a CIRMA tiene, entre otras cosas, placas de vidrio cuya autoría se atribuye a Juan José de Jesús Yass y José Domingo Noriega. Esta colección aún no está catalogada por lo que no se puede dar una cifra exacta del material ni de su contenido.

correspondiente a retratos individuales, la cual incluye 142 negativos. Por su parte, la colección de Tomás Zanotti tiene alrededor de 3567 negativos de placa de vidrio. Su obra abarca desde arte sacro y obras pictóricas de tradición católica.⁴ El tipo de imágenes que predominan son retratos individuales y de grupo, así como fotografías tamaño cédula de identidad de los habitantes de la ciudad de Quetzaltenango y sus alrededores. La colección se divide en 36 series, pero para la tesis trabajé únicamente con las series 33 y 34, cada una con 32 y 96 negativos respectivamente. Estas contienen retratos de mujeres, hombres, parejas y familias ladinas y mayas *k'ichés* y *mames* de los departamentos de Quetzaltenango, Totonicapán (**ver diagrama 2 en los anexos**).⁵

Ciertamente, estas fotos son únicas y son una rica fuente de análisis que no se agota. Cada objeto fotográfico da para indagar sobre el vestido, la indumentaria, vida cotidiana, historias de vida, y un sinnúmero de temas. Desafortunadamente no pueden incluirse todas. Por esta razón, hice una selección cuidadosa de algunos retratos que considero representativos de los argumentos que desarrollo.

Antes de iniciar el análisis es necesario hacer una aclaración sobre la identificación de las fechas de los acervos que se trabajaron. Como se podrá ver a lo largo del capítulo, mantengo la misma periodicidad que se maneja en la Fototeca Guatemala que corresponde a los años de 1898 a 1950 en el caso de Zanotti, y de los años de 1900 a 1950 de la colección de Fotografía Japonesa. Como expliqué en la introducción, la temporalidad rebaza mi fecha de corte, sin mencionar que el periodo de cincuenta años es muy amplio para el tema que estamos trabajando. Sin embargo, considero que estos objetos son documentos valiosos de los que no podía prescindir.

⁴ Casi al mismo tiempo que la colección Lamarquense, CIRMA también recibió la donación de la colección Anne Girard, la cual, entre otras cosas tiene placas de vidrio con vistas de la ciudad de Quetzaltenango y la ciudad tras el terremoto de 1902. Por la temporalidad y los temas, se presume que los autores sean Piggot, Zanotti y Miltz. Al igual que la colección Lamarquense, esta colección aún no está catalogada, por lo que falta precisar datos.

⁵ Una de las condiciones de donación especifica que las series 003 a 031 se pueden consultar, pero no están disponibles para su digitalización ni para préstamo. Las series 35 y 36 si están digitalizadas, pero corresponden a arte sacro y vistas de Quetzaltenango, temas que no aborda esta tesis.

La forma más efectiva de fechar objetos fotográficos es mediante la identificación de las técnicas fotográficas de los negativos. Al ser una época de constantes avances tecnológicos, las técnicas fotográficas se actualizaban continuamente por lo que es posible aproximarse a una fecha de producción, pero muy difícil precisar el año. En casos muy afortunados, el fotógrafo dejaba registro de fecha y lugar de cada negativo. Sin embargo, estos casos son raros por lo que es necesario buscar otros medios.

Los negativos de la colección de Fotografía Japonesa son de gelatina seca sobre placa de vidrio. Sólo unas cuantas piezas fueron impresas mediante la técnica de colodión húmedo que surgió alrededor de 1850 y fue cayendo en desuso en 1880. Se sabe que Juan José de Jesús Yass usó colodión húmedo hasta su muerte en 1917, por lo que aquellas imágenes con esta técnica son de su autoría. En adelante, su sobrino José Domingo Noriega utilizó gelatina seca durante toda su trayectoria. La obra de Yass y de Noriega fue donada por la familia como una sola colección, y así se conserva en la Fototeca. Por su parte, todas las placas de la colección de Tomás Zanotti, también son de gelatina seca en placa de vidrio, la cual usó hasta 1950.⁶ En las placas, ninguno de los dos fotógrafos dejó consignada información de fecha ni de lugar. Al no encontrar respuestas en la materialidad de las fotos, intenté encontrarlas en la vestimenta y accesorios que portaban las personas retratadas. Desafortunadamente, como me indicó la directora de la Fototeca Anaís García, sólo es posible acercarse a una fecha cuando se muestra alguna pieza de joyería o una prenda de ropa muy particular. La forma de vestir que se observa en la mayoría de las imágenes de las dos colecciones bien puede corresponder a los años de 1900 o a 1940. Otra opción que me sirvió para aproximarme a una fecha de producción y de uso, fue identificar algunas imágenes que circularon en la prensa de la época. Sin embargo, al tratarse de fotografías

⁶ Esta información se encuentra en las áreas de identificación del Archivo de Tomás Zanotti y el Archivo de Fotografía Japonesa, ambas disponibles en la página de CIRMA en la sección de la Fototeca Guatemala. También mantuve un intercambio con Anaís García, directora de la Fototeca Guatemala quien amablemente me orientó sobre las opciones para acercarme a una fecha más precisa de las imágenes y me compartió su conocimiento sobre las técnicas fotográficas que usaba cada fotógrafo. <http://cirma.org.gt/glifos/index.php/ISADG:GT-CIRMA-FG-061> última consulta el 30/05/2022

familiares, su circulación fue más restringida por lo que los datos de las identidades de las retratadas y la fecha de registro se perdieron con el tiempo.

A pesar de lo anterior, tomé la decisión de abordar estos retratos pues su forma de representación se mantuvo estable en los dos fondos. No solo en la materialidad y en la técnica, sino en los aspectos formales. Estos elementos reflejan una continuidad en el ejercicio de la fotografía de principios del siglo XX y de los procesos nacionalistas e identitarios de los pueblos de los Altos de Guatemala y de Antigua que se gestaron desde el siglo XIX. Sobre todo, nos permiten adentrarnos a las representaciones de las mujeres en este periodo, de las pautas y convenciones ligadas al género, la cultura, la clase y el contexto. Recordemos que Antigua y Quetzaltenango, no solo eran la tercera y segunda ciudad más grande y poblada del país, sino que ahí residían las principales familias criollas y ladinas. Además, estaban rodeadas de poblados con una fuerte concentración de población indígena, una característica que históricamente ha generado tensiones en las relaciones interétnicas.

3.1 La fotografía como índice y práctica social

La forma en la que nos comunicamos se realiza por medio de un conjunto de signos compartidos por un grupo de personas. Los miembros de este grupo han interiorizado previamente un mapa conceptual que designa, mediante signos del lenguaje, a objetos, gente, eventos, ideas, emociones, etc. Al expresar un signo, éste remite inmediatamente al objeto al que se hace alusión, creando un concepto o representación mental. De esta forma es como interpretamos al mundo.⁷

Alrededor de las décadas de los sesenta y setenta, dominó el estudio de las sociedades a través del lenguaje cuya escuela de pensamiento se denominó giro lingüístico. Diferentes disciplinas sociales adoptaron postulados de análisis de autores con el enfoque semiótico de Ferdinand Saussure o el análisis del discurso de Michel Foucault. Desde los estudios culturales, Stuart Hall desarrolló el concepto de representación para problematizar la formación de otredades, particularmente

⁷ Stuart Hall, *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Ecuador, Universidad Andina Simón Bolívar, 2010, p. 448.

las categorías de raza y etnicidad. Para Hall, un “sistema de representaciones” son los diferentes modos de “organizar, agrupar, arreglar y clasificar conceptos y de establecer relaciones complejas entre ellos”.⁸ Sin embargo, como afirma el autor, no es suficiente con que un grupo de individuos compartan un mismo mapa de conceptos, sino que para poder representarlos e intercambiarlos, es necesario un lenguaje común. Este sería un sistema de representación en sí mismo involucrado en la creación de sentido. Los signos son aquellas palabras, sonidos e imágenes para designar los conceptos. Estos representan mentalmente a los conceptos y las relaciones que se establecen entre uno y otro, es lo que se conoce como “sistemas de sentido de nuestra cultura”.⁹ Las representaciones no se reducen a aquella reacción inmediata que se produce en nuestra mente cuando se nombra un signo. Más bien, el acto de representar es el proceso que permite establecer un vínculo entre “las cosas”, los conceptos y los signos que dan pie a la producción de sentido dentro de un lenguaje.¹⁰ Al tratarse de un conocimiento compartido, la creación de un sistema de representación es una acción colectiva en la que se establecen códigos propios de una cultura. Este sistema se mantiene en constante cambio y resignificación en cuya transformación interviene la identificación de la diferencia.

Siguiendo la postura de Hall, un signo visual son signos icónicos. Es decir, mantienen cierta semejanza con el objeto, persona o evento al que refiere. En esta lógica, una fotografía es un signo que representa visualmente, a una cosa, a una persona, a un lugar o a cualquier entidad física. Roland Barthes, uno de los principales teóricos de la imagen, realizó una reflexión semiótica del análisis de la imagen fotográfica. En tanto una manifestación del lenguaje, para Barthes, la imagen fotográfica contiene en sí misma un sentido y un mensaje. Esto explica hasta cierto punto que un grupo de observadores de una misma imagen que comparten códigos visuales, entiendan el mensaje de la imagen. Sin embargo, considero que para entender a profundidad la potencia de la fotografía, es necesario

⁸ Hall, *Sin garantías*, 2010, p. 448.

⁹ Hall, *Sin garantías*, 2010, p. 449.

¹⁰ Hall, *Sin garantías*, 2010, p. 451.

desentrañar su naturaleza. Es decir, aquello que hizo posible su creación y no simplemente entenderla desde que es un producto consumado.

Antes de cualquier interpretación que se pueda realizar sobre una imagen fotográfica, ya sea estética, histórica o social, la fotografía es una huella. Es un vestigio de la existencia de ese objeto o sujeto frente a la lente, congelados en el tiempo mediante un proceso fotográfico. Para la fotografía, la existencia del referente es condición necesaria para su creación, es mediante los rayos de luz que éste emite, lo que hace posible la imagen. Es esta contigüidad física, inherente a todo material imagético, donde radica el carácter indicial de las fotografías y el cuál les otorga un halo de veracidad. Esta característica es lo que distingue al índice, propio de la fotografía, del ícono y del símbolo. A diferencia de otras técnicas de representación gráfica como la pintura o el grabado en donde el referente al que se hace alusión pudo o no existir.¹¹ La fotografía es también un signo en tanto se convierte en una referencia directa al objeto o persona representada. Cuando se observa una- fotografía, se genera una representación mental del referente. Sin embargo, como explica Philippe Dubois, la relación física no genera una significación inmediata de la imagen congelada, sino que sigue el orden de un proceso epistémico que comienza con la singularidad, sigue con el atestiguamiento y culmina con la designación.

La singularidad radica en la originalidad de la imagen fotográfica, es decir, a su momento de creación. Ese instante único e irreplicable en el tiempo y el espacio, con capacidad de reproducirse mecánicamente al infinito. La multiplicidad de copias de una misma imagen, salen de un objeto fotográfico original y singular: el negativo, el daguerrotipo, la foto polaroid, etc. Estos objetos representan la huella y sólo hay uno, el resto son fotos de fotos o "metafotos", diría Dubois. Cada imagen reproducida de ese fotograma original, opera entonces como signo que remite al objeto o sujeto denotado.¹²

¹¹ Dubois, *El acto fotográfico*, 1986, p. 56.

¹² Dubois, *El acto fotográfico*, 1986, p. 66-67.

Sobre estas bases materiales y físicas se sustenta el carácter de índice o indicial de la fotografía. Sin importar la copia que se esté mirando, siempre enviará al observador hacia el referente, al objeto del que procede, aquel que emitió rayos de luz que posibilitaron la creación de una imagen fotográfica. Como tal, la imagen es testigo de su existencia. La fotografía es entonces “por naturaleza un testimonio irrefutable de la existencia de ciertas realidades”.¹³ Aquí su función de atestiguamiento de un pasado que en efecto, sucedió.

En cuanto a su propiedad como designación, el rasgo indicativo y descriptivo de la fotografía, afirma Dubois, va más allá de su conexión con el referente. La fotografía no solo atestigua y es huella, sino que dirige la mirada hacia él y lo señala. Lo que Roland Barthes llama *punctum*, el cual, no solo mantiene la contigüidad física del referente, sino que se expande en tanto la foto se reproduce, consume y circula. De acuerdo con Dubois, esta “pulsión metonímica” es la que da sentido a los usos de la foto. Sin importar la etapa del proceso de significación de una imagen: singularidad, atestiguamiento o designación en todas ellas se apela inevitablemente a la experiencia del acto fotográfico, tanto del operador de la cámara como del sujeto representado.¹⁴

Hasta este punto, Dubois explica la esencia de una imagen fotográfica, aquello que la distingue del ícono o símbolo y adquiere su carácter indicial. Sin embargo, el autor advierte sobre los peligros de caer precisamente en un esencialismo y una presunción de creer que con esto se explica teóricamente a la fotografía. El índice no interpreta por sí solo el sentido o significado de la imagen: “la contingencia ontológica no se duplica con una hermenéutica”. Al respecto, el autor expone tres observaciones que limitan una visión absolutista del carácter indicial. En primer lugar, la importancia de distinguir entre sentido y existencia. El índice es evidencia de la existencia del referente, pero no lo explica, ni da un sentido a la fotografía. En segundo lugar, entender a la fotografía como huella se sustenta en su génesis, es decir, en su momento de creación o “el momento decisivo”. No

¹³ Dubois, *El acto fotográfico*, 1986, p. 68.

¹⁴ Dubois, *El acto fotográfico*, 1986, p. 74.

obstante, este es solo un instante dentro del proceso fotográfico. En él hay una serie de pasos antes y después que dependen de decisiones y opciones humanas, tanto individuales como sociales. Para ser más precisos, la referencia a la que alude Dubois se reduce a un instante en donde el operador pierde control sobre él.¹⁵ Finalmente, la distancia espacial y temporal determinada por especificaciones técnicas de cada proceso fotográfico. Se refiere al espacio entre el aparato y lo que representa, así como el tiempo que tarda en capturarlo.

Pierre Bourdieu considera que la fotografía es una práctica social altamente ritualizada. Ni el emplazamiento de la cámara ni el encuadre son producto del azar, sino que son elecciones conscientes o producto de las estructuras sociales en las que se desenvuelve el fotógrafo u operador. De acuerdo con el sociólogo, existe un área asignada por cada clase social sobre lo que es fotografiable. Estas normas que determinan lo que es fotografiable y lo que no, son propias de un sistema de valores implícitos de la clase productora de imágenes, de la profesión o comunidad artística, aunque existan pretensiones de autonomía.¹⁶ Es decir, no se puede disociar lo fotografiable de la sociedad que la fotografía pues está condicionada por ella. En su libro *Un arte medio*, Bourdieu hace un estudio sociológico de la fotografía de aficionados, por lo que se refiere a una práctica fotográfica más asociada a la autorrepresentación de determinados grupos. Sin embargo, considero valioso retomar la idea de la fotografía como práctica social en la que intervienen diferentes actores. El operador, los sujetos que posan y los agentes secundarios como los ayudantes o vendedores. Todos ellos condicionados culturalmente a mirar o a reaccionar al saberse observados por una cámara.

Aun así, como se verá en los siguientes capítulos, las mujeres que son fotografiadas, ya sea en su calidad de clientes o desde la mirada exótica de los fotógrafos, expresan de una u otra forma su individualidad. Se apropian de la fotografía o reaccionan a ella. La manera de hacerlo da pistas de los contextos de producción, de si se trató de una autorrepresentación o una pose pautada por

¹⁵ Dubois, *El acto fotográfico*, 1986, p. 82.

¹⁶ Pierre Bourdieu, *Un arte medio. Ensayo sobre los usos de la fotografía*, España, Gustavo Gili, 2003, p. 44.

convenciones, estereotipos y prejuicios sobre los indígenas; o incluso para satisfacer una demanda comercial de imágenes.

Las decisiones de cada sujeto sobre cómo se debía fotografiar, estaban mediadas por aspectos técnicos, climáticos y espaciales. No era lo mismo hacer retratos en estudio con una luz controlada y objetos de utilería, que fotografías de escenas costumbristas en espacios abiertos. La presencia de una cámara fotográfica también provocaba reacciones diversas, algunas de familiaridad y otras de extrañeza, mismas que se manifestaban corporalmente. Existe un carácter performativo del sujeto cuando se posa frente a una cámara, que lo provoca a actuar frente al aparato, ya sea por indicaciones del fotógrafo o como una respuesta individual.

Desde un enfoque bourdieuano, la historiadora Monique Scheer explica que el comportamiento, gestos, posturas y reacciones corporales en general, son moldeadas por escenarios específicos. Muchas de ellas son expresiones involuntarias o inconscientes de los sujetos, y están determinadas por las estructuras sociales. Recuperando el concepto de *habitus* del sociólogo francés, Scheer enfatiza que el cuerpo no es un receptor pasivo, sino el medio y unidad física más elemental del agente histórico. Como tal, está situado socialmente, se adapta, se le entrena y disciplina. En este sentido, el cuerpo está conectado a los procesos cognitivos con los que el individuo interpreta su experiencia social y exterioriza a través de la práctica.¹⁷ Desde esta perspectiva, la historiadora propone un enfoque para el estudio de las emociones entendidas como prácticas corporales. Explica Scheer que desde la psicología o la filosofía, algunos autores entienden a las emociones como producto de procesos cognitivos interiorizados. En cambio, ella afirma que el cuerpo y las emociones no están disociados, por el contrario, se es en tanto se actúa. El cuerpo no es simple receptor del ser frente al exterior, sino que es a través de él. Como tal, ni el cuerpo ni las emociones son atemporales, sino que están cargados de historia y condicionados por las estructuras económicas y

¹⁷ Monique Scheer, "Are emotions a kind of practice (And is that what makes them have a history)? A bourdieuan approach to understanding emotion", en *History and Theory* 51, Wesleyan University, mayo, pp. 193-220, 2012, p. 200.

simbólicas en las que se desenvuelven.¹⁸ A través de movimientos, posturas, gestos y expresiones, los sujetos históricos se relacionan con otros y comunican quienes son. Afirma Scheer que estas prácticas no son aleatorias, sino que son aprendidas dentro del repertorio de posiciones de una persona en un espacio social.¹⁹

No pretendo aquí hacer una historia de las emociones a través de las imágenes, ni tampoco recrear la experiencia introspectiva de los sujetos representados. Propongo abordar a las imágenes como producto de prácticas sociales e innovaciones tecnológicas, y como tal, reguladas por una serie de comportamientos y normas propias de cada grupo y época.

Las primeras décadas de la era fotográfica, amplificaron la mentalidad con la que se miraba al mundo y todo era visto como “fotografías en potencia”. Fue su industrialización y el acceso generalizado a la tecnología que “confirió utilidad social a las operaciones del fotógrafo”.²⁰ Es decir, se encontró en ella una utilidad de reafirmación de *status* y de registro de lo ajeno, capturable y poseíble. Los fotógrafos y fotografiados, en tanto sujetos sociales “siguen acechados por los tácitos imperativos del gusto y la conciencia” como nos señala Sontag.²¹ La adopción de este enfoque, también pretende ser una provocación para reflexionar sobre el potencial de las fuentes visuales para hacer una historia del cuerpo y de las subjetividades.

3.2 El retrato como medio de expresión individual e identitario

Cuestionarnos sobre quiénes tenían acceso a la fotografía, hacia qué público se enfocaban los estudios fotográficos y cómo se apropiaban de sus retratos los clientes, son algunas interrogantes que los estudios visuales poco a poco comienzan a develar. Sin embargo, aún falta profundizar sobre cómo influyó la imagen en la configuración de nociones de raza y género durante la construcción de los Estados-nación.

¹⁸ Scheer, “Are emotions”, 2012, p. 201.

¹⁹ Scheer, “Are emotions”, 2012, p. 202.

²⁰ Sontag, *Sobre la fotografía*, 2006, p. 21-22.

²¹ Sontag, *Sobre la fotografía*, 2006, p. 20.

Como señalé párrafos atrás, al entender la fotografía como práctica social, considero que en su ejercicio existen varios aspectos para considerar. En primer lugar, la ubicación estructural de los sujetos en la sociedad, en segundo lugar, sus *habitus* (como diría Bourdieu), en tercer lugar, las convenciones visuales y las pautas que marcaba la tecnología de la época. No era lo mismo ser operador, que cliente, o mujer de clase alta, que un indígena campesino. En este sentido me pregunto ¿cómo intervenía el género, la clase y la raza en esta práctica? Y ¿de qué manera influyó en la construcción de estereotipos e imaginarios? Me interesa entender estas categorías, no como etiquetas fijas y atemporales. Afirmo que la fotografía, en sus diferentes géneros, fue una herramienta clave para la creación y consolidación de estas categorías siempre sujetas a su tiempo y espacio.

Los operadores de la cámara eran en su mayoría hombres extranjeros u originarios de las principales ciudades del país, pertenecientes a una clase económica privilegiada respecto de la gran mayoría de Guatemala. Las mujeres que acudían por su retrato también podían considerarse privilegiadas, pues tenían el poder adquisitivo de pagar por el servicio y a juzgar por los retratos analizados, la pertenencia a un grupo étnico influía notablemente en cómo se fotografiaban. Los sujetos de las fotografías de tipos que se analizarán en el siguiente capítulo, eran pertenecientes a las clases bajas o pertenecientes a un grupo étnico. Aunque por su estructura formal fueran parecidos, las intenciones de registro nos hablan de las jerarquizaciones sociales y las relaciones interétnicas.

El retrato fue uno de los primeros géneros fotográficos y hasta hoy día mantiene fuerte presencia. Los primeros daguerrotipos se posicionaron comercialmente como retratos. A través del retrato el individuo se apropia y a la vez transforma su imagen, pero también reivindica su posición en la sociedad. No obstante su vigencia, en cada periodo histórico ha cumplido una función social específica. Desde los primeros daguerrotipos, los retratos estaban reservados sobre todo para aquellas clases que podían costearlos. Recordemos que, tal y como señaló Deborah Poole, los bajos costos de las tarjetas de visita y su posibilidad de reproducción alrededor de 1854, amplificaron su acceso a grupos que no

necesariamente pertenecían a las élites económicas.²² Aun así, tampoco podríamos afirmar que posibilitó una democratización de forma inmediata, pues la práctica fotográfica siempre ha estado mediada por relaciones de poder que determinan quién tiene acceso y cómo se ejerce. Su acceso a públicos masivos llegaría con el tiempo.

El retrato es un género pictórico de autorrepresentación simbólica y como tal, reproduce convenciones visuales establecidas en cada época e influidas por su contexto.²³ El retrato fotográfico decimonónico surge de la burguesía europea como medio de reafirmación de clase incorporando elementos asociados a su estética y gusto, reflejados en la utilería, el amueblado, los fondos y hasta las poses. Estas características se reprodujeron en diferentes latitudes y se mantuvieron hasta mediados del siglo XX.²⁴ La fotografía era una operación entre fotógrafo y fotografiado en la que los segundos reaccionaban, se adaptaban y hasta se involucraban en su retrato. En esta práctica incorporaban marcadores de su cultura y su realidad.

Desde la historia del arte se ha analizado la transición del retrato pictórico al fotográfico, así como los cambios en las convenciones visuales por la influencia de corrientes artísticas de cada época. Por su parte, la incorporación de fuentes visuales amplificó los campos de estudio de la historia, mismos que han sido desarrollados por la historia cultural. Así el análisis de fuentes del pasado abarca intereses que van desde las mentalidades, la vida cotidiana y la historia del cuerpo.²⁵ Particularmente la fotografía de retrato ha realizado aportes interesantes a la historia política, al ser una práctica asociada a los grupos en el poder.²⁶ En Guatemala, desde la llegada de la fotografía, los primeros fotógrafos, la mayoría extranjeros,

²² Poole, *Vision*, 1997, p. 197.

²³ Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, España, Crítica 2005, p. 30

²⁴ Este video es una compilación de retratos decimonónicos del acervo fotográfico que resguarda el Museo Paulista de la Universidad de Sao Paulo. En este montaje de 1338 retratos se muestra la estandarización de las poses y el *atrezzo* que marcaron una época. https://www.youtube.com/watch?v=PVoEraMRxSk&list=PL8qIqFShO_gvs3n_IM5CY_yQriKSPNpAU&index=1 Última consulta 07 de agosto de 2021.

²⁵ Burke, *Visto*, 2005, p. 11.

²⁶ Ver Massé, *Fotografía e Historia nacional*, 2017.

que ejercieron profesionalmente en el país se concentraron en retratar a la clase política. Recordemos el caso de Fitzgibbon y Buchanan quienes realizaron varias tomas del general Rafael Carrera. En 1863, Buchanan se consolidó como fotógrafo oficialista al publicar la *Guía de Forasteros de Guatemala* ilustrada con fotografías de Carrera y su gabinete.²⁷ Valdeavellano como el fotógrafo favorito de las élites liberales, documentó los principales eventos políticos como la Exposición Centroamericana o las Fiestas de Minerva, y a su estudio acudían las principales familias de la élite liberal para adquirir sus retratos.

Estudios más recientes con enfoque de género han demostrado la importancia del papel de la fotografía en la consolidación de ideas modernas de feminidad. Asimismo, han evidenciado la participación activa de las mujeres en la construcción de su imagen.²⁸ Sin embargo, vale la pena cuestionar la aplicación de las autorrepresentaciones fotográficas en la reafirmación de una posición de privilegio. El acto de autorrepresentarse como práctica condicionada por convenciones estéticas y sociales, tanto colectivas como individuales, se puede considerar un termómetro sobre cómo lo político abarcó la esfera de lo privado.

Los retratos eran símbolo de estatus social y se pretendía que éstos reafirmaran la posición social de los representados. En ellos se reproducían aspectos formales de la pintura de retrato de la época, incluyendo el encuadre, la utilería, el mobiliario elegante y los retratados vestían finas ropas. En Guatemala los retratos de líderes políticos, militares y familias acaudaladas simbolizaban el poder político de la élite conservadora guatemalteca. No obstante, fue hasta los gobiernos liberales que la imagen fotográfica se utilizó como parte de un discurso visual con fines políticos de poder y prestigio, no sólo para proyectar una idea del país, sino para enaltecer la imagen personal de los gobernantes.

El historiador José Antonio Navarrete explica que la fotografía de retratos de las élites burguesas fue un fenómeno que se reprodujo en las naciones

²⁷ Taracena, "La fotografía", 2005, p. 10.

²⁸ Stéphanie Onfray, "La imagen de la mujer a través de la fotografía en el Madrid decimonónico: el ejemplo de la colección Castellano de la Biblioteca Nacional de España", *El legado hispánico. Manifestaciones culturales y sus protagonistas*, vol. 1, Universidad de León, 2016.

latinoamericanas poscoloniales. La idea de modernidad de América Latina era imitar en muchos sentidos lo que se hacía en Europa y “modelar” a los habitantes como ciudadanos. El parámetro era la idea de un hombre burgués, urbano y letrado. En la conformación de estas nuevas sociedades se difundieron estos valores rectores en periódicos, revistas y manuales de comportamiento de amplia difusión. El *Manual de urbanidad y buenas maneras* del venezolano Manuel Antonio Carreño se publicó en 1853 pero se mantuvo en circulación durante décadas. En este manual se establecen una serie de normas sociales que abarcaban la esfera de lo público y lo privado. Carreño contempló todo tipo de escenarios para regular el comportamiento en el hogar, en la recámara, en el templo religioso y en reuniones sociales. El manual estaba pensado para una sociedad urbana y católica, conformadas por familias mononucleares que se regían por valores cristianos. Sobre la vestimenta, Carreño aclara que se debían seguir “los caprichos de la moda” siempre y cuando mantuvieran los principios de la moral y la decencia. Había normas de vestimenta para el momento de dormir y otras para salir a la calle, pero en todo momento se debía mantener la prudencia y el recato.

Al despojarnos de nuestros vestidos del día para entrar en la cama, hagámoslo con honesto recato, y de manera que en ningún momento aparezcamos descubiertos ante los demás.

La moral, la decencia y la salud misma nos prescriben dormir con algún vestido. Horrible es el espectáculo que presenta una persona que, por haber perdido en algún momento su cobertor, o por cualquier otro accidente ocurrido en medio de la noche, aparece enteramente descubierta.²⁹

De acuerdo con Navarrete, este tipo de manuales establecían las propiedades que debían seguir los individuos miembros de una cultura civilizada, pero también expresaban la conciencia de la sociedad decimonónica “del cuerpo como espectáculo, de su exhibición autorizada y regulada por las leyes de la sociabilidad, conciencia que se desarrolla en relación con los nuevos hábitos de

²⁹ Manuel A. Carreño, *Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos en el cual se encuentran las principales reglas de civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales*, (Pedro Roque ed.) 1853 versión digital, p. 84 Disponible en: https://www.academia.edu/7225128/MANUAL_DE_CARRE%C3%91O

vida y la psicología urbanos".³⁰ Así, a través del retrato, los sujetos eran representados con los convencionalismos estéticos y sociales para reafirmar su posición social.

Por su estructura formal, los retratos pueden ser confundidos con fotografías de tipos populares, muy comunes en la época; con fotografías de registro de oficios; o incluso, en algunos casos, con fotografías de carácter etnográfico. Con ésta última me refiero a aquellas fotografías realizadas con pretensiones científicas de registro de culturas. Cada uno de estos subgéneros tiene diferencias que visualmente podrían parecer sutiles, pero que los distancian radicalmente. En términos generales, los cuatro subgéneros que se mencionan son fotografías de individuos, de pareja o de grupo, cuyo objetivo es capturar a los sujetos. Como he señalado, esta captura no es inocente, sino que implica un entramado de representaciones vinculadas a lo social, lo político, lo cultural. Son ventanas que nos permiten asomarnos a las relaciones de poder atravesadas por el género, la clase y la categorización racial. No está de más recordar que los géneros no son cajones fijos, sino pautas que nos permiten determinar la naturaleza de las fotografías.

Existen elementos ligados al lenguaje de técnica fotográfica que son clave para la definición de los géneros fotográficos. Por ejemplo, los encuadres pueden ser de plano corto, medio plano o cuerpo completo; los sujetos pueden posar de frente, de perfil o perfil $\frac{3}{4}$ y pueden permanecer de pie o sentados. El resto de las características que definen a los distintos géneros retratísticos, como las poses, los gestos, la vestimenta y los elementos decorativos, dependen de cada contexto de producción y de los propósitos de los retratados. Este es uno de los puntos principales que establece las diferencias entre retratos, tipos populares, fotografías de registro de oficios y fotografías etnográficas. En otro son los diferentes usos y significados que se les asignaron durante su circulación.

Entonces, ¿qué distingue a los retratos del resto? Las investigadoras Solange Ferraz y Vania Carneiro los definen como un medio usado por grupos

³⁰ Navarrete, *Fotografiando*, 2009, pp. 61-62.

sociales “para representarse a sí mismos”. El retrato se crea bajo parámetros preestablecidos por la sociedad que los crea y responde a cumplir expectativas sociales e individuales del sujeto.³¹ Es decir, el retratado es consciente que se hará un registro de su imagen. En cambio, en las fotografías de tipos, procuraban precisamente lo contrario: despojar a los sujetos de su individualidad, reducirlos a representantes de una colectividad y destacar elementos particulares que distinguen a una cultura del resto. A pesar de lo anterior, integrados a una economía visual, los usos que se le daban a estos retratos podían modificar su sentido original para el que fueron creados. En su artículo, “Los significados de la fotografía de ‘naturales’ en la Exposición Histórico-Americana de 1892”, el fotohistoriador Fernando Aguayo explica el uso que se le dio a los retratos familiares de descendientes del rey zapoteco Cosijoeza en la Exposición Histórico-Americana, realizada en Madrid. Descontextualizados de su propósito original, los retratos se mimetizaron con el conjunto de fotografías de tipos indígenas que también se presentaron en la exposición.³² Por esta razón, es crucial conocer los contextos de producción para evitar interpretaciones imprecisas o erróneas. Este no fue el caso de los retratos de Zanotti ni de Noriega hasta donde se sabe, pero vale la pena tener presente diferentes referencias sobre las resignificaciones de imágenes durante la circulación.

A partir de la documentación existente en los archivos, no hay pruebas de que Zanotti, Yass, o su sobrino Noriega, realizaran fotografía costumbrista o etnográfica, mucho menos antropométrica. En cambio, su nicho comercial fueron los retratos. Esto significa que quienes solicitaban sus servicios, acudían de forma voluntaria y conscientes de reivindicar su identidad fotográficamente.³³ Además, aquellos que visitaban estos estudios fotográficos para obtener su retrato, era

³¹ Carneiro de Carvalho, Vania y Solange Ferraz de Lima, “Individuo, género y ornamento en los retratos fotográficos, 1870-1920”. En *Imágenes e Investigación Social*, Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.) México, Instituto Mora, 2005, p. 271.

³² Aguayo, “Los significados”, 2019, p. 108.

³³ Existen muchos ejemplos de fotógrafos o exploradores que de forma coercitiva realizaban sus tomas fotográficas de individuos. Uno de ellos es Frederick Starr, antropólogo estadounidense que realizó un viaje por el sureste mexicano para medir y fotografiar indígenas en su tarea de establecer las “razas”. Ver *De frente al perfil*, 2012.

porque podían costearlo. Si bien a principios del siglo XX la fotografía se volvió mucho más accesible, no dejaba de ser un lujo. Aun así, tampoco quiere decir que todos los clientes tuvieran el mismo nivel socioeconómico. Es probable que muchas familias asistieran una sola vez, atesorando esa sola imagen. Asimismo, también había familias o individuos que podían obtener más de un retrato suyo.

Durante mucho tiempo se concibió a la fotografía como una creación individualista, cuyo enfoque recaía sobre el fotógrafo. Sin embargo, en años recientes, la fotografía, particularmente la retratística se le concibe como una práctica en la que participaban tanto el o los operadores y los clientes quienes negociaban cómo querían ser representados. La investigadora Stéphanie Onfray ha estudiado la participación de las mujeres burguesas decimonónicas de Madrid en la producción de retratos. En su análisis, la autora plantea una participación activa de las mujeres, ya fuera como asistentes de sus esposos fotógrafos, como empresarias que asumieron el negocio una vez fallecido el fotógrafo titular o como parte del proceso creativo al actuar como modelos. Como clientas, también asumieron iniciativa en la preparación de la toma con el propósito de reafirmar su posición económica. Por ejemplo, expone Onfray que algunas usuarias se empeñaban en portar joyas o incorporar mobiliario, como parte de una serie de códigos de la época de distinción de clase, muchas veces en contra de las recomendaciones del fotógrafo.³⁴

No hay datos sobre si los clientes de Fotografía Japonesa llevaban su propio vestuario o el estudio ofrecía objetos y ropa para cumplir ciertos deseos, pero a juzgar por el conjunto de retratos de la colección, lo más probable es que el estudio tuviera algunas cosas para ofrecer, con la posibilidad de que los clientes llevaran los propios. De esta forma, es viable pensar que las mujeres asumían un rol participativo en la configuración de su imagen.

Retomando la propuesta de Scheer de abordar a las emociones como prácticas corporales, es posible dar una interpretación a los retratos recuperando su carácter subjetivo. En este sentido, el cuerpo está conectado a los procesos

³⁴ Onfray, "La imagen", 2016, p. 519.

cognitivos con los que el agente interpreta su experiencia social y exterioriza a través de la práctica.³⁵ La selección de la ropa y las poses eran acciones asumidas como parte del ritual de fotografiarse. Acudir al estudio fotográfico no era un evento cotidiano y como tal, la ropa elegida correspondía a lo que se esperaba de esa ceremonia. La posición del cuerpo estaba dirigida por los aspectos técnicos que ofrecía la fotografía (rapidez de los tiempos de exposición, la luz, etc.), pero también por la imagen que se buscaba proyectar. Tomando esto en consideración, es posible identificar patrones y diferencias de clase, raza y de género, y así acercarnos de algún modo a las subjetividades que se manifiestan en el corpus documental analizado y al mismo tiempo a las representaciones e imaginarios sobre el sí mismo y la otredad. Pretendo descubrir la manera en la que los individuos evocaban algunas de sus formas en las que se proyectaban en el compás social e identificar algunos indicios sobre lo que ello nos contaba de las problemáticas sociales manifestadas a través de la fotografía.

3.3 La etnicidad en los retratos. La “india bonita” y las guadalupanas de Guatemala

Los años en que el daguerrotipo fue el formato fotográfico por antonomasia para los retratos, elementos como la vestimenta o los fondos, estaban más bajo el control del fotógrafo. Los fotógrafos aconsejaban a sus clientes que no usaran ropa demasiado clara que dificultara el control de la luz si la exposición era de varios minutos.³⁶ La puesta en escena que se disponía dentro del rectángulo que conformaba el retrato, era seleccionado cuidadosamente por el operador, aunque el cliente también participaba aportando elementos que alimentaban sus expectativas. Los telones de fondo ofrecían una variedad de paisajes naturales o presentaban una escenografía interior como bibliotecas, escaleras y floreros. Se procuraba que los objetos recrearan la estética del hogar burgués, el principal

³⁵ Scheer, “Are emotions”, 2012, p. 200.

³⁶ Diego Guerra y Marcelo Marino, “Historias de familia. Retrato indumentaria y moda en la construcción de la identidad a través de la colección Carlos Fernández y Fernández del Museo Fernández Blanco, 1870-1915”, *Cuaderno 44. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, año 13, no. 44, junio, Buenos Aires, Universidad de Palermo, 2013, p. 52.

consumidor de este producto, un formato que duró por décadas.³⁷ Sin embargo, paralelo a la popularización de la fotografía, surgió una necesidad de crear nuevos marcadores que otorgaran mayor prestigio. Una forma de hacerlo fue rompiendo el aura de solemnidad que rodeaba a las fotografías y otorgarles un carácter experimental y lúdicos gracias a la reducción de los tiempos de exposición. Esto derivó en poses menos rígidas y mayor control de la iluminación por parte de los fotógrafos. Los retratos con fondos y utilería estilo *art nouveau* continuaron durante buena parte del siglo XX, así como las formas de vestir a la moda de las metrópolis europeas.

Un ejemplo de manifestación de las subjetividades en las autorrepresentaciones, se pueden ilustrar en los retratos de Fotografía Japonesa. Muchas mujeres no acudían a los estudios precisamente para obtener un retrato convencional, sino que se ficcionaban a sí mismas, utilizando elementos considerados emblemáticos de otras culturas o de la otredad nacional. Así, encontramos mujeres disfrazadas de piratas, de árabes, madrileñas, mexicanas, mariposas. Estos retratos conviven con los de niños y jóvenes ladinas vestidas de indígenas, con motivo de las festividades de la Virgen de Guadalupe. Estas puestas en escena tan disímiles entre sí, establecen un contraste con los retratos de mujeres mayas *k'iche'*, *kaqchikeles*, *mames* y *poqomames* que asistían a los estudios sin ninguna intención de fantasear con culturas ajenas, pero sí de establecer sus propios parámetros de representación.

Alrededor de 1920, el modernismo en la fotografía significó una ruptura de convenciones visuales decimonónicas. Muchas de ellas se manifestaron en el género del retrato como un auge del pictoralismo³⁸ y un desdén hacia el realismo y la mimesis. En México, fotógrafos de estudio se alejaron de aquellas intenciones retratísticas de capturar una esencia atemporal, pero superflua de los individuos, y en cambio se concentraron en maximizar los gestos y las expresiones. Jugaron

³⁷ Guerra, "Historias", 2013, p. 51.

³⁸ Se entiende por pictoralismo a una corriente dentro de la fotografía de otorgarle el rango de obra de arte. Como tal, se experimentaba con la luz para crear efectos y experimentar con los materiales durante el proceso de revelado.

también con las formas de la luz y la sombra para encontrar su esencia como artistas y reflejar la singularidad propia de cada imagen, considerada una obra de arte.³⁹

Evidentemente nos encontramos en un momento de transición en el que los fotógrafos buscaban una identidad propia, rompiendo los cánones estilísticos del XIX. Aunque muchos estudios continuaron realizando retratos convencionales, la competencia entre fotógrafos, más la venta cada vez más popular, de cámaras fotográficas para aficionados, obligó a muchos estudios a brindar más opciones. Recordemos que a partir de la década de los años veinte, hay una apertura en el acceso de cámaras fotográficas dirigidas a aficionados. Es aquí cuando los grandes estudios fotográficos perdieron el monopolio de la fotografía ante el aumento de fotógrafos aficionados. Es posible que los disfraces fueran una respuesta a estos cambios.

Además de los retratos estandarizados, en los estudios europeos también se creaban puestas en escena que reflejaban los deseos y fantasías de la burguesía. De acuerdo con Carmen Cabrejas, en acervos fotográficos de Europa el retrato con disfraz evidenciaba aquella fascinación hacia lo exótico, propio de los imperios europeos de la época. De esta forma, adoptaban atuendos de culturas árabes o gitanas, asumiendo esos roles, o ataviados como exploradores en África.⁴⁰ Además del deslumbramiento por los espacios colonizados, el retrato y la fotografía estrechamente vinculados al teatro, también ofrecían la posibilidad de transgresión de los códigos establecidos. La sensación de libertad al estar detrás de una máscara abrió la posibilidad de “crear universos de ficción”. En la ficcionalización de la identidad iba implícita el impulso de una catarsis y fantasear con comportamientos “mal vistos”.⁴¹ Lo anterior se reflejaba sobre todo en las mujeres, cuyo comportamiento solía estar mucho más regulado. De esta forma, la fotografía se convirtió en un espacio de expresión personal.

³⁹ Carlos Córdova A., *Tríptico de sombras*, México, INAH, Centro de la Imagen, 2012, p. 17.

⁴⁰ M. Carmen Cabrejas Almena, “El disfraz y la máscara en el retrato fotográfico del siglo XIX”, tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid, 2009, p. 52.

⁴¹ Cabrejas, “El disfraz”, 2009, p. 34.

De los múltiples disfraces que estaban a disposición de las clientas del estudio Fotografía Japonesa, elijo dos retratos de la misma mujer, pues considero que reflejan la libertad y voluntad de experimentar para representarse de distintas formas. En la **foto 3** la mujer viste sobriamente con un vestido oscuro. Posa de pie mientras sostiene un cigarro y un cerillo encendido. La imagen de una mujer fumadora o que simulara fumar, era poco común en la época. En la **foto 4** la mujer viste de bailarina española sonando castañuelas. Es probable que los dos retratos se tomaran en la misma sesión pues el fondo es el mismo, así como el peinado de la mujer y los zapatos que lleva.



FOTO 3. JOSÉ DOMINGO NORIEGA, ANTIGUA, 1917-1950, CIRMA, FG, COL. FOTOGRAFÍA JAPONESA
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-005-P08-034.



FOTO 4. JOSÉ DOMINGO NORIEGA, ANTIGUA, 1917-1950, CIRMA, FG, COL. FOTOGRAFÍA JAPONESA
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-005-P08-012.

El tono lúdico de estos dos retratos contrasta con la solemnidad que ha rodeado a los retratos desde sus orígenes. Como ya se mencionó, la reducción de los tiempos de exposición amplió las posibilidades de representar a los sujetos,

dándoles más movimiento. La moda de disfrazarse de culturas extranjeras sugiere intenciones de proyectar una imagen de mujeres cosmopolitas, en contacto con culturas del mundo moderno o exóticas. La fotografía como práctica se refleja en la dirección del fotógrafo sobre posibles poses, pero sobre todo, en el poder de decisión del disfraz y la gestualidad. Mientras en la primera posa sería, en la segunda sonríe y se muestra divertida, evidenciando incluso el carácter performativo de la fotografía.

Como explica Karen Strassler, la fotografía de estudio es un puente entre aquello distante e irrealizable, y las esferas íntimas de las memorias personales y sus representaciones. En el análisis de la fotografía de estudio en Java, Indonesia, Strassler identifica una diferencia esencial entre fotografía europea y estadounidense, de aquella producida en contextos poscoloniales. En la segunda, la fotografía opera como un mundo que se crea y no como su réplica. El estudio se convierte en un espacio teatral de proyección de posibles yo.⁴² En el caso de la fotografía del estudio *Fotografía Japonesa*, los disfraces eran una expresión de fantasías cosmopolitas de ladinos y ladinas guatemaltecas.

Si las mujeres creaban ficciones sobre culturas europeas o de oriente, entonces ¿a qué responden los retratos de mujeres ladinas vestidas de indígenas? Desde el siglo XIX y en el XX, se volvió tradición acudir cada 12 de diciembre a las iglesias de la capital y suburbanas a rezarle a la Virgen de Guadalupe. Niños, niñas y adolescentes se vestían de indígenas para conmemorar la liturgia católica.

Intenso entusiasmo ha reinado las últimas noches con motivo de los populares rezados de las diferentes iglesias capitalinas y suburbanas, efectuándose la noche de hoy el que sin duda tiene mayor esplendor, el de Guadalupe, del santuario del mismo nombre [...] Por otro lado, el rezado de hoy tiene el singular privilegio de vestir de indios a nuestras chiquillas y chiquillos – y aún a las mayorcitas – que así aparecen encantadoras.⁴³

Los rezos se acompañaban de la iluminación de las calles, de fuegos artificiales y el transitar de los jóvenes ataviados con sus trajes. La ocasión se

⁴² Karen Strassler, *Refracted Visions. Popular photography and National Modernity in Java*, Duke University Press, 2010, p. 79.

⁴³ HNG, *El Imparcial. Diario Independiente*, "La Fiesta Guadalupeña es celebrada en esta capital con intenso entusiasmo", Guatemala, América Central, viernes 12 de diciembre de 1924, número 1753, p. 7.

aprovechaba para celebrar a la “india bonita”, como se referían a las ladinas “disfrazadas” de indígenas.

Día de la Guadalupana [...] Día de las nodrizas falsificadas y de las indias rubias de oxígeno. Día tuyo india bonita, del color de los porrones, húmedos de agua fresca [...] Para qué te disfrazas al natural cuando tu sonrisa es esotéricamente yankiyogi, teosófica, y dice de la sabiduría, del Demiurgo oscuro y de las academias de filosofía y de piano de Estados Unidos. Tú bailas el fox-trot, de las niñas chiclets y no el son rumboso y desencuadrado de las hieródulas de bronce, que en Atilán, prendieron su belleza, en los cabarets de estrellas cuando borrachas de ootle, esperaban la luz de Tonalí, tendidas y fremitantes a la sombra alargada de los ídolos. Y en esta vuelta al pasado, a la página regional, te sientes bien, dentro de la comodidad de tu güipil, con deseos de encucillarte frente a una piedra de moler, para fabricar tortillas de maíz palmeándolas fuertemente, en la alegría de tu resurrección. Y en este revolotear de guacamayas que fingen los trajes alegres, te he descubierto, llena de chalchihuites de nefrita, con los brazos poderosos y desnudos, capaces de hacer que en ellos retorcida se enrede la anillada lujuria de los chanes, en grupo de sagradas serpientes.⁴⁴

La cita anterior conjuga una serie de estereotipos sobre las mujeres indígenas. Por ejemplo la expresión de “falsas nodrizas”, expresa que este era un oficio exclusivo de las indígenas y la frase “indias rubias de oxígeno”, refuerza el carácter de disfraz de la vestimenta, usado por mujeres blancas. Cuando el autor indica que la tradición de vestir de indígena es una vuelta al pasado, que al mismo tiempo perdura en la cotidianidad de las indígenas, refiere a un atraso como si se tratasen de culturas estáticas en el tiempo. No sólo eso, la cita también lleva una carga sexual, en frases como la comodidad del huipil, la posición para usar la piedra de moler, “los brazos poderosos y desnudos” al fabricar tortillas, los cuales, según el autor, son capaces de enredar “la anillada lujuria de los chanes, en grupo de serpientes sagradas”.⁴⁵ Dando a entender que esos elementos despiertan pasiones.

La figura de la Virgen María fue central en la consolidación de una cultura católica. En el caso de México fue clave para el desarrollo de una identidad nacional y en Guatemala su fervor se practicó de forma diferenciada según la posición en la estructura social. En cualquier caso, la Virgen fue el modelo de mujer que se promovió desde la Iglesia católica en tanto virgen, esposa y madre de Jesús. A partir

⁴⁴ HNG, *El Imparcial. Diario Independiente*, Ramón Acuña Durán, “Postal a la india bonita”, Guatemala, América Central, viernes 12 de diciembre de 1924, número 1753, p. 7.

⁴⁵ Los chanes eran un pueblo maya de la Península de Yucatán.

de estos valores e ideas, se justificó un control del comportamiento y la sexualidad femenina y quienes no encajaran en este modelo, a ojos de la iglesia y de la sociedad, no entraban dentro de la categoría de “buenas mujeres”.⁴⁶ No es de extrañar entonces que el culto guadalupano se asociara a la idea de feminidad y se fusionara con las autorrepresentaciones fotográficas.

Arturo Taracena hizo un seguimiento de la evolución del guadalupanismo en Guatemala y sus distintas formas de expresión. Una de las prácticas más antiguas, es la de vestir a bebés como “Juan Diegos”⁴⁷ y “Marías” como parte del ritual de “entregar” a los hijos, desde los primeros meses de vida hasta los 7 años, cada 12 de diciembre. De acuerdo con el rastreo de Taracena, esta práctica se remonta a 214 años atrás y surgió en la Antigua Guatemala.⁴⁸

El guadalupanismo en Guatemala se extendió inevitablemente como resultado de su contigüidad geográfica con México. Sin embargo, como explica el historiador, en el país centroamericano no se arraigó como parte de un proyecto nacionalista, ni tampoco se le asoció a una idea de mestizaje como sucedió en México. Su desarrollo ha estado marcado por distintas coyunturas políticas y sociales a lo largo de varios siglos que aquí no ahondaremos.⁴⁹ Simplemente quisiera resaltar que como parte de este proceso se volvió tradición entre las clases medias de las ciudades de Guatemala y Antigua, acudir a los santuarios dedicados a la Virgen de Guadalupe, con sus hijos “disfrazados”. El historiador hace énfasis en el término disfraz pues vestir a los hijos de indígenas no implicaba asumir, ni temporal ni simbólicamente, una identidad étnica, sino que las vestimentas sirvieran “de artificio para la obtención del favor mariano”.⁵⁰ Esta práctica se trasladó a los estudios fotográficos y a la prensa.

⁴⁶ Ericastilla, *“La imagen de la mujer”*, 1997, p. 36.

⁴⁷ Identificado como el indígena que presenció la aparición de la Virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac, hoy Ciudad de México.

⁴⁸ Arturo Taracena, *Guadalupanismo en Guatemala. Culto mariano y subalternidad étnica*, Mérida, UNAM, CEPHCIS, 2008, p. 132.

⁴⁹ Taracena, *Guadalupanismo*, 2008, p. 14.

⁵⁰ Taracena, *Guadalupanismo*, 2008, p. 14.

Taracena documenta cómo la prensa guatemalteca de finales del siglo XIX y principios del XX interpretó la costumbre del travestismo indígena entre las señoritas guatemaltecas. Resultado del indigenismo proveniente de México y la popularidad de vestir a niños de “Juan Diegos” y “Marías” se promovió la práctica entre mujeres jóvenes no indígenas de la capital. Los periódicos de la época invitaban a las jóvenes con el incentivo de publicar sus fotografías en sus páginas.⁵¹

En la **foto 5** vemos a una joven ladina con corte o falda, refajo y huipil, elementos de la indumentaria característica de algunos grupos indígenas de Guatemala. Los accesorios que lleva la joven son una vasija de cerámica decorada, un tocado en la cabeza y collares. Todos estos elementos se repiten en por lo menos otras ocho imágenes, en donde las jóvenes llevan la misma ropa y la misma vasija, algunas posan de pie mientras que otras posan sentadas de perfil. Algunos elementos en común entre las jóvenes que conmemoraban esta fecha eran el uso de un traje de indígena genérico que no necesariamente hacía alusión directa a un grupo indígena; un cántaro o canasta para simular a las mujeres indígenas que solían ocupar las calles para transportar agua o vender sus productos en los días de plaza; y un tocado en la cabeza, pero sin peinarse con trenzas.

⁵¹ Taracena, *Guadalupanismo*, 2008, p. 155.



FOTO 5. JOSÉ DOMINGO NORIEGA, ANTIGUA, 1917-1950, FOTOTECA GUATEMALA, CIRMA, FG, COL. FOTOGRAFÍA JAPONESA
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-005-P08-036.

La siguiente **ilustración** es un ejemplo de las escenas que se publicaban en la prensa para conmemorar esta fecha. En ella se observa a un grupo de diecisiete adolescentes, con sus respectivos trajes, sus canastas de fruta o cántaro como solían llevar las mujeres indígenas. Incluso una de ellas, en la esquina inferior derecha, lleva a un muñeco como bebé. Estos elementos eran parte del estereotipo de las indígenas que se alimentó a través de la fotografía y que se reprodujo en este tipo de costumbres. A diferencia de los retratos de Noriega en donde no hay referencias a la fiesta litúrgica, aquí si hay una imagen de la Virgen de Guadalupe para reiterar la fecha.



ILUSTRACIÓN 16. "FIESTA TRADICIONAL D MAÑANA. CUADRITOS GUADALUPANOS. LAS INDIAS BONITAS. OTRO GRUPO DE SEÑORITAS D LA CAPITAL CARACTERIZANDO DIVERSOS TIPOS INDÍGENAS NACIONALES POSAN ESPECIALMENTE PARA EL FOTÓGRAFO DE EL IMPARCIAL", EL IMPARCIAL. DIARIO INDEPENDIENTE, GUATEMALA, C.A SÁBADO 11 DE DICIEMBRE DE 1926, NÚMERO 2250, P. 8, HNG.

Durante las mismas décadas, en el México posrevolucionario se cimentó la idea del mestizaje como condición para la cohesión nacional. Culturalmente, esto derivó en una folklorización de elementos identitarios de pueblos indígenas. Una práctica popular entre las mujeres de las principales ciudades mexicanas era la de fotografiarse con trajes tradicionales de ciertas regiones del país. Por ejemplo, el traje de china poblana, característico del estado de Puebla, o el traje de tehuana,

propio de la región del Istmo de Tehuantepec en el estado de Oaxaca. Por su parte, entre los hombres era común que se fotografiaran vestidos de charros, un traje asociado al estado de Jalisco. La antropóloga visual Deborah Poole interpreta este fenómeno como parte de un proceso de integrar “las patrias chicas”, es decir las distintas identidades regionales, para volverlas nacionales. En este sentido, la forma característica de vestir de grupos étnicos, convertidos en “trajes típicos”, pasaron a ser una moda entre grupos urbanos. Así, el traje de tehuana fue apropiado por una élite de la ciudad de Oaxaca y posteriormente por mujeres burguesas de la capital mexicana.⁵²

En Guatemala también hubo un proceso de folklorización de los pueblos indígenas, aunque con sus particularidades. Uno de los aspectos que podría distinguirla de los ejemplos mexicanos, es que en las fotografías de las guadalupanas, no se “performaba la indigenidad”, sino la devoción guadalupana que asociaba de manera implícita la folklorización.

A diferencia del caso mexicano en el que el traje de tehuana o la china poblana fueron apropiados por grupos ajenos a los zapotecos, en los retratos de las guadalupanas guatemaltecas, no se hace alusión directa a ningún grupo en específico sino más bien remiten al imaginario de lo indio o mejor dicho de la “india bonita” que como bien ilustra Taracena refleja también el lugar del indio en el imaginario nacional guatemalteco.

Las jóvenes retratadas en el estudio de Fotografía Japonesa visten un atuendo similar como uniforme, incluyendo el corte, refajo y blusa, haciendo una abstracción de un traje indígena, aunque más cercano a la forma de vestir de las mujeres *k'iche'*.

Los peinados también marcan un distanciamiento de las retratadas con una identidad étnica ligada a los indígenas de Guatemala. Como se observa en los retratos de estudio de mujeres indígenas y en fotografías costumbristas, todas llevan el cabello largo amarrado con una o dos trenzas. Mientras que las mujeres jóvenes ladinas adoptaron el estilo “bob” muy popular en la década de los 20 o el

⁵² Poole, “An image” 2004, p. 68.

cabello largo, pero recogido con un chongo o dos como lo usan las mujeres de las **fotos 3, 4 y 5**. Esta moda en los peinados se evidenció en las crónicas de *El Imparcial* sobre la conmemoración del 12 de diciembre.

Van las cabezas adornadas no con exóticas plumas y flores, sino con el tun-tun altísimo o con el enredado chojop. Para colocar estos hoy, necesario ha sido apelar a las trenzas postizas porque la tiranía de la moda hace días que hizo suprimir de las femeninas cabezas los cabellos largos de que aún no han prescindido nuestras indias, las verdaderas, las auténticas, las que llevan encallecidas las manos por la diaria faena de la molienda y saben del dolor de la vida del rancho. Las manos hoy en vez de bolsas de toilet y vistosas sombrillas llevan burdas escobas o cestillos con frutas. Pasa la india bonita llevándose tras sí todas las miradas, bajo los arcos triunfales del barrio guadalupano. Porta hoy ese vestido como un homenaje y como una coquetería. El homenaje es para la virgen bien amada a quien rezará con fervor en el santuario y que en un día como el de hoy vistió en la aparición el traje indígena. La coquetería es para los humanos, para los que han de contemplar en las calles a la india bonita que luce la vestimenta indígena, el verdadero traje de luces.⁵³

Esto refuerza la idea de que la intención de vestirse de indígenas no era asumir o apropiarse de esta identidad, sino participar en la folklorización que rodeaba al guadalupanismo, pero sin desprenderse de su calidad social. En la cita se confirma el doble significado de la vestimenta de indígena: el del homenaje a la virgen, y el de la coquetería, en tanto “indias bonitas”.

Es interesante observar los diferentes ideales de belleza que buscó promover cada país, según su proyecto de nación. En México, en el año de 1921 se llevó a cabo el concurso de belleza “La India bonita”, con el supuesto fin de celebrar la identidad rural e indígena en un intento de establecer una ruptura con el discurso del porfiriato que menospreciaba lo rural. Sin embargo, a juzgar por la historiadora Adriana Zavala, este tipo de eventos en realidad daban continuidad a un discurso público donde se representaba la transición de la mujer rural o indígena que llegaba a un ambiente urbano. Una de las continuidades del ideal femenino porfiriano a uno posrevolucionario, fue “la fascinación del intelectual masculino con el tropo de la mujer rural como repositorio de la pureza cultural y femenina”.⁵⁴

⁵³ HNG, *El Imparcial. Diario Independiente*, “Fiesta tradicional de mañana. Cuadritos guadalupanos. La India bonita”, Guatemala C.A. sábado 11 de diciembre de 1926, número 2250, p. 8.

⁵⁴ Adriana Zavala, “De Santa a india bonita. Género, raza y modernidad en la ciudad de México, 1921”, *Orden social e identidad de género. México, siglos XIX y XX*, María Teresa Fernández Aceves, Carmen Ramos Escandón, Susie Porter (coords.), México, CIESAS, UDG, 2006, p. 151.

Como parte del proyecto de nación posrevolucionario, se planteó arraigar la idea de mestizaje con el fin de asimilar las culturas y grupos indígenas a la cultura dominante hispano-europea. Es cierto que “honrar” a la belleza de la mujer indígena en lugar de premiar a la mujer mexicana burguesa blanca, significó una ruptura de la tradición hegemónica. No obstante, Zavala considera que en la concepción de los ideólogos posrevolucionarios como Manuel Gamio, la indianidad feminizada y relegada le privó de su potencial fuerza política. En este sentido, el concurso se concibió en términos desiguales y hasta sexistas pues reflejaba cómo debía producirse el mestizaje: mediante la unión de hombres blancos dominantes y las “indias bonitas”.⁵⁵

En México, la “india bonita” era la mujer rural disponible para los hombres blancos y reforzar el concepto del mestizaje. En Guatemala, queda claro que la “india bonita” eran las mujeres ladinas disfrazadas de indígenas y no las indígenas reales. Comparto las afirmaciones de Taracena en cuanto a que no había una intención de adoptar una identidad étnica en el uso de trajes de indígenas. Sin embargo, considero que se aprovechaba el disfraz de indígenas para expresar una coquetería que en condiciones normales era mal vista. En el entendido en que se promovía una pureza en la feminidad, las mujeres ladinas debían comportarse con recato y cuidarse de no despertar pasiones. Disfrazadas de indígenas, se prestaba a una interpretación de ejercer una supuesta coquetería e incluso a ser erotizadas como se evidenció en la cita de *El Imparcial*.

3.4 Retratos femeninos en medios impresos

Desde el primer capítulo expuse la inclusión en periódicos y revistas de “siluetas femeniles” para adornar sus páginas. Se especificaba que dichas siluetas eran en realidad retratos de señoritas, pero como ya observamos, el género de retrato podía ser muy diverso. Entonces ¿Qué tipo de representaciones femeninas se exhibían en los medios impresos y qué discursos acompañaban a las imágenes?

Como explica Elsa Muñiz, las representaciones de lo femenino y masculino estaban relacionadas con el entendimiento de un orden social, el cual se estructuró

⁵⁵ Zavala, “De Santa”, 2006, p. 159.

con la construcción y modelaje del cuerpo sexuado, atravesado por nociones culturales que lo convirtieron en género (cuerpo enculturado).⁵⁶ A este respecto, sostengo que la cultura visual fue uno de los medios con los que se promovieron y arraigaron estas diferencias, proceso en el que la circulación de fotografías fue determinante.

Nuevamente retomando a Muñiz, el proceso civilizatorio necesitó de la regulación del comportamiento en sociedad y un disciplinamiento del cuerpo en donde la gestualidad, los movimientos corporales y sus posiciones “se convirtieron en una cuestión de ética que debía ser regida por una normatividad”. Estos elementos se volvieron más rígidos al momento de establecer una división genérica.⁵⁷ En este sentido, las revistas y libros ilustrados hicieron una selección cuidadosa de los retratos que reflejaran estos ideales genéricos.

La Locomotora (1907) era una revista ilustrada que hablaba de ciencia, literatura, bellas artes y política. Esto último, de forma muy superficial y siempre alineados al gobierno de Estrada Cabrera. Se ilustra con las características composiciones de Valdeavellano en las que hacía montajes con vistas de la ciudad adornadas con diseños *art Nouveau*. Los contenidos también se acompañaban con retratos de políticos y militares y se dedicaba una sección a “Bellezas Guatemaltecas” o a las “Flores Centroamericanas” (**Ilustración 17**). El texto y las ilustraciones, rara vez tenían una relación y las identidades de las jóvenes, no siempre se consignaba. La composición de Valdeavellano de retratos femeninos es una muestra de la vasta producción de retratos que tenía el fotógrafo. Se desconoce si las mujeres expuestas dieron permiso para la publicación de su imagen, lo que seguramente si era el caso de aquellos retratos en donde se identificaba por nombre a la modelo, como en la **ilustración 18**. En la edición de junio de 1908 se ilustró la portada con la señorita Berta Gálvez P., quien posó para su retrato con un disfraz de aristócrata europea. Durante mi revisión de la prensa, este es el único retrato de disfraz que encontré, que no fueran guadalupanas. Posiblemente el retratarse con

⁵⁶ Elsa Muñiz, *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934*, México, UAM, 2002, p. 13.

⁵⁷ Muñiz, *Cuerpo, representación*, 2002, p. 101.

disfraz se fue extendiendo entrando más hacia los veinte y su circulación se restringía al ámbito de lo privado. Por esta razón, me pareció representativa esta portada. En ella se identifica a Valdeavellano como el fotógrafo y a A. Herbruger como el fotograbador, un hecho *sui generis*, pues rara vez se mencionaba a los fotograbadores. Es factible pensar que Herbruger tenía cierto prestigio y merecía ser mencionado.



ILUSTRACIÓN 17. "FLORES CENTROAMERICANAS", VALDEAVELLANO FOTÓGRAFO, LA LOCOMOTORA. REVISTA DE POLÍTICA, CIENCIAS, LITERATURA Y BELLAS ARTES, GUATEMALA, 1 DE FEBRERO DE 1907, AÑO II, NÚM. 24, P. 8, HNG.



ILUSTRACIÓN 18. “SEÑORITA BERTA GÁLVEZ P.”, FOTO A.G. VALDEAVELLANO A. HERBRUGER FOTOGRAFADOR, LA LOCOMOTORA, GUATEMALA 15 DE JUNIO DE 1908, PORTADA, HNG.

La inclusión de fotos de mujeres se mantuvo constante por varias décadas en la prensa. En *El Imparcial*, además de dar cobertura a las guadalupanas, publicaba cotidianamente retratos de guatemaltecas ladinas y ocasionalmente extranjeras. En el número del 9 de diciembre de 1924, se dedicó la portada a Perú, con motivo de la conmemoración de la Batalla de Ayacucho.⁵⁸ La mitad de la página

⁵⁸ Se considera el último enfrentamiento de las campañas terrestres de las guerras de independencia de Hispanoamérica, y marcó el fin del dominio virreinal en América del Sur.

se publicó una biografía de Francisco Pizarro, considerado el fundador de la ciudad de Lima. La segunda mitad la ocuparon las “Bellezas peruanas”.



ILUSTRACIÓN 19. “BELLEZAS PERUANAS”, EL IMPARCIAL, GUATEMALA A.C. 9 DE DICIEMBRE DE 1924, HNG.

El contenido e ilustraciones no tienen ninguna relación con la Batalla de Ayacucho, la cual además no se menciona. Resulta contradictorio que se haga una semblanza del principal conquistador del dominio del reino del Perú, cuando se esté conmemorando un acontecimiento que dio pie a su independencia. Regresando a las imágenes, lo interesante de esta ilustración, es la constancia de la inclusión de los retratos femeninos en la prensa, desde finales del XIX, así como su arraigo y difusión. La inserción de “bellezas peruanas”, es un indicativo de la extensión de la economía visual, la cual no restringía su circulación a las fronteras nacionales.

Además, resulta llamativo que al igual que en Guatemala, el ideal de belleza de Perú, sean mujeres blancas, en un país con un alto porcentaje de población indígena.

Como se documentó en el capítulo anterior, las exposiciones internacionales fueron un espacio que motivó la circulación de objetos fotográficos, sobre todo, aquellos que ilustraban el colonialismo o que alimentaban el exotismo. Sin embargo, los medios impresos lograron abarcar públicos masivos a una escala global. El libro *Galería Universal de Historia y Artes* publicado en 1891 ofrece un recorrido visual por el mundo de fines del XIX. Los editores James y Daniel Shepp recorrieron todos los continentes y algunas de sus ciudades, recogiendo material para armar una colección que mostrara pinceladas de lo civilizado y lo desconocido. De cada ciudad que se visitó se publicaron una o dos imágenes. Normalmente un retrato de algún tipo nacional, paisajes urbanos o lugares emblemáticos. Estas muestras se acompañaban de información breve que contextualizaba las ilustraciones. En la presentación, indican su propósito de satisfacer el anhelo por lo nuevo y lo desconocido. Remarcan también, los alcances del libro impreso de acercar y dar a conocer lo inédito. Aunque no lo expresan los editores, también está implícita la idea de lo lucrativo y solicitados que podían resultar estas obras.

El afán de conocer y de estudiar, ha llevado a los viajeros atrevidos al centro de África, a las regiones polares, a todos aquellos puntos que todavía no invade la civilización del siglo; y el premio de su valor y de sus sacrificios, fue siempre la gloria de transmitir a sus contemporáneos las nociones adquiridas, encantándolos con el relato oral de lo maravilloso cuando aún el libro impreso era desconocido.

Hoy el libro satisface esos afanes.

En el plan general de esta obra no domina el deseo de reproducir historias ni revelar experiencias: su principal objeto útil y eminentemente práctico, de enseñanza y de recreo, es presentar al mundo, en sus más grandiosos y notables detalles de arte, de historia y de naturaleza, por medio de copias fotográficas fidelísimamente tomadas.⁵⁹

No faltaron los tipos femeninos en las ilustraciones, sobre todo aquellas que se aprovecharon del orientalismo y el interés despertaba en el mundo. Recupero

⁵⁹ AGHG, Fondo Antiguo, James W. Shepp y Daniel B. Shepp, *Galería Universal de Historia y Artes. Conjunto de una idea del mundo moderno*, Canadá, Casa Editorial World, 1891, p. 3.

aquí dos de ellos que reflejan cómo los retratos podían trascender lo privado y recorrer el mundo.



ILUSTRACIÓN 20. "WONG TAI KEN, CHINA", SHEPP. GALERÍA UNIVERSAL DE HISTORIA Y ARTES, " , 1891, AGHG.

La fotografía que sirvió para la ilustración que presentamos en este libro, copia a una dama, hija del Celeste Imperio, perteneciente a la más elevada clase social. Está ataviada lujosamente al estilo de su país; y es hermosa a juzgar por las líneas suaves y correctas de su rostro, y por su expresión dulcemente acentuada.

Su actitud es la de una dama distinguida, de maneras delicadas y finas. El pequeño pie, como el de todas las mujeres de la misma raza, calza una especie de pantuflas de terciopelo, de gruesas suelas y de rara figura peculiar del país. El Celeste Imperio aún no se somete al dominio de la moda desde París impone sus leyes a casi todo el mundo civilizado; de aquí, que los contornos de la mujer china, ocultos en la rara confección del vestido, no puedan apreciarse a primera vista⁶⁰

La cita anterior es informativa sobre algunos detalles que intervienen en los procesos de exotización. Uno de ellos es la identificación de supuestos rasgos característicos de las razas como “el pequeño pie” de la mujer de China. Otro es la imposición de normas de la moda. Tal y como se expresa, desde París se definían los estilos y tendencias del “mundo civilizado”, los que no se cuadraran a estas modas, aún no entraban al concierto de naciones. Al destacar las diferencias en el vestido, se le señala como ajena a una cultura dominante, a pesar de pertenecer a una aristocracia. Paulatinamente, este tipo de afirmaciones fueron otra forma extendida de invisibilización de identidades y de imponer expresiones culturales.

Otro aspecto que quisiera destacar con los ejemplos de la *Galería Universal* es la circulación de ideas sobre la feminidad y la fascinación por los tipos femeninos considerados exóticos. El siguiente retrato de una joven otomana es un ejemplo de lo anterior.

⁶⁰ James W. Shepp y Daniel B. Shepp, *Galería Universal de Historia y Artes. Conjunto de una idea del mundo moderno*, Canadá, Casa Editorial World, 1891, p. 422.



ILUSTRACIÓN 21. "UNA MUJER TURCA, CONSTANTINOPLA, TURQUÍA", SHEPP. GALERÍA UNIVERSAL DE HISTORIA Y ARTES, 1891, AGHG.

Por regla general las mujeres Otomanas, nacidas en las costas del Mediterráneo oriental, son bellas, con esa belleza tentadora y ardiente, que aparece haber sido hecha para el Harem, para el amor en sus más espléndidas manifestaciones. Cejas oscuras, tupidas, ligeramente arqueadas, ojos grandes de pupila negra y mirada profunda, labios salientes, encarnados, húmedos, entreabiertos, por los que vagan invisibles los besos del deleite, curvas voluptuosas, líneas arrogantes, y almas que sueñan [...] El que estas líneas escribe ha visto de cerca a una de esas mujeres,

perteneciente a noble familia de Constantinopla, muy bella y joven [...] Acababa de salir del baño, su cabellera se derramaba sobre sus anchos hombros de mármol rosa en graciosas ondas. A través de la camisa de blanco lino, no se veía, se adivinaba a la mujer del Paraíso, a Eva. Y esa mujer amaba, y era desgraciada.

Los ojos de la dama fotografiada para esta “Galería”, me recuerdan a aquella visión hermosa, me hablan de ella. Solamente sus ojos son visibles: todas sus gracias, sus encantos todos, están ocultos en el raro tocado; pero en esos ojos, que sombrean ojeras azulinas y que rizadas pestañas velan, irradia un alma toda amor, toda fuego.⁶¹

Resulta intrigante cómo es que a pesar de que la mujer se encuentra totalmente cubierta, se buscó asociarla con la sensualidad de las mujeres otomanas. Esto se expresa en la detallada descripción del cuerpo de una mujer que vio el editor durante su viaje. Aunque no se trata de la misma mujer, el atuendo que deja únicamente al descubierto los ojos despertaba una serie de fantasías sobre estas mujeres.

El papel de las mujeres turcas decimonónicas oscilaba entre la conservación de la tradición y los anhelos de modernización. A las mujeres otomanas se les dio la responsabilidad de transicionar de una generación que se educó en el universo del harem, a cultivarse con autores occidentales. La autora Juliette Dumas considera que en los ojos de europeos, el velo, la poligamia y la reclusión eran prueba de las tradiciones musulmanas oscurantistas, opuesta a la emancipación de las mujeres y sus aspiraciones burguesas.⁶² Me parece importante matizar la aseveración anterior, pues como se señaló en el capítulo anterior, una tendencia común entre europeos con intereses en países considerados exóticos fue por un lado, sobresexualizar a las mujeres y por otro, remarcar su posición de víctimas u oprimidas por el sistema en el que se desenvolvían. Si bien esto último puede discutirse, lo cierto es que se usó de argumento para justificar la presencia y dominio masculino de occidente.

A lo largo del siglo XIX, las ficciones y representaciones de lo oriental incrementaron por la popularidad de la traducción de *Las mil y una noches* y la

⁶¹ Shepp, *Galería Universal*, 1891, p. 268.

⁶² Juliette Dumas, “Entre harem et modernité: la femme ‘turque’”, *Sex, race et colonie. La domination des corps des XVI siècle à nos jours*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boësch, Dominic Thomas, Christelle Taraud, Achille Mbembe (eds.), La Découverte, Francia, 2018, p. 200.

fascinación que generó la idea del harem en un público europeo. La atracción al orientalismo se alimentó además de literatura de ficción, pintura y fotografías de mujeres árabes. La desnudez sin duda fue un elemento que reforzó la carga de sexualidad en estas representaciones como se expone en el libro *Sex, race et colonies* (2019).⁶³ Sin embargo, considero que también se nutrió del enigma que generaba el cuerpo cubierto, el cual alentó las fantasías masculinas.

Peter Burke expuso cómo las fotografías de Oriente de los siglos XIX y XX, destinadas a un público europeo, reforzaron y contribuyeron a perpetuar sus estereotipos. Su continuidad y masificación, gracias a la reproductibilidad de la imagen, reafirmó los estereotipos como ejemplos de “fantasía colectiva” o imaginarios, los cuales, a juzgar por Burke, “respondían a los deseos voyeuristas de los espectadores”.⁶⁴

El misterio detrás de los ojos, como la única parte expuesta, recuerda inevitablemente a las tapadas de Perú. Las tapadas eran criollas de las clases terratenientes y comerciantes de la ciudad de Lima que desde el virreinato, acostumbraban cubrir su rostro con mantones de seda, dejando al descubierto únicamente los ojos, y a veces sólo uno solo de ellos. El misterio de su identidad, así como el despliegue público de su sexualidad, las volvieron objeto de fantasías sexuales de artistas, cuyas representaciones contribuyeron a convertirlas en un tipo femenino nacional de Perú.⁶⁵

Una de las razones para explicar la fascinación que despertaban las tapadas entre europeos, fue precisamente la influencia del orientalismo y su asociación con las mujeres árabes.⁶⁶ En tanto mujer en una posición privilegiada en la escala social,

⁶³ Gilles Boetsch y Jean-Noël Ferrié, “La lente fabrication du stéréotype de l’Orientale et de l’Oriental”, *Sex, race et colonie. La domination des corps des XVI siècle à nos jours*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boësche, Dominic Thomas, Christelle Teraud, Achille Mbembe (eds.), La Découverte, Francia, 2018, p. 192.

⁶⁴ Burke, *Visto*, 2005, p. 263.

⁶⁵ Poole menciona que las representaciones en donde las muestran con traseros prominentes no son sólo exageraciones de los artistas, sino parte de la figura que las mujeres buscaban proyectar, valiéndose de su identidad oculta. Además, menciona la existencia de testimonios en donde los viajeros se sorprendían que muchas de estas mujeres tuvieran la iniciativa de entablar una conversación con hombres. Poole, *Visions*, 1997, p. 89.

⁶⁶ Poole, *Visions*, 1997, p. 90.

la tapada usaba su velo deliberadamente como un gesto rebelde y lo aprovechaba para el coqueteo. Gracias al velo, se diferenciaba de otros grupos sociales con piel oscura, y al mismo tiempo se empoderaba para ofrecer al observador europeo (y hombres en general), una mirada seductora. Su ocultamiento, afirma Poole, hizo que sus representaciones, funcionasen únicamente como tipos, fácilmente identificables y no como retratos, en tanto que tenían la flexibilidad de despojarse de su identidad.⁶⁷

Esta breve digresión permite comprobar cómo la circulación de imágenes dio pie a la creación íconos femeninos que trascendían las fronteras nacionales. La asociación de ideas a través de cánones estilísticos que se replicaron en diferentes lugares resultó un recurso atractivo para su comercialización. Además, la economía visual alrededor de la feminidad se volvió un mercado redituable a nivel global donde los retratos fueron uno de los géneros de mayor comercialización.

Regresando a Guatemala profundizaré en el caso del *Libro Azul* (1915) como ejemplo ilustrativo de una economía visual de los retratos, pensados para el observador extranjero. Uso el término de “observador” en masculino, porque precisamente se concebía una mirada masculinizada, hacia quien se dirigía la producción de estas obras.

Los retratos de mujeres se incluyeron en el libro con tres propósitos. En primer lugar, presentar a algunas mujeres profesionistas. En segundo lugar, mostrar a las mujeres de la clase gobernante que posaban en retratos junto con su familia. Finalmente, exhibir a las “bellezas de Guatemala”. Este último, era una sección del libro en el que se ordenaron retratos de señoritas de las principales ciudades del país para destacar su belleza. Para ello, se usó nuevamente el popular formato de composiciones en donde se distribuían un conjunto de fotograbados en una sola página con un diseño atractivo. Las mujeres indígenas también figuraron en este libro, aunque en otras secciones del libro, mismas que referiré en los siguientes capítulos.

⁶⁷ Poole, *Visions*, 1997, p. 97.

Recordemos que el *Libro Azul* fue una obra para promover la inversión extranjera en Guatemala, por lo que se hizo una selección cuidadosa de lo que se quería proyectar sobre el país. En la sección “Intelectualidad de Guatemala” se hace un recorrido por la historia de las letras. Se recordaron a los principales escritores y algunas obras de relevancia histórica en cada una de las etapas consideradas importantes hasta ese momento, desde la conquista, la colonia, y el siglo XIX. Después de mencionar a algunos de los principales ideólogos como Ramón A. Salazar y Máximo Soto Hall, se asegura que gracias a la mano “sabia y energética” del presidente Manuel Estrada Cabrera, se tenían intelectuales de gran valor y había una generación en ascenso. Como parte de los avances de su gobierno, se consideraba que la intelectualidad en el gremio femenino tenía dignas representantes. Afirmaban que antes de 1871, el horizonte del saber se abrió para las mujeres pues antes de esa época, su vida se regía por un sistema colonial “es decir, se les consagraba exclusivamente a los quehaceres de la casa, se les mantenía dedicadas a parte de estos oficios, únicamente a la oración, y eran pocas, puede decirse que solo las de las familias principales, las que sabían leer y escribir”.⁶⁸ Entre algunas de las intelectuales que se mencionan están la poeta Josefa García Granados, hermana del que fuera presidente Miguel García Granados, la historiadora y prosista Natalia Gorrioz quien realizó una biografía de Cristóbal Colón, un tratado de geografía entre otros escritos publicados en la prensa. En el género dramático no se podía dejar de mencionar a las hermanas Jesús y Vicenta Laparra de la Cerda, fundadoras de los periódicos *La voz de la mujer* (1885) y *El Ideal* (1887-1888). Entre los talentos jóvenes se ubicaron a Magdalena Spínola, hija del intelectual Rafael Spínola y Amy V. Miles, estadounidense radicada en Guatemala quien escribía artículos periodísticos en la prensa bajo el pseudónimo de “Verax”.⁶⁹ Desafortunadamente no incluyeron material de su autoría y desconozco su obra.

⁶⁸ AGHG, *Libro Azul de Guatemala*, 1915, p. 101.

⁶⁹ AGHG, *Libro Azul de Guatemala*, 1915, p. 103.

Para ilustrar a la intelectualidad de Guatemala, no se usaron retratos o pinturas de los autores mencionados como se hace en otras secciones del libro, en donde se dispusieron retratos de generales y funcionarios. En cambio, se hizo un montaje con 46 retratos de plano corto en forma de óvalo de mujeres jóvenes que lleva como título “Combinación de belleza e intelectualidad Guatemalteca” (Ilustración 22).



ILUSTRACIÓN 22. “FLORES GUATEMALTECAS, GUATEMALA C.A.”, LIBRO AZUL DE GUATEMALA, 1915, P. 101, AGHG.

En realidad, el *collage* de retratos no está relacionado con el contenido de las páginas. En ninguna parte se indica que alguna de las mujeres ahí expuestas sea una de las intelectuales mencionadas. Por el contrario, ninguna está identificada por nombre. Es posible que se traten de postulantes de la convocatoria que lanzó el *Libro Azul* para hacer el concurso “Reina de la Belleza en Guatemala”. La mayoría de los retratos de mujeres que se incluyeron en el libro, a excepción de los retratos familiares, mantienen el mismo formato. Plano corto, de perfil y corte ovalado. Las jóvenes destacan vistosos adornos como collares que las rodean desde la cabeza,

amplios sombreros o tocados de flores, los peinados también son llamativos pues aunque la mayoría lleva el pelo recogido, hay una intención de darle volumen. De hecho, los arreglos de las retratadas remiten a la descripción que hizo Asturias de los retratos de la casa de la joven Camila en su novela *El Señor Presidente*.

Algo notorio en este *collage* y en los retratos de las concursantes es un parecido en su fisionomía. La mayoría tienen un rostro afilado, con rasgos finos y tez muy blanca. A aquellas mujeres que quedaron en los primeros lugares se les dedicó una página entera en donde se hace un perfil de cada joven. También se explica en dónde radica la belleza de cada una. Por ejemplo, de la señorita Helena Valladares de la Vega, originaria de la ciudad de Guatemala se escribió “Su escultural figura nos transporta a la galante época de los Luises de Francia, cuando Watteau pintaba sus divinas Pastoras, los rubios vizcondes reñían por amores y los abates cortesanos deshojaban madrigales a los pies de las Marquesas”.⁷⁰ Con la cita anterior se entiende que el parámetro para medir la belleza femenina que se buscaba en el concurso eran aquellos rasgos que remitieran a una estética afrancesada.

Otro recurso para mostrar más retratos de señoritas fue dedicar una página a exhibir “bellezas” de la capital, de la Antigua, Quetzaltenango y Cobán. Cada joven retratada es presentada con su nombre y apellido. La mayoría eran hijas de médicos, escritores o empresarios y se hacía énfasis en que eran señoritas. **(Ilustración 23)**. Aquí el ambiente humorístico y lúdico de los disfraces desapareció para perpetuar una semejanza con esculturas de busto que aludieran a un estilo clásico o neoclásico.

⁷⁰ AGHG, *Libro Azul de Guatemala*, 1915, p. 146.



ILUSTRACIÓN 23. "BELLEZAS DE QUETZALTENANGO", p. 287 NO.1 ESPERANZA LESSING / NO. 2 HERTHA MARÍA Y JUANITA SELMA ROSENBAUM / NO. 3 ALBERTINA GARCÍA M. / NO. 4 NEULINA SUÁREZ C.," LIBRO AZUL DE GUATEMALA, 1915, AGHG.

Como se ha expuesto hasta el momento, la belleza femenina guatemalteca que se promovía estaba totalmente blanqueada, no solo en sentido literal por el color de piel de las mujeres, sino en la forma de ser representadas. En los retratos

que se difundieron en el *Libro Azul* no hay ningún propósito de experimentar o de romper los cánones estilísticos. Más bien se explotó al máximo una estética burguesa. En este sentido, la representación de la mujer guatemalteca en el ideal de nación, llevaba implícita la demarcación de lo indio. A tal punto que no se promovió, ni consolidó ningún tipo nacional guatemalteco que tuviera una etnicidad indígena. En todo caso, los esfuerzos se encaminaron a su ocultamiento o al de mostrar una belleza exótica como se desarrollará en el capítulo 4.

3.5 Retratar a los subalternos. Los *k'ichés* y las mengalas

El estudio del devenir histórico de ciertos espacios rebasa muchas veces las delimitaciones políticas. La distribución de los departamentos y municipios de Guatemala es el resultado, entre otras cosas, de la construcción histórica de regiones con dinámicas económicas, políticas e interétnicas propias. Los Altos (Occidente), La Montaña (Oriente) y la región central (ciudad de Guatemala) demarcaron sus diferencias con mayor notoriedad desde la instauración de la república. Las dinámicas que definieron cada región derivaron en movimientos separatistas en la región de los Altos y en constantes tensiones resultado de sus relaciones interétnicas.

Taracena ha señalado cómo los Altos fueron un enclave para articular lo local y lo nacional. Desde la colonia, el occidente logró cohesionar una identidad gracias a la homogeneidad del espacio y el papel de los pueblos prehispánicos que se asentaron ahí. Sin embargo, fueron las condiciones económicas del siglo XVIII, las que la consolidaron como región.⁷¹ Los Altos crecieron económicamente gracias a una producción especializada de textiles, hilos, colorantes, trigo, frutas, legumbres, sal, cal, ganado vacuno, artesanías, cerámica, entre otros. Muy importante, también fue su oferta de mano de obra. Para el siglo XIX, la ciudad de Quetzaltenango ya era el principal centro abastecedor de la Capitanía, misma que mantuvo durante décadas subsecuentes.⁷²

⁷¹ Arturo Taracena Arriola, *Invención criolla, sueño ladino, pesadilla indígena. los Altos de Guatemala: de región a Estado, 1740-1871*, Guatemala, CIRMA, 1999, pp. 12-13.

⁷² Taracena, *Invención criolla*, 1999, p. 13.

La pujanza económica dio como resultado a una élite de criollos y ladinos que desarrollaron un sentido de pertenencia diferenciado al resto de Guatemala y a la mayoría indígena que los rodeaba. Actores políticos y económicos como pequeños y medianos propietarios, jornaleros, funcionarios y curas, adoptaron el separatismo y el liberalismo como vía para escalar socialmente. En el proyecto del Estado (separatista) de los Altos, se excluyeron a los indígenas, lo que provocó la resistencia de las masas y alianzas con los grupos de poder de la ciudad de Guatemala.⁷³

En esta región, históricamente han habitado familias *k'iches* y *kaqchikeles* propietarias y comerciantes, las cuales ocuparon posiciones de poder en los cabildos. También fueron actores políticos en la resistencia al movimiento separatista, cuyas acciones de reivindicación política e identitaria se extendieron a los gobiernos liberales de 1871. Su trayectoria histórica desde la colonia ha sido parte central del discurso fundacional del Estado-nación guatemalteco.

En el *Libro Azul*, la historia de los pueblos *k'iché* y *kaqchikeles* figuran como el origen de la historia oficial. En el capítulo del *Libro Azul* correspondiente a la Historia nacional, el relato inicia desde los orígenes de los primeros pobladores americanos para luego hacer un salto a la historia prehispánica con el desarrollo de los pueblos *k'ichés* y *k'aqchikeles*. Las fuentes para escribir la historia del Reino de Guatemala son el *Popol Vuh*, *El Memorial de Tecpan Atitlán* que es un compendio de tradiciones escritas en *kaqchikel* por Francisco Arana Xahilá,⁷⁴ así como títulos territoriales de la casa *Ixcuin Nihabib*. Desde las fuentes seleccionadas se observa una tendencia hacia una historia que se centra en estas naciones antiguas.

La nación Quiché, en la época de su mayor grandeza, comprendía, según el desconocido autor de la Isagoge, las provincias de Quetzaltenango, Totonicapán, Atitlán, Técpán, Atitlán, Suchitepéquez, los señoríos de los Mames y Pokomanes, los Cuchumatanes, gran parte de los territorios de Chiapas y Soconusco y los dominios de los poderosos reyes de Copán. Dominaban los reyes del Quiché la mayor y mejor

⁷³ Taracena, *Invencción criolla*, 1999, p. 14.

⁷⁴ Principal *kaqchikel*, cronista e historiador (1505-1582). Jorge Luján Muñoz, "Francisco Hernández Arana", en Real Academia de la Historia. Disponible en línea: <https://dbe.rah.es/biografias/88104/francisco-herandez-arana> última consulta el 11 de septiembre de 2022.

parte de este reino de Guatemala, en más de 200 leguas por las costas del Mar del Sur y en todas las tierras altas que les corresponden.⁷⁵

Los otros reinos *kaqchikeles*, *zutuhiles*, *pipiles* y *rabinales*, eran independientes, aunque más pequeños y por ello, estaban sometidos a los soberanos del *K'iché*. Los vestigios arqueológicos de Uatlán, Cotzumalguapa, Quiriguá y Copán eran considerados prueba del alto grado de cultura de ese pueblo.

La arquitectura estaba muy adelantada, como lo prueban las potentes construcciones de sus edificios y fortalezas, y en general, de todas las ruinas que pueblan el territorio. Los españoles encontraron en la ciudad de Uatlán, suntuosos edificios, notables palacios, buenos colegios y fortificaciones admirables.⁷⁶

En el *Libro Azul* son descritos como pueblos con una cultura desarrollada que se reflejaba en su arquitectura y en el tamaño de sus dominios. Para reforzar esta afirmación, el texto se ilustra con imágenes de monolitos de Quiriguá. Aun así, las representaciones de los *k'iché* contemporáneos a la creación del *Libro Azul*, se fundieron con las del resto de los pueblos indígenas bajo la categoría de “razas indias”. Pese a su invisibilización, las élites mayas *k'ichés* y *kaqchikeles* idearon estrategias para conservar posiciones de privilegio y su patrimonio frente a los diferentes actores políticos. Ya fueran finqueros de café, autoridades capitalinas o ladinos.

En la economía de la agroexportación, la población indígena se pensaba como fuerza de trabajo que tenía que integrarse de una u otra forma a su producción. Debido a la altura de las tierras de los Altos, el ambiente no era viable para la siembra y cosecha de café. Por esta razón, los indígenas de alguna forma permanecieron al margen de la producción caficultora. Las autoridades indígenas de Quetzaltenango tuvieron la ventaja de no verse obligados a participar directamente, pero sí buscaron la forma de aprovechar el impulso económico.

Las políticas de tenencia de la tierra se pensaban para fragmentar paulatinamente la propiedad comunal. Como resultado, se crearon nuevas

⁷⁵ AGHG, *El Libro Azul de Guatemala 1915*, p. 38.

⁷⁶ AGHG, *El Libro Azul de Guatemala 1915*, p. 40.

divisiones de clase. Los *k'iche* de la ciudad se volvieron artesanos, constructores, comerciantes y tenderos. Mientras tanto, los *k'ichés* rurales terminaban llenando las listas de deudas y de salario de los terratenientes. Las élites *k'iches* dieron continuidad a formas culturales que reafirmaran la comunidad y reforzar su filiación étnica. Por ejemplo, siguieron participando en las cofradías y mantuvieron el paternalismo hacia los *k'iches* más pobres.⁷⁷

Con la disolución de los ejidos y un sistema capitalista cafetalero, las autoridades dependieron del poder de los principales indígenas para regular el uso de los bosques, del pastoreo, pero sobre todo, de su iniciativa para volverse representantes políticos, no solo de los *k'iches* de Quetzaltenango sino de todas las naciones indígenas.⁷⁸ Esto les dio herramientas a los principales indígenas para dar continuidad a su autoridad de casta. Para las autoridades indígenas, era necesario desarrollar una etnicidad íntimamente conectada con el progreso de la patria. Por tal motivo, buscaron institucionalizar su rol como intermediarios culturales y políticos en el nuevo Estado liberal.⁷⁹

Ideológicamente, los principales indígenas compartían con los liberales la idea de progreso, civilización, educación y prosperidad económica. En el punto en donde establecían un límite, era en cuanto a la raza. Coincidían en que los indígenas estaban corrompidos y necesitaban regenerarse, pero rechazaron categóricamente la ecuación ladina de raza y clase.⁸⁰ Sobre todo la idea que esta ecuación desaparecería con el progreso y la civilización. De acuerdo con Grandin, la raza se discutía en términos sociales y culturales, aunque no por ello, el color de piel y el linaje no eran importantes. La clase se entendía en términos de pobreza.⁸¹

En la lógica liberal, la vía para blanquear al indígena era mediante un cambio cultural y la desaparición de expresiones identitarias étnicas. En cambio, las

⁷⁷ Greg Grandin, *The Blood of Guatemala. A history of race and nation*, Duke University Press, Durham & London, 2000, p. 126-128.

⁷⁸ Grandin, *The Blood*, 2000, p. 131.

⁷⁹ Grandin, *The Blood*, 2000, p. 140.

⁸⁰ Grandin, *The Blood*, 2000, p. 141.

⁸¹ Greg Grandin, "Can the subaltern be seen? Photography and the Affects of Nationalism", *Hispanic American Historical Review*, 84:1, Duke University Press, 2004, p. 90.

autoridades *k'iches* sostenían que ni la nación ni los indígenas podrían avanzar el uno sin el otro. Esta regeneración de los indígenas llevaría a una equidad civil y política. La interpretación de la raza y de la nación se manifestaba en una mayor participación en la vida pública tanto local como nacional. Por ejemplo, los *k'iches* apoyaron la llegada del ferrocarril a Quetzaltenango, promovieron la construcción de edificios públicos y monumentos, crearon concursos de belleza y daban discursos nacionalistas.⁸²

En el discurso político nacionalista, la cultura estaba fusionada con la clase. Por lo tanto, ser indígena, a ojos de las élites ladinas, era ser pobre y trabajador temporal. Los *k'iches* artistas, comerciantes y agricultores no entraban en esta concepción de lo indígena. Para mantener su identidad cultural, las autoridades indígenas necesitaban distanciarse de lo que se consideraba una cultura hispánica. Tal como el lenguaje, el vestido, la ocupación y un estilo de vida urbano, en función de no perder su identidad étnica. Al asumir el rol de promotores de “la raza indígena”, buscaron distinguirse del resto de los indígenas empobrecidos de Guatemala. A mediados de 1890, en sus trabajos escritos aseguraban hablar en nombre, no sólo de los indígenas de Quetzaltenango, sino de toda la clase indígena en general.⁸³

La **ilustración 24** es un ejemplo de las estrategias de las autoridades de Quetzaltenango para distinguirse de otros grupos indígenas y de los indígenas de las clases bajas. La ropa que usan se ha occidentalizado en cuanto al uso de zapatos, pantalones y saco, pero se preocuparon por mantener artículos característicos de su etnicidad y posición política como el bastón de mando, las capas y pañuelo en la cabeza. Los elementos en la foto como el globo terráqueo y el fondo burgués fueron seleccionados para simbolizar la fusión entre modernidad y tradición. Existe la posibilidad que ellos mismos pagaran la publicación de la imagen en la revista, pues no era común que en estas publicaciones se incluyeran

⁸² Grandin, “Can the subaltern be seen?”, 2004, p. 91.

⁸³ Grandin, *The Blood*, 2000, p. 143.

imágenes de fotógrafos fuera de la capital. En este caso se trata del fotógrafo James Piggot.



ILUSTRACIÓN 24. MUNICIPALIDAD INDÍGENA DE QUETZALTENANGO (FOTOGRAFÍA DE PIGGOT Y LESCHER)", LA ILUSTRACIÓN DEL PACÍFICO, GUATEMALA, 15 DE AGOSTO DE 1897, BNG.

3.5.1 Los retratos de las mujeres *k'ichés*, vínculo entre la modernidad y la tradición

La etnicidad que desarrollaron los patriarcas *k'iché* fue una identidad vinculada a un linaje, a la búsqueda de una procedencia común y al mantenimiento de una jerarquía con marcadores culturales y de poder. En este sentido, se apropiaron de la fotografía como un medio para fijar su posición y establecer un vínculo entre tradición y modernidad. El uso de la fotografía como herramienta de la modernidad, sirvió de medio de transmisión de autenticidad cultural representada en la vestimenta e indumentaria. En este proceso, Grandin considera que las mujeres

fueron responsables de mantener la identidad étnica, crucial para el desempeño de las funciones políticas de los hombres.⁸⁴

En muchos Estados en camino de consolidarse como nación, las mujeres tuvieron un papel estratégico sobre la transición a la modernidad. En la política nacionalista de la India a finales del siglo XIX, hubo una tendencia de glorificar su pasado y defender lo tradicional. Todo intento de cambiar las costumbres y el estilo de vida, se veían con suspicacia como “remedos de costumbres occidentales”.⁸⁵ La historiadora de la Universidad de Calcuta, Partha Chartterjee explica que los reformistas del renacimiento bengalí eran selectivos sobre qué ideas liberales permitían entrar. Había elementos del conservadurismo de la India que eran inamovibles como las distinciones de casta, la autoridad patriarcal en la familia, la santidad de las escrituras o *sastra*. Chartterjee afirma que el nacionalismo situó la cuestión de las mujeres dentro de un ámbito interno, fuera de la arena de competencia de la política del Estado colonial.⁸⁶ Para lograr una transición de sociedad moderna, pero resistiendo a un dominio colonial, los reformadores indios establecieron una distinción clara entre Occidente y Oriente. Este límite lo marcó el campo de lo espiritual, el cual a su vez abarcaba el espacio de acción de las mujeres, es decir, el hogar.⁸⁷

Una forma de desincentivar la “amenazadora occidentalización” de las mujeres bengalíes, fue mediante su ridiculización en la literatura y la parodia social de las mujeres que trataban de imitar las costumbres blancas y extranjeras. La burla se dirigía al uso de ropa y joyería considerados vulgares. Pero donde se hacía mayor énfasis era en el deseo del lujo inútil y la poca preocupación por el bienestar del hogar.⁸⁸

La complejidad social del sistema de castas colonial del Reino de Guatemala tuvo continuidad durante los gobiernos conservadores del siglo XIX, aunque, como

⁸⁴ Grandin, *The Blood*, 2000, p. 4-6.

⁸⁵ Partha Chartterjee, “La nación y sus mujeres”, *Pasados poscoloniales. Colección de ensayos sobre la nueva historia y etnografía de la India*, Saurabh Dube (ed.), México, El Colegio de México, 1999, p. 404.

⁸⁶ Chartterjee, “La nación”, 1999, p. 405.

⁸⁷ Chartterjee, “La nación”, 1999, p. 409.

⁸⁸ Chartterjee, “La nación”, 1999, p. 411.

afirma Taracena, reducido al esquema de criollo, ladino e indio. Durante los gobiernos liberales, el esquema de la sociedad guatemalteca se simplificó en el binomio indio-ladino, en donde éste último, se entendió como no indígena. El historiador explica que más que pretender asimilar sistemáticamente a todos los indígenas, el proceso de ladinización liberal se encaminó a homogeneizar a todo lo ladino: criollos, chinos, europeos, etc.⁸⁹ Desde la colonia, los ladinos fueron intermediarios entre los indígenas y el aparato estatal. Durante el siglo XIX, de esa posición como mediadores, surgió una élite ladina ligada al poder político, al ejército y a actividades económicas lucrativas como la producción de aguardiente y café.⁹⁰ Desde esta perspectiva, los ladinos fueron agentes protagónicos en las bases del proyecto de nación guatemalteco.

Pese a la diversidad étnica que concentraba el término ladino, en la práctica, los liberales continuaron con un sistema segregacionista, y la homogeneización de la ciudadanía era volver a los ladinos representantes de la nacionalidad guatemalteca y no una ciudadanía universal incluyente de indígenas y ladinos.⁹¹

Parte del proceso de ladinización consistió en borrar elementos identitarios como la vestimenta, por lo que adoptar ropa occidental era una condición necesaria. En cambio, como se verá a continuación, a través de los retratos, las mujeres *k'ichés* reivindicaron su función de vínculo entre modernidad y tradición. Esto se reflejó no solo en la apropiación de una práctica propia de la modernidad como la fotografía, sino en la forma de usarla. En ella se representaron con su traje, pero adaptado con joyería o blusas. Además, se valieron de los componentes propios del retrato burgués como el *atrezzo* y las poses.

Otra estrategia para arraigar una etnicidad y fomentar la representación política, fueron los concursos de belleza. Una respuesta, tal vez no consciente o intencionada, a la “india bonita”, fueron los concursos de “Reina indígena”

⁸⁹ Arturo Taracena Arriola, “Guatemala: del mestizaje a la *ladinización*. 1524-1964, *Texas Schoolars Works*, Universidad de Texas, Austin, 2002, p. 20.

⁹⁰ Taracena Arriola, Arturo, “Problemas teórico-metodológicos para historiar al ladino”, conferencia inaugural del coloquio *Coloquio Ladinos y otras alteridades en Guatemala*, Universidad de San Carlos de Guatemala, 16 de agosto del 2022.

⁹¹ Taracena, “Guatemala”, 2002, p. 20.

organizados por las autoridades de Quetzaltenango. Un primer antecedente es la primera Feria Centroamericana de la Independencia que se celebró desde 1884 hasta el día de hoy en la capital quetzalteca. Desde entonces, se acostumbraba elegir a una Reina entre las hijas de las familias no indígenas y a una “india bonita” que fuera hija de las principales familias indígenas. En el contexto de Quetzaltenango, el sentido de “india bonita” cambia y se usa fuera de las celebraciones de la Virgen María, como una forma de reconocimiento de los ladinos a la mujer indígena. En la elección de esta “india bonita” de Quetzaltenango, no se involucraba a los indígenas, ni se elegía a una ganadora entre varias candidatas.⁹²

Fue en la década de los treinta del siglo XX, durante la dictadura de Jorge Ubico que se le dio un nuevo sentido a los concursos de “Reina indígena”. En el marco de incentivar el folklore y el turismo, se crearon ferias por todo el país y se dio continuidad a la Feria Centroamericana. En estos eventos, se dieron espacios a los indígenas para mostrar una visión pintoresca de su cultura. Por ejemplo, se construía un “pueblo de indios” donde hacían una especie de performance con actividades “típicas” como el tejido, la manufactura de artesanías como canastos y se amenizaba con la marimba. Al mismo tiempo, por iniciativa de los miembros de la Sociedad de El Adelanto, se mantuvo el concurso de “india bonita”, pero se reestructuró la convocatoria, el proceso de selección y el significado del concurso. Para empezar, se le cambió el nombre a “Reina indígena de Xelajú”.⁹³

Resulta interesante la interpretación de Gemma Celigueta al concurso de “Reina indígena” como un medio de expresión de la representación política que desde el poder central se venía coartando. En 1934, año en que se organizó el primer concurso, coincidió con una serie de cambios en las formas de representación política de Quetzaltenango, las cuales restaban influencia y poder

⁹² Gemma Celigueta Comerma, “Representantes y representaciones indígenas en el altiplano occidental de Guatemala”, *Quaderns-e. Institut Català d'Antropologia*, Barcelona, Número 19(1), 2014, p. 65.

⁹³ El Adelanto era una sociedad de ayuda mutua y beneficencia creada desde 1894 conformada por los principales miembros destacados de la sociedad indígena de Quetzaltenango. Xelajú es como se le conocía en épocas prehispánicas a lo que hoy es la ciudad de Quetzaltenango. Celigueta, “Representantes”, 2014, p. 64-65.

de toma de decisiones políticas y administrativas a las autoridades indígenas.⁹⁴ En este sentido, Celigueta considera que la reina, no solo era una representante de la etnicidad que se buscaba promover, sino que el concurso en sí mismo, era una especie de metáfora y espacio para promover la representación política de su comunidad.

La convocatoria para participar planteaba una serie de requisitos como ser originaria y residente de Quetzaltenango, tener padres indígenas, tener entre 18 y 25 años. Los votantes podían ser todas las personas mayores de 15 años, ambos sexos y ambas razas. Afirma la autora que probablemente la elección de reina indígena era la primera votación de muchos, por lo que plantea la hipótesis que ante la pérdida de autoridad, los líderes *k'ichés* propusieron nuevos mecanismos de legitimación como autoridades. Al mismo tiempo, buscaban enseñar el funcionamiento electoral a los indígenas del municipio y promover la participación política.⁹⁵

En tanto representación étnica, el concurso, fue otra forma en la que las élites indígenas se reafirmaron como grupo diferenciado de los ladinos y al resto de indígenas empobrecidos. La reina se presentaba como “soberana, majestuosa, pura y por qué no, en un lugar privilegiado (un trono elevado) gobernando al resto de un pueblo indígena de feria”.⁹⁶ Lo anterior responde a un esfuerzo de encontrar un equilibrio y respeto a los denominados valores mayas encarnados por las mujeres, específicamente aquellas que debían representar la etnicidad.⁹⁷

A su llegada a Quetzaltenango, Zanotti se convirtió en aprendiz del fotógrafo inglés James Piggot. De acuerdo con los libros de cuentas de Piggot, Greg Grandin pudo identificar que la mayoría de los clientes que asistían al estudio eran ladinos adinerados o extranjeros. Esto cambió a partir de 1900 cuando cada vez se registraban más nombres *k'ichés* que pagaban por los servicios de Zanotti. Según lo documentado por Grandin, Zanotti visualizó una oportunidad en ofrecer el servicio

⁹⁴ Celigueta, “Representantes”, 2014, p. 66.

⁹⁵ Celigueta, “Representantes”, 2014, p. 67.

⁹⁶ Celigueta, “Representantes”, 2014, p. 68.

⁹⁷ Celigueta, “Representantes”, 2014, p. 64.

de fotografía a las familias indígenas de la ciudad y sus alrededores. Ideó medidas como cobrar menos que sus competidores y situar el estudio en un lugar estratégico, en el centro de la plaza sobre la avenida que llevaba al cementerio público.⁹⁸ Vale la pena mencionar que Grandin revisó la colección de Zanotti, por lo que aquí recupero algunos datos mencionados por el autor, aunque yo hago mayor énfasis en las representaciones de género.

Los retratos de Zanotti a diferencia de los de Yass y Noriega son más repetitivos en cuanto a los fondos y la decoración, pero también en las poses de sus retratados. En su colección, predominan aquellas tomas de plano medio que servían para las cédulas de identificación. No obstante, también abundan retratos individuales, de pareja y de grupo. Los retratos familiares posicionan a los patriarcas *k'iches* como el foco de las relaciones familiares.

La teórica feminista Judith Butler entiende el género como un acto a través del cual se experimentan significados determinados socialmente. Como tal, el género no es una identidad estable, afirma Butler, sino que se forma en el tiempo y se instauro en el espacio mediante la “reiteración estilizada de actos”. En tanto una identidad que se reivindica continuamente en los gestos, movimientos y estilo corporal, el género es un acto performativo constante.⁹⁹ Sin embargo, Butler argumenta que entender el género como un acto que se construye no es suficiente si no se toma en cuenta que se articula con otros sistemas que mantienen las desigualdades.¹⁰⁰ Abordo los retratos de estudios como un acto del despliegue performativo de la identidad. En ella confluían las aspiraciones de clase de las retratadas, las tensiones raciales arraigadas en la sociedad guatemalteca y una noción individual y colectiva de lo que se entendía como modernidad.

Como señala Elsa Muñiz, las diferencias biológicas se afianzaron en las representaciones de lo femenino y lo masculino, las cuales establecieron nociones de género (cuerpo enculturado). Retomo el planteamiento de Muñiz sobre imágenes

⁹⁸ Grandin, “Can the subaltern be seen?”, 2004, p. 84.

⁹⁹ Judith Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. España: Paidós. 2007, pp. 273-274.

¹⁰⁰ Butler, *El género*, 2007, p. 19.

performativas en la reafirmación del género, para entender a los retratos fueron un medio de proyección de valores sociales (de clase, género y etnicidad), pero también un medio de expresión individual a través de los cuales se reafirmaron representaciones de mujeres y de hombres.¹⁰¹

Los retratos familiares respetaban las jerarquías colocando al padre al centro junto con su esposa y a los lados sus descendientes. Asimismo, conforme avanzó la nacionalización de las relaciones de producción, la identidad indígena se empezó a manifestar en el vestido de las mujeres. Mientras los hombres visten con ropa occidental, las mujeres mantuvieron el vínculo mediante su forma de vestir.¹⁰²

En los retratos de madres e hijas, las poses parecen ser dirigidas por las madres. En ellas mostraban a las niñas cómo posar y qué ropa usar. A través de la transmisión se preservaban los códigos de propiedad comunal como el uso correcto del rebozo, el peinado y demás objetos decorativos.¹⁰³

La **foto 6** me parece ilustrativa de la transmisión de prácticas cotidianas y culturales de madre a hija. Se trata de un retrato de una madre y su hija joven quienes posan de pie mirando hacia la lente. Una hipótesis que planteo, es que usaron la escultura del perro para ocultar sus pies descalzos, un patrón que se repite en varios retratos de la serie. Las dos visten y posan igual, peinadas con una trenza de lado y un rebozo en su hombro. Es posible que sean de bajos recursos pues su corte o falda se ve arrugada como si hubiera estado guardada durante mucho tiempo, sólo para sacarla en ocasiones especiales. A diferencia de la joven en la siguiente imagen cuya pose y vestimenta tiene adaptaciones importantes.

¹⁰¹ Muñiz, *Cuerpo, representaciones*, 2002, p. 24.

¹⁰² Grandin, "Can the subaltern be seen?", 2004, p.94.

¹⁰³ Grandin, "Can the subaltern be seen?", 2004, p. 106.



FOTO 6. TOMÁS ZANOTTI, QUETZALTENANGO, 1898-1950, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA GT-CIRMA-FG-061-P34-014.



FOTO 7. TOMÁS ZANOTTI, QUETZALTENANGO, 1898-1950, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-061-P33-003.

En la serie analizada de la colección de Tomás Zanotti, se observa una gama de criterios de vestimenta, desde el cuidado en mantener la tradición como en la foto anterior o familias completamente ladinizadas. En la **foto 7**, se observa un contraste entre ambas posturas, pues si bien hay una preocupación por mantener una etnicidad *k'iché*, también hay una flexibilidad para modernizar su atuendo. En el retrato vemos a una joven mujer *k'iche'* sentada en una silla de mimbre, en el piso una escultura de perro acompaña a sus pies descalzos.

Ambas imágenes nos hablan de lo que representaba el acontecimiento de fotografiarse. Un momento especial como este requería de ropa que hiciera

destacar su relevancia y por lo tanto, no podía ser la ropa cotidiana. Las mujeres seleccionaban la ropa que usarían, en el caso de la madre e hija, la colocación del rebozo se hizo de forma específica, al igual que el peinado. El cuidado en estos detalles nos habla de la transmisión de conocimientos y costumbres y al mismo tiempo, reafirma su relación de parentesco y pertenencia a un grupo. La hija no modernizó su atuendo, sino que se mantuvo fiel a una tradición.

El fondo, los muebles y utilería eran campo que le correspondía al fotógrafo, pero sobre lo que portaría en su cuerpo, era una decisión propia. La joven de la **foto 7**, hizo una selección cuidadosa de las joyas que usaría para combinar su blusa. No solo lleva un collar de perlas, sino aretes y anillos en ambas manos. El cuidado en los detalles, también son evidentes en su peinado y en el ramo de flores que sostiene. Más allá de la vestimenta, se ocupó de armar los elementos con los que se decoraría a sí misma.

El uso de joyería y de ciertas prendas de ropa, evidencian el flujo comercial que dominaba en la región. Quetzaltenango fue desde la colonia una ciudad comercial que tenía vínculos con el sureste mexicano. El control comercial interregional, no sólo se mantuvo, sino que incrementó en el siglo XX. Estas familias y mujeres retratadas ya no manufacturaban su propia ropa, sino que la compraban. Muchas mujeres de forma consciente se adornaban con collares y aretes como parte de una tendencia más extendida. Durante estos años apareció la joyería de fantasía que hizo más costeable su uso.¹⁰⁴

El fondo es prácticamente el mismo en la mayoría de las fotografías de estudio de Zanotti. La utilería que usaba de decoración también es repetitiva, aunque a juzgar por el conjunto, tenía varios objetos a disposición que posiblemente se incluían o no, a petición de los clientes. Por ejemplo, la escultura del perro aquí se colocó a un costado de forma que deja ver los pies descalzos de la joven. En cambio, en otras ocasiones es usado para ocultarlos como en el retrato de pareja

¹⁰⁴ Por ejemplo, entre 1900 y 1930 se introdujo el terciopelo, costeable solo para algunos. Grandin, "Can the subaltern be seen?", 2004, p. 100.

de la **foto 8**. Enfrente de los pies de la pareja, yacen dos esculturas de perros que impiden ver si sus pies llevan zapatos o no.

En algunos retratos de ladinos de la colección de Zanotti, el perro también se deja ver, aunque colocado a un costado. Como el de la **Foto 9** de un joven que posa y lleva el mismo corte de pelo que el esposo de la **foto 8**, aunque aquí, la escultura del perro permite comprobar que si lleva zapatos. En los retratos de *k'iché* de Zanotti la escultura del perro solía colocarse enfrente de los pies de las mujeres si se trata de una foto de pareja. Si comparamos las **fotos 8 y 9**, se puede pensar que la acción de cubrir los pies descalzos con una escultura era una decisión personal. Otra hipótesis, es que se usara la escultura del perro como referencia a una tradición burguesa de tener perros como mascotas. No tengo elementos para reforzar las dos hipótesis, más que la información que aportan las fotos, por esta razón, las dejo abiertas como posibilidades.

Ambas imágenes muestran las poses estandarizadas que se repiten continuamente como el de recargar uno de los brazos en el mueble, sino posibles modas masculinas como el corte de pelo y el uso de traje. Estos elementos simbolizan la relevancia del retrato como un acontecimiento único.

La mujer viste corte y una blusa, además incorporó un juego discreto de joyería compuesto por un collar de perlas, aretes y un anillo, mientras que el hombre lleva un traje, camisa y un elegante reloj de bolsillo. La pareja adoptó una pose que rompía la rigidez del momento. El hombre recarga uno de sus brazos en una columna, mientras que con el otro, rodea a su pareja como un sutil gesto de cariño que pocas veces se observa en los retratos de parejas de la época. Los retratos de pareja, sobre todo de recién casados, se convirtieron en una tradición para consolidar la ceremonia y marca la continuación del linaje. Claramente, el retrato también fue un acontecimiento relevante para esta pareja quien se vistió especialmente para la ocasión.



FOTO 8. TOMÁS ZANOTTI, QUETZALTENANGO, 1898-1950, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-061-P33-020.



FOTO 9. TOMÁS ZANOTTI, QUETZALTENANGO, 1898-1950, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-061-P34-033.

3.5.2 Los retratos de las mengalas

Popularmente se identifica a las mengalas como aquellas mujeres mestizas de Amatitlán y alrededores. Algunas trabajaban en el servicio doméstico o se dedicaban a la venta de chancaca, mazapán, pepitoria y otros dulces típicos en la Estación de Ferrocarril de Amatitlán (**mapa 1 en los anexos**). Si bien se identifican por ser de este lugar, su forma de vestir se usó en todo el país a excepción de Petén.

Según el antropólogo Rubén Reina, las mengalas formaban al tercer grupo de la estructura social del municipio de Chinautla (departamento de Guatemala). El grupo mayoritario eran los indígenas quienes como pequeños terratenientes se dedicaban al cultivo de la milpa. Su casa era tradicionalmente de estilo maya sin

camas. Las esposas vestían el traje tradicional y tenían fama de ser buenas alfareras. El padre de familia era católico, ceremonioso, bilingüe y devoto de cofradía.

En el otro extremo de la escala social de Chinautla se encontraban los ladinos recién llegados. Normalmente eran empresarios u hombres de negocios interesados en fomentar la modernización. Finalmente, las mengalas componían una minoría demográfica, pero importante económicamente. Las mengalas tenían una trayectoria que se remontaba a la colonia, cuyas características les permitían moverse con facilidad en los círculos sociales tanto indígenas como ladinos.¹⁰⁵ Algunas mengalas hablaban *poqomam* y se vinculaban con indígenas por lazos de compadrazgo, incluso bailaban según sus costumbres. No obstante, también podían llevar un estilo de vida de los ladinos y se relacionaban con ellos. Asimismo, las mengalas bien podían desempeñar trabajos manuales o fungir de intermediarias o “regatonas” en los mercados, o trabajar en el servicio doméstico.¹⁰⁶

El traje de mengala se compone de falda larga y amplia hasta el tobillo, atada a la cintura por dos cintas cuyo color variaba según la edad. Las mujeres de mayor edad lo usaban negro, mientras que las más jóvenes lo usaban de colores intensos y de diferentes telas como crepé, jersey, céfiro, crespón, seda, cruda, shantús, etamina floreada y lisa. De blusa, usaban una llamada de algodón de manga larga abombada hasta el codo o muñeca, adornada con encajes. Debajo de la falda llevaban fustanes o naguas almidonados para dar volumen. Entre otros accesorios estaba el delantal para la parte frontal de la falda, decorado con encajes o alforzas; un apretador de manta para el busto, que era una especie de corsé más barato; un calzón para piernas, desde la cintura hasta los tobillos; medias de hilo y seda, chales y pañoletas para el frío. Las más costosas venían de El Salvador, México o España. Tradicionalmente calzaban botines negros con orejetas, aunque muchas iban descalzas. El cabello se arreglaba con dos trenzas que se entrelazaban con listones

¹⁰⁵ Rubén Reina, “Continuidad de la cultura indígena en una comunidad guatemalteca”, *Cuadernos del Seminario de Integración Social Guatemalteca*, Jorge Luis Arriola (ed.), Guatemala, no. 4, Editorial del Ministerio de Educación Pública “José de Pineda Ibarra”, 1959, p. 15.

¹⁰⁶ Reina, “Continuidad”, 1959, p. 16.

de colores. De joyería acostumbraban portar aretes grandes y collares preferentemente de oro o plata.¹⁰⁷

Esta moda, se dice se remonta desde la colonia, pues era como se identificaba a las mestizas. Sin embargo, su uso se extendió alrededor de 1890 y alcanzó mayor popularidad durante el régimen de Estrada Cabrera. Inicialmente se le llamaba así a las mujeres solteras y jóvenes, aunque posteriormente también abarcó a mujeres casadas. Con el tiempo, el término se arraigó para identificar a las mujeres que tenían una forma de vestir con influencia española y para el siglo XX se usaba para referir a mujeres de origen mestizo que usaban dicha prenda como traje regional. Cuenta la antropóloga Judith Samayoa que las mengalas eran mujeres independientes, que gracias a su producción de dulces lograron cierta estabilidad económica derivado del turismo que llegaba a Amatitlán. Muchas de ellas eran contratadas como cocineras para las casas de recreo a orillas del lago del mismo nombre. El traje lo usaban desde mujeres de la clase media o trabajadoras domésticas, pero las primeras lo modificaban para hacerlo de lujo.¹⁰⁸

Una de las descripciones más antiguas de mengalas, es del diplomático Jacob Haefkens quien estuvo en Guatemala entre 1826 a 1829. Escribió que la mayoría de las damas gastaban en vestidos, medias y zapatos, “mientras que las clases bajas solo tenían dos prendas, que comprenden una camisa, a menudo de muslina blanca floreada, y sobre ésta una falda muy holgada del mismo género o bien de algodón estampado, que siempre lleva en el borde superior una ancha cenefa de otro género, más oscuro pero floreado o a cuadros”.¹⁰⁹ Este era un traje más sencillo después se incorporaron los vuelos, los encajes o las alforzas.

José Domingo Noriega retrató a algunas mengalas y en las fotografías se pueden apreciar algunas distinciones de clase. En la **foto 10** tres mujeres jóvenes

¹⁰⁷ José Luis Escobar, “Mengalas, el vestido antaño de las mestizas”, *Prensa Libre. Periódico líder de Guatemala*, Sección Revista D, 16 de julio de 2017, versión digital. Disponible en: <https://www.prensalibre.com/revista-d/mengalas-el-vestido-antao-de-las-mestizas/> última consulta el 01 de junio de 2022.

¹⁰⁸ Aníbal Chajón Flores, *El traje de mengala, muestra de la cultura mestiza guatemalteca*, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2007, p. 3.

¹⁰⁹ Chajón, *El traje de mengala*, 2007, p. 1.

con un niño posan en un retrato de grupo. Las tres mujeres llevan el característico traje de mengalas, la joven del extremo derecho se alcanza a ver sus zapatos tipo botines. En cambio, la joven de la **foto 11**, también de José Domingo Noriega, tanto el fondo, la postura y su vestimenta son muy distintas. Mientras que el fondo de la primera parece ser un paisaje decorado con utilería, en la segunda, ni siquiera se ocupó un fondo, sino que se dejaron a la vista las tablas de madera con una cortina oscura y se incluyó una silla como único elemento decorativo. Su vestimenta, a diferencia de la pulcritud que reflejan las tres mengalas, es más austera. La joven se mantiene fiel a la blusa con olanes, al igual que su falda y lleva un delantal por lo que es posible que se trate de una trabajadora doméstica o vendedora.¹¹⁰ Como artículos decorativos, lleva puesta una gargantilla, está peinada con dos trenzas y sostiene un rebozo con su brazo y tiene los pies descalzos.



FOTO 10. JOSÉ DOMINGO NORIEGA, ANTIGUA, 1900-1950, CIRMA, FG, COL. FOTOGRAFÍA JAPONESA
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-005-P04-061.

¹¹⁰ Existe la posibilidad que la fotografía, en lugar de retrato, sea una fotografía de oficios, aunque no cuento con documentación que indique que José Domingo Noriega realizara estos registros.

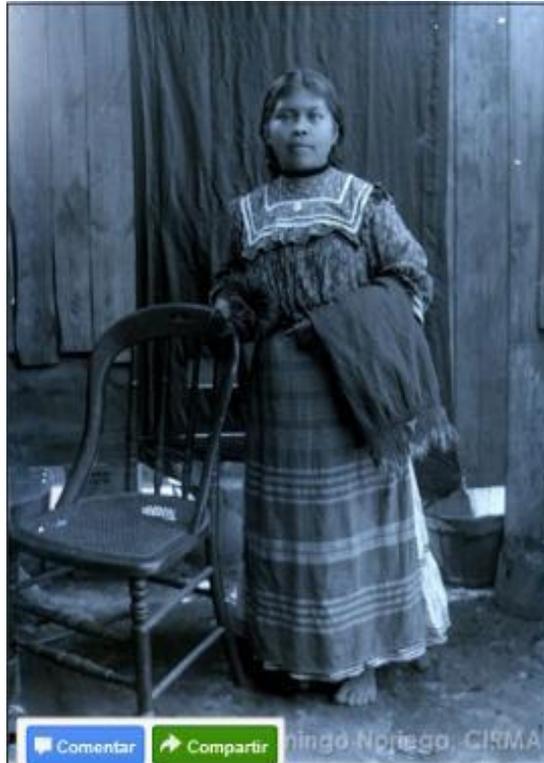


FOTO 11. JOSÉ DOMINGO NORIEGA, ANTIGUA, 1917-1950, CIRMA, FG, COL. FOTOGRAFÍA JAPONESA, CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-005-P08.

En mi investigación en fuentes impresas, sólo encontré una representación de mengala. En el libro *Lecciones de Geografía de Centroamérica* se incluyeron algunos grabados con los tipos indios de Guatemala. Las ilustraciones están identificadas según el lugar de donde son originarios. Por ejemplo, “Indios de Santa María de Jesús”, “India de la Antigua”, “Indígena de Mixco”, etc. Es significativa la forma en la que se señala a la mengala de la **ilustración 25** como “mujer del pueblo” pues su definición resulta ambigua. El término como tal, no refiere directamente a una adscripción étnica, pero su uso sí asigna una condición de clase. Para empezar, se elimina el término de indígena o india, lo cual indica que las mengalas habían trascendido esa categoría. Con la palabra “pueblo”, se refiere a que seguían perteneciendo a las mayorías populares. En cuanto a la ilustración, en el grabado se aprecia el rostro de la joven quien viste el traje tradicional de mengala, cabello largo encrespado, recargada en un buró con florero, lo cual remite a los retratos de estudio.



ILUSTRACIÓN 25. "MENGALA. MUJER DEL PUEBLO. GUATEMALA", LECCIONES DE GEOGRAFÍA DE CENTRO AMÉRICA POR F.L., GUATEMALA, LIBRERÍA Y PAPELERÍA DE ANTONIO PARTEGAS, S/F (1880-1900 APROX.) P. 28, AGHG.

Las mengalas recuerdan a las cholos de Bolivia descritas por Deborah Poole. Una de las principales fuentes que Poole revisó para su libro *Vision, race and modernity* (1997), fue un álbum donado a la Sociedad de Geografía de París el 27 de junio de 1885 por Dr. L. C. Thibon, cónsul de Bolivia en Bruselas. El álbum contiene vistas del país, retratos de la clase alta y políticos y tarjetas de visita con

tipos sudamericanos como gauchos y tipos nacionales de Bolivia. Entre estos últimos, se incluyeron 32 tarjetas de cholos, casi todas ellas en la misma pose. Ya sea que posaran de pie recargadas en una silla o con las manos cruzadas al frente o al igual que la mengala en la **ilustración 20**, de pie y recargando uno de sus brazos en un buró.

Las cholos eran como se les conocía a mujeres de origen indígena que adoptaban una forma de vestir española o urbana. Éstas también podían ser mestizas o no. Cuenta Poole que los viajeros contemporáneos a Thibon mostraban mucho interés hacia las cholos, quienes cautivaban a los extranjeros por diversos motivos. Las cholos recorrían las posadas, mercados y negocios, y “seducían a los europeos con una tentadora mezcla de disponibilidad y dominación femenina”.¹¹¹ Al igual que las tapadas peruanas, las cholos de Bolivia, tenían una identidad fluida pues no se podían encasillar en una categoría racial, ni tampoco ejercían un solo oficio, trascendiendo las definiciones de blanco, mestizo e indio. Incluso la ropa y la joyería podían representar riqueza, transgrediendo la clase. Como tal, no estaban atadas a las reglas de la clase burguesa, ni a una cultura tradicional andina. De esta forma, Poole considera que sus cuerpos y su imagen se inscribían de formas singulares en las fantasías europeas de poder y posesión.¹¹²

Se encuentran algunos paralelismos entre las cholos de Bolivia y las mengalas de Guatemala, en tanto mujeres económicamente autónomas y racialmente ambiguas. Las mujeres como las mengalas, comerciantes que ocupaban espacios públicos, contradecían la idea de mujer delicada y responsable de la moral, que se promovía en medios impresos. Por otra parte, al no encajar en los estereotipos de las mujeres indígenas, para las élites intelectuales, las mengalas representaban una contradicción de su visión polarizada de la sociedad. Es posible que ante esta ambigüedad identitaria, se limitó la circulación de sus representaciones en medios impresos.

¹¹¹ “seduced the Europeans with a tantalizing blend of feminine availability and female domination”. Traducción propia. Poole, *Visions*, 1997, p. 126.

¹¹² Poole, *Visions*, 1997, p. 126.

3.6 Retratos de militares

Mientras que en los retratos de mujeres indígenas, éstas adaptaban su forma de vestir a las modas burguesas, ya fuera incorporando joyería o blusas que hicieran contraste con su corte, como se le dice coloquialmente a la falda envolvente. Los hombres prácticamente eliminaron de sus representaciones la vestimenta indígena cotidiana o ceremonial. Independientemente de si vestían con indumentaria maya en su día a día, en el momento del acto fotográfico se mostraban con traje y camisa o en la mayoría de los casos con uniforme como símbolo de un mayor estatus. En los retratos individuales de hombres ladinos, lejos de vestir “elegantemente”, asumían el oficio que ejercían o actividades asociadas a la masculinidad. Es así que los hombres se retrataban como boxeadores, sacerdotes, militares y médicos. Vestir de traje para obtener un retrato dejó de ser suficiente para los hombres ladinos, tenían que reafirmar su posición con los oficios que reforzaban la masculinidad y otorgaban estatus social.

No obstante lo anterior, hubo hombres indígenas que se apropiaron de su identidad como militares sin renunciar a la de indígenas. En la colección de Zanotti existen algunos retratos de militares, los cuales por las características físicas de los sujetos podríamos asumir que se trata de hombres indígenas. Concretamente me refiero a su tono de piel y a su fisonomía. Sin embargo, tomar en cuenta únicamente estos elementos para definir su identidad, sería superficial. Más allá del físico y del linaje, existían aspectos socioculturales para designar a una persona con esa categoría.

Richard Adams documentó el proceso de militarización de la población guatemalteca. En los primeros años de los gobiernos liberales se planteó un servicio militar voluntario dirigido hacia los ladinos alfabetizados con el objetivo de que sus miembros tuvieran una visión nacional. Entre 1877 y 1893, aún persistía un modelo de trabajo forzado entre poblaciones indígenas, volviéndolas objetivo del ejército para apagar insurrecciones. En la prensa, intelectuales de la época expresaron su preocupación por la contradicción que representaba el trabajo forzoso en un proyecto político republicano cuyas bases estaban la libertad la justicia y la igualdad.

Ante esto, en 1893, el presidente José María Reina Barrios emitió el Decreto 471 en el que abolía el trabajo forzado, por lo menos legalmente.¹¹³

Ante la escasez de trabajadores en el ejército y la mínima participación de una convocatoria voluntaria de ladinos, se reinterpreto la participación de indígenas en el ejército, vistos como un recurso potencial. Desde 1897, se observa un cambio en la narrativa militarista la cual adoptó una perspectiva indigenista. En la *Revista Militar* se mencionaba la resistencia de los indígenas a temperaturas extremas y a condiciones climáticas adversas. También se apelaba a la historia de los “aguerridos quichés y cakchiqueles” que se enfrentaron a los conquistadores, pero convertidos en “pacientes y humildes labriegos”.¹¹⁴

Desde principios del siglo XX se planteó el proyecto de introducir entrenamiento militar en todas las cabeceras departamentales. En los procedimientos de reclutamiento en el departamento de San Marcos en 1914, Adams analizó los criterios étnicos, socioculturales y genéticos que se tomaron en cuenta para realizar los registros. Deduce que quienes realizaron los registros eran ladinos encargados de determinar el porcentaje de indígenas y ladinos en el ejército. Para hacerlo se tomaron en cuenta los apellidos, los rasgos físicos como el cabello, cejas, ojos, mejillas, color de piel, nariz, cara, labios, boca, frente y estatura. También aspectos socioculturales como si eran solteros o casados, si provenían de familias legítimas o si acostumbraban andar descalzos. Al respecto, Adams rescata los comentarios que hizo Pedro Castañeda, capitán de infantería en 1903:

El uso de zapatos para nuestro soldado lo desechamos, tanto por la situación económica del país, como porque es un positivo daño el que se le hace; bien sabido es que la clase desheredada de la sociedad es la que presta los servicios, de ahí, que como no están acostumbrados, no cuadra con él, se les han deformado los pies y en éstos se les crían hinchazones y protuberancias que les hacen sufrir y presentar no muy buena figura militar... por lo que dejamos dicho, creemos que sería mejor dotarles de sandalias, con ventaja a la alpargata española...economizándose por su menor valor; además, se librarían en lo posible y marcharían con holgura y compás.¹¹⁵

¹¹³ Como explica Adams, esto no significó que se eliminara en la práctica, sino que simplemente se sustituyó una forma de trabajo forzado por otra. Richard N. Adams, *Etnias en evolución social. estudios de Guatemala y Centroamérica*, México, UAM, 1995, p. 281.

¹¹⁴ Adams, *Etnias*, 1995, p. 287.

¹¹⁵ Adams, *Etnias*, 1995, p. 316.

El siguiente retrato de Tomás Zanotti muestra a un joven con uniforme militar, cuyo distintivo es precisamente el uso de sandalias en lugar de botas o zapatos. El calzado también era un dato socialmente indicativo para el registro de soldados y para los retratos.



FOTO 12. TOMÁS ZANOTTI, QUETZALTENANGO, 1898-1950, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-061-P34-026.

Tal como lo explica Deborah Poole, la modernidad y la fotografía están en constante negociación. La fotografía como tal no da forma a la identidad de las personas, ni la modernidad opera de forma homogénea sobre individuos y

culturas.¹¹⁶ Por ejemplo, Para las familias de Cuzco, Perú, que en los años cuarenta acudieron a un estudio fotográfico a adquirir un retrato, las etiquetas de andino e indio resonaban con las políticas discriminatorias de la ciudad cuzqueña y no con el mensaje redentor de los indigenistas modernos.¹¹⁷ Algunas familias aprovecharon la fotografía para distanciarse del ambiente rural que caracterizaba a Cuzco y buscaron acercarse a una imagen burguesa de metrópolis más grandes. Algunos recursos que usaron fue reproducir una distribución del retrato familiar que respetara las jerarquías paternas, el uso de cierta ropa y hasta el blanqueamiento facial. Mediante el manejo de convenciones formales como la postura, pose y la proporción del espacio, manipulaban sus adscripciones raciales y étnicas que les imponía la sociedad.¹¹⁸

En el caso del fotógrafo José Domingo Laso de Quito, Ecuador y contemporáneo a Valdeavellano, los retratos de estudio estaban reservados para las familias blancas y burguesas. Al mismo tiempo, cumplía una demanda comercial del turismo de postales con escenas costumbristas y tipos populares, único espacio donde el fotógrafo se permitió visibilizar a los indígenas de Ecuador. En las vistas urbanas, el fotógrafo literalmente borró o “vistió” de mujer a los indígenas que incidentalmente aparecían en sus tomas, con vestidos voluminosos y afrancesados. Para François Xavier Laso, esta práctica de ocultamiento era parte de la construcción de la nación ecuatoriana y de la fotografía higiénica y moderna, ideología que compartía el fotógrafo.¹¹⁹

Como explica Poole, se puede ver a la fotografía de tipos como una prueba de la consolidación de los dispositivos para crear tipologías y tecnologías que jerarquizaban a la sociedad. Sin embargo, la fotografía de retrato de las clases trabajadoras, de campesinos y de indígenas evidencia que lejos de dejarse encasillar por los procesos de racialización y las tipologías, los usuarios resistieron

¹¹⁶ Poole, *Vision*, 1997, p. 201.

¹¹⁷ Poole, *Vision*, 1997, p. 202.

¹¹⁸ Poole, *Vision*, 1997, p. 203.

¹¹⁹ Laso, *La huella invertida*, 2015, p. 114.

y se apropiaron de ella. De la misma forma, las familias indígenas de Quetzaltenango usaron a la fotografía para justificar su rol en el modelo de nación, a la vez que reivindicaban su identidad y se daban el derecho de autorrepresentarse.

La comparación intracategorial de representaciones fotográficas a través de los retratos, permite observar la forma en la que cada individuo decidió cómo ser representado. De forma consciente o no, los retratados se apropiaron de la práctica fotográfica e hicieron un despliegue de su individualidad, pero condicionada por los aspectos estéticos de la fotografía, por las normas sociales atribuidas a cada clase o por su carácter étnico-racial.

Ante una masificación de la fotografía y particularmente del retrato, la puesta en escena al estilo burgués dejó de ser un marcador de distinción de clase. De ahí la necesidad de establecer diferenciaciones en donde el disfraz fue un medio de expresión de las mujeres ladinas. Por su parte, las mujeres indígenas que tenían la posibilidad de acudir a los estudios fotográficos mantuvieron las convenciones visuales del retrato burgués, aunque adaptándolo a su gusto.

En el estudio fotográfico, los fotógrafos tenían mayor control sobre los clientes. Su conocimiento del manejo de la cámara, los efectos de la luz y el espacio cerrado los convertían en especialistas con autoridad para manejar aspectos técnicos. Sin embargo, los clientes, y sobre todo las mujeres, elegían cómo vestir, qué joyas usar, qué peinado llevar, e incluso, los gestos con los que serían retratadas. Las mujeres indígenas decidían si mostraban sus pies descalzos o cubrirlos y se permitieron sutiles gestos de cariño entre parejas, como posar tomados de las manos o rodeando con el brazo a la mujer. La etnicidad se hacía presente también en la adecuación de su traje, ya fuera dando una continuidad a la tradición en la forma de colocar el rebozo o modernizándolo combinando el corte o falda con blusas de moda y joyería de perlas.

Lejos de considerar a las mujeres que acudían al estudio, como seres pasivos a merced de las instrucciones del fotógrafo, entendida como práctica ritualizada, la fotografía se abordó como un espacio de expresión individual a través del cual, el retratado se apropiaba del acto fotográfico y de su imagen.

Si bien en los retratos se hizo presente una indianidad orgullosa, en sus usos fuera del ámbito familiar, se tendió a invisibilizarla. Mientras existía una diversidad de mujeres guatemaltecas con la voluntad de dejar registro de sí mismas, quienes controlaban los discursos hegemónicos sistemáticamente las ocultaban.

Los esfuerzos de las élites *k'ichés* de convertirse en intermediarios entre la tradición y la modernidad de lo nacional, fueron infructuosos, pues las élites nacionales no adoptaron ninguno de los elementos identitarios de los *k'ichés*. La promoción de una etnicidad no logró trascender de lo regional a posicionarse en un discurso que abarcara lo nacional. En la prensa y en obras oficialistas, se estableció una división de cuerpos diferenciados para promover un ideal de belleza totalmente blanqueado y a la vez borrar identidades étnicas. Esta distinción es bastante clara en el *Libro Azul* donde se dispusieron los retratos de mujeres blancas de las ciudades señaladas como “bellezas guatemaltecas”. En contraste, las escenas cotidianas de la vida de los pueblos indígenas se colocaron en una sección denominada “Tipos indios de Guatemala”, la cual se analizará en el siguiente capítulo.

Capítulo 4

La producción de tipos fotográficos y la circulación de los tipos femeninos

Frente a la autorrepresentación fotográfica, simultáneamente se desarrollaron formas de mirar lo diferente dentro de la nación guatemalteca. Los países latinoamericanos se enfrentaron a la misma paradoja de cómo integrar la diversidad de sus poblaciones en el proyecto de un Estado homogéneo ligado a la idea de la modernización. Cada Estado-nación adoptó distintas estrategias para manejar la realidad pluriétnica de su territorio. En América Latina, los países se debatieron entre la asimilación de los grupos indígenas, su segregación o incluso su exterminio. En el caso de Guatemala, la estructura social cimentada en la colonia, la cual reconocía, hasta cierto punto, la multiétnicidad, se fracturó con la introducción de proyectos económicos de carácter capitalista. El proyecto nacional de la agroexportación radicalizó aún más la polarización social hacia una organización dividida entre indio o ladino.¹

Con la categoría de “indio” se calificaba a las múltiples culturas y grupos con formas de organización comunitaria. En esta división social, en lo “indio” se contemplaban a todos los grupos indígenas y a las poblaciones afrodescendientes. Por muy diferentes que éstas fueran entre sí, a ojos de los grupos en el poder, todas significaban retraso.

Examinar la producción de tipos fotográficos de Guatemala y su circulación en medios impresos es el objetivo de este capítulo. Me interesa identificar los cambios formales en las representaciones de indígenas y cómo se construyó visualmente una feminidad indígena con fotografías de niñas y adolescentes.

La fotografía cumplió una función clave en el proceso de consolidación de identidades nacionales, regionales y locales, en cuanto a la utilización de elementos simbólicos que cimentaran la idea de una pertenencia común. La imagen fotográfica

¹ Taracena *et al*, *Etnicidad*, 2002, p. 35.

fue un medio a través del cual se registraron desde el siglo XIX aquellos atributos característicos de las naciones, inicialmente con fines comerciales, pero con implicaciones políticas.² Paradójicamente, la fotografía también cumplió un papel fundamental en la construcción de la otredad y aquello que se percibía como exótico, incluso dentro de un mismo territorio.³ Elizabeth Edwards, siguiendo a Deborah Poole, nos recuerda cómo las fotografías producidas por la antropología naciente de finales del siglo XIX, adquieren rango de ciencia; “Asimismo, la forma de visualizar la ciencia a través de la fotografía inspiró la producción popular de retratos fotográficos de pueblos no europeos y legitimaron su consumo dentro de la economía visual general”.⁴ Esto es parte de lo que explica la popularización de las tarjetas de visita mediante la cual se consolidaron los tipos populares y raciales. Se trata de un formato fotográfico de encuadres pequeños y planos cerrados para concentrar la atención en individuos. Estos sujetos fotografiados se mostraban como miembros característicos de algún grupo o colectividad. Estas imágenes fueron parte de una economía visual cuya circulación tuvo diferentes presentaciones. Ya fuera como tarjetas de visita, postales, o ilustraciones en libros de carácter educativo u oficialistas. En el flujo de estas imágenes es posible observar cómo se diluyeron las identidades étnicas y en cambio, se posicionó un discurso racial que homologaba la diversidad bajo la etiqueta de “tipos indios”. Sobre todo, se evidencia una forma particular de representar a niñas y adolescentes indígenas.

La serie que se analizará en este capítulo corresponde a fotografías de tipos indígenas en Guatemala. No sólo me concentraré en sus características formales, sino también en sus usos y los significados que se les asignaron según el contexto. Esta serie se dividió en cuatro subseries siguiendo criterios de autoría y de estructura formal. La primera corresponde a las tarjetas de visita de Emilio Herbruger albergadas en la Fototeca Guatemala de CIRMA. El resto de la serie es

² Navarrete, *Fotografiando*, 2017, p. 50.

³ Elizabeth Edwards, “La photographie ou la construction de l’image de l’Autre”, en *Zoos humains et exhibitions coloniales. 150 ans d’inventions de l’Autre*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boëtsch. Éric Deroo y Sandrine Lemaire (eds.), Paris: La Découverte, 2011, pp. 478-485.

⁴ Poole citado en Edwards, “La photographie”, 2011, p. 478.

un conjunto de imágenes que se le atribuyen a Valdeavellano. Una parte de ellas se encuentra también en CIRMA y otras más se publicaron en obras como *El Libro Azul*. Tanto las de la fototeca como las que fueron publicadas, las agrupé según sus características formales para identificar patrones y diferencias. De esta forma me fue posible plantear hipótesis sobre la autoría, sus lógicas de consumo, la temporalidad de producción y de circulación, así como de sus intenciones de registro. Todo esto, como parte constituyente de la economía visual.

4.1 Identidades étnicas en Guatemala

En la obra clásica, *La Patria del Criollo* (1970), el autor Severo Martínez se propuso el objetivo de explicar los fundamentos de la sociedad contemporánea, remontándose a las bases de la vida colonial. Su fuente principal es la *Recordación Florida* (1690) del cronista Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, descendiente de conquistadores, funcionario y propietario de tierras.⁵ Desde su calidad e identidad criolla, Fuentes y Guzmán realizó una crónica del Reino de Guatemala desde la conquista hasta el siglo XVII, ofreciendo un informe detallado de la estructura social. A partir de esta obra, Martínez explica la sociedad colonial a través de las relaciones de trabajo de indios y ladinos y sus distintas formas de explotación por los grupos dominantes, como los criollos.⁶

Cuenta Severo Martínez que Fuentes y Guzmán relata con detalle la exuberancia de los paisajes, la admiración que despertaba en los criollos la figura del conquistador, la relevancia de los funcionarios de la corona y la complejidad de las familias criollas. Todos ellos personajes elementales del relato colonial del cronista. Sin embargo, Martínez considera que el “indio” aparece “rezagado”, “desdibujado” y “empequeñecido”, incluso cuando él era quien sostenía a la sociedad con su trabajo y era la razón de ser del sistema colonial.⁷

⁵ Severo Martínez Peláez, *La Patria del Criollo. Ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca*, E-PUB Digital, 2015.

⁶ Martínez, *La Patria*, 2015, ii.

⁷ Martínez, *La Patria*, 2015, p.93.

Martínez explica que no es que los indios estuvieran ausentes en este cuadro social, sino que el informe es producto de su realidad. Es la intención del cronista el “negarle su valor humano” y borrar la importancia de su trabajo.⁸

Durante este periodo se gestaron algunos juicios reduccionistas sobre los indios que tuvieron continuidad durante el periodo republicano. Por ejemplo, la supuesta holgazanería, la desconfianza de los indios y su paganismo. Explica Martínez que Fuentes y Guzmán, en su informe, continuamente alega el desinterés o renuencia a trabajar, pero al mismo tiempo, siempre hace referencia a su trabajo. Por otra parte, el cronista denuncia lo desconfiado y malicioso que era el indio con el mestizo pues estos lo engañaban aprovechándose de su ingenuidad.⁹ Al respecto, Martínez interpreta que al presentarlos de esa forma, Fuentes y Guzmán estaba protegiendo sus privilegios de clase.

Este tipo de nociones e ideas sobre los indígenas tuvieron continuidad durante el periodo republicano y aún más durante los gobiernos liberales, aunque ahora sostenidos por el paradigma racial.

En cuanto al término de ladino, este ha sido cambiante según las coyunturas políticas y sociales, por lo que debe leerse en cada contexto específico. Desde la colonia, el término ladino se usó para designar a individuos subalternos de origen marginal y mestizo. Sobre todo, englobaba poblaciones de orígenes diversos y diferentes categorías impuestas como pardos, indios aladinados y mulatos libres. El término tuvo continuidad en el periodo republicano como estrategia de homogeneización, lo cual resulta paradójico pues mantuvo la cualidad de condensar una heterogeneidad identitaria. El elemento de cohesión del ladino fue la negación de la raíz indígena y la búsqueda de una raíz española o blanca.¹⁰ A juzgar por Taracena, la lectura de Martínez Peláez de la estructura colonial restó relevancia al papel de la etnicidad en las relaciones de clase, la cual ha sido una constante en el contexto guatemalteco.¹¹ Durante la colonia, el término de ladino fue un concepto

⁸ Martínez, *La Patria*, 2015, p. 93.

⁹ Martínez, *La Patria*, 2015, p. 94.

¹⁰ Taracena, “Problemas teórico-metodológicos”, 16 de agosto del 2022.

¹¹ Taracena, “Guatemala”, 2002, p. 7.

para la clasificación y reconocimiento de grupos dispersos como españoles pobres, mestizos e indígenas fugados que se desenvolvían al margen de la administración colonial. Durante el siglo XIX se volvió en una identidad política, estratégica para los criollos quienes operaron en conjunto para el intento de instauración del estado de los Altos. Si bien esto no se concretó, como explica Isabel Rodas, la identidad ladina tuvo alcances en el proyecto político, en el que la élite intelectual y política, la revitalizó en función de consolidar una idea de nación homogénea.

El binomio de indio-ladino se afianzó con el proyecto modernizador en el que la idea de Estado-nación era su homogeneización. En ella, la categoría de ladino se colocó en oposición a lo indígena. Contrario a lo que pudiera pensarse del ladino, Rodas asegura que éste nunca fue sinónimo de mestizo, ni tampoco alude a una o diversas etnias.¹²

La etnografía de Guatemala se ha desarrollado principalmente a partir de la identificación de genealogías de familias lingüísticas presentes en el territorio nacional. Actualmente se reconocen 22 idiomas que provienen de un tronco mayense. En ellos se enlistan el *Achi'*, *Akateko*, *Awakateko*, *Chuj*, *Ch'orti'*, *Itza'*, *Ixil*, *Kaqchikel*, *k'iche'*, *Mam*, *Mopán*, *Popti*, *Poqomam*, *Poqomchi'*, *Q'anjob'al*, *Q'eqchi'*, *Sakapulteko*, *Sipakapense*, *Tektiteko*, *Tz'utujil* y *Uspanteko*. Además de los grupos mayas, en Guatemala también se habla *xinka*, cuyo origen no ha sido determinado, y el garífuna resultado del mestizaje entre indígenas caribes y población afrodescendiente. En el mapa lingüístico no se puede dejar fuera al castellano, reconocido como idioma oficial.¹³

Tradicionalmente, los nombres de estos idiomas se han utilizado para identificar a los grupos étnicos que los hablan. Las fronteras lingüísticas nunca son estáticas, por lo que el mapa que se adjunta en los anexos es sólo una referencia para visualizar una distribución étnica (**mapa 3**). El término de etnia está

¹² Isabel Rodas Núñez, "Ladino: una identificación política del siglo XIX", *Ladinos de Guatemala. Aportes a la docencia*, Universidad de San Carlos de Guatemala, Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas, , 2022, p. 91.

¹³ Dirección General de Educación Bilingüe Intercultural, "Guatemala, un país con Diversidad Étnica, Cultural y Lingüística", Ministerio de Educación, Gobierno de Guatemala, 2009, Disponible en: <https://www.mineduc.gob.gt/digebi/mapaLinguistico.html> última consulta el 26 de junio de 2022.

estrechamente vinculado al de nación, aunque su uso se ha circunscrito principalmente dentro de las ciencias sociales. La etnia se conforma por una comunidad cultural (caracteres antropológicos, lingüísticos, políticos e históricos), una conciencia de pertenencia, un proyecto común y la relación con un territorio.¹⁴ Una nación entendida como una unidad de cultura y de proyecto histórico puede incluir varias etnias como los tzotziles, tzeltales, tojolabales o mames, consideradas componentes de una nación maya.¹⁵ Partiré de esta definición de etnia como herramienta metodológica y discursiva para referirme a los distintos grupos mayas o a las identidades nacionales que se manifiestan en las fuentes abordadas.

Como apunta el antropólogo estadounidense Sol Tax, se usa la expresión “indígenas quichés” para referirse a quienes hablan lenguas *k'ichés*, y *kaqchikeles* a quienes hablan lenguas *kaqchikeles*. Aunque aparentemente no hay confusión en ello, al asociar el idioma con la etnia, se infiere que se habla de grupos culturales y que, por ejemplo, los *k'ichés* conforman una organización política y social homogénea, cuando hablantes de *k'ichés* de Chichicastenango y Momostenango, no están necesariamente organizados ni se identifican como una unidad.¹⁶ Tax considera que la cultura, la nacionalidad y la lengua, no siempre están enlazadas. Más aún, los términos lingüísticos no deberían usarse indistintamente para designar grupos étnicos (**mapa 3 en los anexos**). Para evitar lo anterior, es importante que la antropología defina los tipos de organización e identificar sus manifestaciones culturales. Además, las delimitaciones políticas han ido encapsulando el desarrollo mismo de los pueblos. Sin mencionar el papel de la geografía y orografía, compuesta por volcanes, ríos, lagos y elevaciones terrestres que han influido en la formación de sociedades. No obstante lo anterior, lejos de mantener aislados a los pueblos, desde hace siglos ha subsistido una movilidad que no cesa. La población indígena ha migrado ya sea en busca de trabajo en las fincas y plantaciones, o ha

¹⁴ Como explica Luis Villoro, el concepto de etnia no siempre está asociado a un territorio. La pertenencia a una etnia puede darse en individuos o grupos pequeños de inmigrantes en ciudades, o a un conjunto de individuos relacionados a través del uso de un idioma o dialecto. Villoro, *Estado*, 1999, p. 13.

¹⁵ Villoro, *Estado plural*, 1999, p. 19.

¹⁶ Sol Tax, *Los Municipios del Altiplano MesoOccidental de Guatemala*, Guatemala, Cuadernos del Seminario de Integración Social Guatemalteca, no. 9, Ministerio de Educación, 1965, p. 10.

tenido una amplia movilidad como comerciante en los mercados, o para asistir a fiestas religiosas.¹⁷

En muchas ocasiones, la frontera política del municipio junto con el linaje, su historia, lengua y cultura, constituyen a un grupo étnico. Existen excepciones de algunos municipios que se consideran hermanos. Por ejemplo, Chichicastenango y Quiché, Santa María Chiquimula y Patzité, Santa Catarina Ixtahuacán y Nahualá. En estos casos, los dos municipios hablan el mismo idioma, tienen el mismo santo patrono y usan el mismo traje.¹⁸

Buena parte de la historiografía de Guatemala del periodo liberal se concentra en la historia de occidente guatemalteco. Es en esta región donde se desarrolló la economía del café y los proyectos de modernización y en donde se suscitaron las tensiones más álgidas entre pueblos indígenas y Estado. En cambio, el oriente del país tuvo una atención dispar por parte del Estado, muchas veces marcada por las coyunturas políticas. Lo que se conoce como oriente, corresponde a los departamentos colindantes con Honduras y El Salvador, y dentro de ella existen subregiones (**Ver mapa 1 en los anexos**). Algunas acciones de presencia institucional en oriente fueron las subvenciones a las escuelas, la fundación de instituciones educativas y su reorganización administrativa. En las tierras, aparentemente infértiles se albergaban rebeldes, bandidos y montañeses.¹⁹ La región de oriente conocida como La Montaña tuvo una fuerte injerencia del gobierno central durante las primeras décadas de nación independiente. Los departamentos de Chiquimula, Jutiapa, Jalapa y Zacapa, al ser territorios fronterizos siempre estuvieron a expensas de los conflictos con las naciones colindantes. Sus pobladores eran llamados para conformar milicias locales que apoyaran al presidente Justo Rufino Barrios en su misión de imponer la Unión Centroamericana. Ante estos llamados, había poca convocatoria y constantes rebeliones que no eran atendidas por el gobierno. De acuerdo con lo documentado por Todd Little-Siebold,

¹⁷ Tax, *Los Municipios*, 1965, p. 15.

¹⁸ Tax, *Los Municipios*, 1965, p. 18.

¹⁹ Todd Little-Siebold, "Guatemala en el periodo liberal: Patria chica, patria grande. Reflexiones sobre el Estado y la comunidad en transición", *Identidades nacionales y Estado moderno en Centroamérica*, Arturo Taracena y Jean Piel (comps.), Universidad de Costa Rica, 1995, p. 230.

el aparente control estatal liberal tenía poca presencia en oriente, poniendo en duda la idea de estado fuerte.²⁰

Por su parte, la historiadora Christa Little-Siebold, también ha mencionado la inclinación historiográfica que perduró durante el siglo XX, de dejar a la sombra el oriente guatemalteco mientras que los trabajos sobre el occidente tienden a sembrar interpretaciones generalizantes que simplifican o dejan desdibujado al resto del país. Esta tendencia se ha contrarrestado en trabajos de antropología más recientes que buscan caracterizar las dinámicas étnicas del oriente de Guatemala, aunque aún hay mucho trabajo por realizar.

Uno de los aportes de Christa Little-Siebold al estudiar las dinámicas del oriente de Guatemala, fue la problematización de la dicotomía de indio-ladino. Propone entender las múltiples identidades que puede asumir una persona en distintos contextos. Explica la autora que persiste la idea que el oriente se ha ladinizado casi en su totalidad, lo cual ha invisibilizado identidades. Por ejemplo, existen zonas con población *ch'orti* y *poqomam* o identidades como el “ser natural” o “ser mistado”, las cuales se funden con el ladino.²¹

A pesar de la multiétnicidad, un sistema político hegemónico ha mantenido una división social con raíces históricas. Autores como Severo Martínez (1970), Carol Smith (1992), Arturo Taracena (1999) o Isabel Rodas (2022) han explicado cómo tanto la categoría de indio como ladino fueron significativas en el Reino de Guatemala durante el período colonial. Actualmente, sólo mantiene vigencia en Guatemala, mientras que en el resto de Centroamérica los indígenas fueron “asimilados” por una cultura nacional durante el siglo XIX. La antropóloga Carol Smith considera que esta persistencia en Guatemala se entiende en los cambios, más que en las continuidades de las relaciones entre el Estado guatemalteco y los indígenas.²² Es decir que aquello que mantiene a la población indígena en una

²⁰ Little-Siebold, “Guatemala”, 1995, p. 232.

²¹ Christa Little-Siebold, “Orientando las vicisitudes de la identidad: etnia, pueblo y comunidad en el oriente de Guatemala”, *Memorias del mestizaje. Cultura política en Centroamérica de 1920 al presente*, Darío A. Euraque, Jeffrey L. Gould y Charles R. Hale (eds.), Guatemala, CIRMA, 2004, p. 197.

²² Carol Smith, “Origins of the national question in Guatemala: a hypothesis”, *Guatemalan Indians and the State: 1540-1988*, Carol Smith (ed.) University of Texas, 1992, p. 73.

posición de subordinación, no son las diferencias culturales, ni la clase social, sino la relación con el Estado, arraigada en un racismo sistemático.

El término indígena es una identidad acuñada por y desde la formación de los Estados-nación modernos. Tal y como lo ha desarrollado la lingüista mixe Yásnaya Aguilar, la categoría de indígena, no es una categoría cultural, sino política, a la que se le dotó de una carga racial como razón para restarles poder de autodeterminación. “Los indígenas son las naciones sin Estado”, afirma la autora.²³

A partir de 1870, las políticas liberales de los países centroamericanos a, excepción de Nicaragua, perseguían el propósito de “superar el periodo colonial y construir Estados-nación”. No obstante, cada país interpretó de forma distinta el papel de los indígenas en sus proyectos de nación. Costa Rica construyó una imagen de sí misma, que buscó distanciarse del resto de Centroamérica y mostrarse como una sociedad homogénea, mayoritariamente blanca que vivía en paz a diferencia de los demás países en conflicto. Se promovió la idea que en la colonia, Costa Rica no tenía castas ni divisiones de clases, ni pueblos indígenas, ni esclavos. La noción de raza blanca se consolidó en 1880 cuando se incorporó en los discursos nacionalistas y en textos escolares.²⁴

Por su parte, en Nicaragua emergió el mito de nación mestiza como resultado de la estigmatización de los indígenas de la Costa del Caribe a finales del XIX y principios del XX. Aquí, el término ladino se sustituyó por el mestizo y como resultado se invisibilizaron los negros y mulatos. En el Salvador sucedió un proceso similar a finales del siglo XIX, cuando las élites liberales adoptaron un discurso que caracterizaba a las comunidades indígenas como bárbaros. En 1921 hubo intentos de apropiación de un pasado prehispánico glorioso para incorporarlo al discurso nacional y valorar las tradiciones de estos grupos etiquetándolas como “alma nacional”, pero los esfuerzos no tuvieron mucho éxito.²⁵ Honduras, al igual que

²³ Yásnaya Elena Aguilar Gil, “Nosotros sin México: naciones indígenas y autonomía”, Revista *Nexos*, 18 de mayo de 2018. Disponible en: <https://cultura.nexos.com.mx/nosotros-sin-mexico-naciones-indigenas-y-autonomia/> última consulta el 17 de agosto de 2022.

²⁴ David Díaz Arias, “Entre la guerra de castas y la ladinización. La imagen del indígena en la Centroamérica liberal”, en *Revista de Estudios Sociales*, Universidad de los Andes, Bogotá, no. 26, abril de 2007, p. 62.

²⁵ Díaz, “Entre la guerra”, 2007, p. 65.

Nicaragua se enfrentaba al reto de lidiar con la población de la Costa del Caribe conformada por los miskitos y pueblos afrodescendientes. Los liberales hondureños optaron por presentar una nación con población homogénea bajo el término de ladino que congregaba a negros y mulatos y borrando de las representaciones nacionales a los indígenas.²⁶

En el caso concreto de Guatemala, los liberales adoptaron una dirección eugenésica de civilización del indígena, necesaria según su visión, para encaminar al país a la modernización. Se arraigó la idea de la degeneración racial del indígena y se legitimaron estereotipos para mantenerlo en su estado de subordinación. El proceso de civilización implicaba, por un lado, su asimilación cultural para convertirlo en ladino. Por otro lado, la reestructuración del trabajo rural y la eliminación de la posesión comunal de la tierra, para integrarlo a la economía de la agroexportación como fuerza de trabajo.²⁷

Durante la segunda mitad del siglo XIX, las desigualdades se escudaron en un pensamiento racial difundido por los discursos positivistas de la época. La historiadora guatemalteca Marta Elena Casaús estudió las corrientes eugenésicas que se difundieron en países latinoamericanos como México, Argentina, Cuba, Brasil y Guatemala. Los congresos y revistas que se publicaban en estos países, entre finales del XIX y principios de XX, tenían en común su preocupación por el factor racial y la degeneración de las razas indígenas. La idea de degeneración y su arraigo en las élites intelectuales se explicaba por la filosofía positivista de entender a la sociedad como un organismo vivo que estaba enfermo, para lo cual, se debían emplear medidas curativas para su regeneración. Sin embargo, el concepto de degeneración podía tener distintos significados. En España, la palabra se refería a la decadencia de la patria y a los males de la nación. En cambio, en

²⁶ Será hasta 1920 con el interés de restaurar las ruinas arqueológicas de Copán, que resurgió un interés de posicionar la idea de mestizaje basada en una grandeza indígena. Díaz, "Entre la guerra", 2007, p. 65.

²⁷ Díaz, "Entre la guerra", 2007, p. 67.

América Latina se usaba para referir a la inferioridad de las razas o clases inferiores.²⁸

La autora señala que entre teóricos eugenistas había discrepancias sobre cómo concebían a la sociedad. Como explica la historiadora, en el siglo XIX la eugenesia se articuló con la raza, el sexo y las desigualdades de clase en sus intentos por explicar fenómenos como la criminalidad y la prostitución. Regeneracionistas anglosajones como Max Nordau y Caesar Lombroso (criminólogo de origen italiano), consideraban que la degeneración genética era incurable. En cambio, los regeneracionistas hispanos se inclinaron hacia la educación pública y la instrucción cívico-política para contrarrestarla. Consideraban que se podía salvar a la sociedad de la decadencia con remedios políticos, económicos y morales. Esta última corriente era la más influenciada por el positivismo.²⁹

En algunos países latinoamericanos, el problema de la degeneración estuvo acompañado de otros planteamientos como el de regeneración racial, eugenesia, mejora de la “raza”, regeneración moral o teoría del exterminio. A diferencia de Europa, en América Latina, la idea del ciudadano estaba atravesada por los conceptos de etnia y raza. Por esta razón, Casaús explica que se abogó por un proceso de homogeneización o asimilación de una cultura occidental. Otra razón de peso para optar por la vía de la asimilación fue la viabilidad del argumento de la degeneración racial para explicar el atraso de los países, tras los movimientos de independencia. Un atraso que ya no se le podía achacar a España y sería contraproducente culparse a sí mismos por las políticas liberales que llevaron a cabo los criollos nacionalistas. Además, fue una forma de justificar el establecimiento de un Estado racial devenido en racista. Guatemala ilustra muy bien cómo las leyes se diseñaron para el sojuzgamiento de pueblos autóctonos y así, justificar la violencia y la represión. En palabras de la autora:

²⁸ Marta Elena Casaús Arzú, “El binomio degeneración-regeneración en las corrientes positivistas y racialistas de principios del siglo XX: de la eugenesia al exterminio del indio en la Generación de 1920 en Guatemala”, *Mesoamérica*, Plumsock Mesoamerican Studies, Año 30, número 51, enero-diciembre 2009, p. 5.

²⁹ Casaús, “El binomio”, 2009, p. 7.

Son Estados que usan la violencia y la represión como uno de los elementos centrales para justificar la dominación y el control de la población autóctona, y el estatus para clasificar a sus ciudadanos en función de características raciales o de la pigmentación de la piel, y asignarles así, espacios físicos segregados del grupo dominante.³⁰

El nacimiento de un Estado-nación se constituyó en la formación de identidades nacionales encaminadas hacia la homogeneización. Como parte de este proceso, se crearon políticas para incentivar las migraciones de europeos. Otra vía fue la construcción de un discurso visual que promoviera la imagen de una Guatemala blanca dominante, en oposición a las razas indígenas inferiores.

En comparación con Argentina donde se construyó un imaginario de regiones en poder de indígenas denominadas “desierto”. Así se les llamaban a los espacios en conflicto donde combatían gauchos, indígenas y cautivos quienes simbolizaban el discurso de civilización-barbarie.³¹ Artistas extranjeros y literatos usaron a la Pampa como el escenario donde interactuaban gauchos e indígenas, considerados “objetos exóticos del drama de la pampa”. Los primeros se convirtieron en un tipo nacional de Argentina en tanto héroes que combatían a los salvajes indígenas. En este imaginario social, la contracara de este choque cultural fueron los retratos de la élite porteña, que figuraban como parte del paisaje urbano de Buenos Aires como capital cosmopolita.³² Así se le dio sentido a las tensiones sociales para dar congruencia a una misión civilizatoria.

A pesar de la cercanía de la experiencia mexicana y su éxito en el arraigo de la idea de mestizaje, en Guatemala no logró afianzarse. Como una explicación a la inviabilidad del mestizaje en el contexto guatemalteco, Casaús considera que fueron claves las ideas dominantes que se gestaron durante las dictaduras de Manuel Estrada Cabrera y de Jorge Ubico Castañeda. La fuerte influencia del positivismo y la eugenesia impidieron que se planteara la idea de nación mestiza. Explica la autora que fue la repugnancia por el cruce de razas, lo que desvalorizó el mestizo a una raza inferior, impura o degradada. Esta concepción obstaculizó la búsqueda

³⁰ Casaús, “El binomio”, 2009, p. 10.

³¹ Giordano, “Nación e identidad”, 2009, p. 1285.

³² Giordano, “Nación e identidad”, 2009, p. 1286.

de soluciones para crear una conciencia de identidad nacional inclusiva. Este pensamiento lo encabezaban intelectuales conocidos como “la generación del 20”, entre quienes se encuentran Miguel Ángel Asturias. Paralelamente, hubo corrientes alternas influenciadas por teorías teosóficas³³ que buscaron promover ideas de igualdad y fraternidad entre las razas y la valorización de todas las culturas. Quienes abogaban por esta vía, proponían la educación y la plena ciudadanía de indígenas y mujeres. Sin embargo, no lograron posicionarse como ideas dominantes.³⁴ Otras posturas más extremas defendían el completo exterminio de los indígenas. Los autores que promulgaban esta opción manifestaban abiertamente su repugnancia hacia ellos. Se valían de estereotipos como la haraganería, el alcoholismo, el resentimiento al blanco, su suciedad etcétera, para justificar las razones de su desaparición.³⁵

Casaús aclara que las corrientes de eugenesia o del exterminio, no eran posturas aisladas o que se mantuvieron encapsuladas en su tiempo. Por el contrario, alcanzaron su punto más álgido durante el conflicto armado en la década de los ochenta cuando se llevaron a cabo campañas abiertas de exterminio de poblaciones enteras. Precisamente, el objetivo de la autora es entender el fenómeno del racismo como resultado de procesos de larga duración y no sólo expresiones de las coyunturas.

³³ La teosofía era una corriente filosófica que tuvo su auge en la segunda mitad del siglo XIX, que contrarrestaba el racionalismo extremo del positivismo. Proponían crear un equilibrio entre la ciencia moderna y los principios místicos, espiritistas y religiosos. En la búsqueda de acercar al ser humano con lo sobrenatural, se revalorizó la sabiduría divina y las leyes naturales y se hizo un acercamiento a la “verdad intrínseca” de todas las religiones y creencias. Perla Jaimes Navarro, “Teosofía, agnosticismo y paganismo en el pensamiento anarquista”, *Pacarina del Sur. Revista del pensamiento crítico Latinoamericano*, ACLAPADES, Perú, 01 de abril de 2014. Disponible en: <http://pacarinadelsur.com/nuestra-america/mascaras-e-identidades/952-teosofia-agnosticismo-y-paganismo-en-el-pensamiento-anarquista> última consulta el 17 de agosto de 2022.

³⁴ Casaús, “El binomio”, 2009, p. 21.

³⁵ Casaús, “El binomio”, 2009, p. 23.

4.2 La fotografía y los procesos de racialización en Guatemala

Recuperando a Stuart Hall, preocupado por la racialización de lo negro, explica que la identificación de la diferencia y el diálogo con “el otro” es inherente a la significación. Desde una perspectiva antropológica, la cultura se crea en la significación de sujetos identificados como diferentes y otorgándoles una posición en un sistema de clasificación. Es así que un grupo social impone significado y ordena su mundo y organiza las cosas en sistemas clasificatorios. La marcación de diferencias radica en establecer rangos simbólicamente y estigmatizar o expulsar aquello que se salga de la norma. Aunque los debates teóricos sobre la diferencia son más amplios, vale la pena detenernos en uno de los puntos que este autor nos señala sobre la misma. Me refiero al carácter ambivalente de la diferencia, necesario para la “nostridad” y a la vez su significación amenazante³⁶

En el siglo XIX se institucionalizó la noción de exotismo que ordenaba lo diferente a partir de su contraparte, lo moderno y occidental. En la conformación de una sociedad moderna europea fue clave la influencia de un pensamiento grecorromano para la concepción de la sociedad desde el individuo. Asimismo, el surgimiento de una clase burguesa desde el siglo XVIII fue condición necesaria para la consolidación de instituciones propias de los Estados-nación modernos, como la ciudadanía.³⁷ Es incuestionable la relevancia de una cultura burguesa en la expansión de sociedades modernas e industrializadas de Europa, pero como expuso Edward Said, Europa se definió también a partir de sus diferencias con Oriente. Estas diferencias se intensificaron y se jerarquizaron con el imperialismo decimonónico, no solo respecto con Oriente, sino con el resto del mundo.

Anne Décoret-Ahiha, por su parte, muestra cómo durante el siglo XIX predominó una idea de lo exótico que hacía referencia a lo extranjero de regiones lejanas, no europeas, principalmente países calurosos y pobres. El carácter

³⁶ Hall, *Sin garantías*, 2010, p. 421-423.

³⁷ Corrigan, Philip y Derek Sayer. *The Great Arch: English State formation as cultural Revolution*, Introducción y Afterthought, Oxford y New York: Brasil Blackwell, 1985, p.187.

territorial de la palabra se fue diluyendo y terminó por consolidarse una perspectiva cultural que no hace referencia necesariamente a lo extranjero, sino a lo que es incomprendible, diferente o considerado inferior.³⁸ Es aquí donde se refleja el carácter ambivalente de la diferencia exótica, en tanto conserva cierta familiaridad, pero a la vez se establece una distancia con ella. La inferioridad se medía en función de qué tan distantes eran estos grupos para un proyecto civilizatorio. El proceso de civilizar y occidentalizar ocurría a dos niveles, uno nacional dirigido por los grupos hegemónicos y agentes estatales, y otro global como resultado de la expansión de un modelo económico capitalista.

La creación de tipos y estereotipos son inherentes a la práctica de clasificar y categorizar las diferencias. Siguiendo a Hall entiendo los estereotipos como la reducción de las personas “a unas cuantas características simples y esenciales que son representadas como fijas por parte de la naturaleza”. Así, la imagen de la persona representada se forma de la información expuesta y difundida de forma simple de fácil abstracción. La estereotipación ocurre, según Hall, en donde existen relaciones desiguales de poder, usualmente dirigido hacia un grupo subordinado o excluido.³⁹

Los estereotipos surgen durante el encuentro de dos culturas distintas, creando un vínculo entre la imagen mental y la imagen visual. Como afirma Peter Burke, el estereotipo no es completamente falso, pero exagera aspectos de la realidad del “otro”.⁴⁰ Mediante la estereotipación de los sectores empobrecidos, las representaciones fotográficas redujeron la identidad de poblaciones diversas a diferencias físicas y manifestaciones culturales que fueran visibles y fácilmente identificables. Esto no se limitaba a tipos raciales, también hubo una tipificación de las clases populares, criminales y tipos urbanos donde la fotografía tuvo una influencia directa. Desde épocas muy tempranas a su creación, la fotografía se incorporó a instituciones policiales para realizar inventarios de criminales. En la

³⁸ Anne Décoret-Ahiha, *Les danses exotiques en France. 1880-1940*, France, Centre National de la danse, 2004, pp. 10-11.

³⁹ Hall, *Sin garantías*, 2010, p. 431.

⁴⁰ Burke, *Visto*, 2005, p. 158.

complejización de las ciudades se crearon sistemas de identificación y archivística. En principio con ilustraciones y posteriormente con fotografías y fichas de registro que moldearon rasgos para identificar fácilmente a los criminales. No solo eso, esta producción visual alrededor de la criminalística se incorporó a una economía visual que circuló en medios masivos de comunicación, arraigando estos estereotipos en amplios públicos.⁴¹

Desde la novela costumbrista decimonónica, se creó el estereotipo del indígena en Guatemala, poblaciones que aparecen en el relato como trabajadores manuales o sólo de forma circunstancial para recibir órdenes. Edgar Barillas explica que los personajes son mostrados “dóciles, sumisos, dependientes, pasivos, sin espíritu, incompetentes, temerosos”. Cuando los personajes subalternos llegan a tener ciertos matices emocionales, es sólo para magnificar el protagonismo de españoles y criollos.⁴²

La fotografía y un sistema clasificatorio y de control mediante lo visual, fue una condición necesaria para el arraigo de estereotipos y la identificación de lo exótico y diferente. Todo esto en un contexto histórico en el que la fotografía fungió como herramienta para fundamentar las teorías raciales hoy caducas.⁴³

En este proceso se involucró la forma de concebir al cuerpo como medio a través del cual se reformaba al individuo. En la dimensión corporal recayó el ser y deber ser de la sociedad. Aquellos individuos considerados diferentes, exóticos o pintorescos a ojos de extraños se registraron fotográficamente. Visualmente se creó el concepto de tipos fotográficos cuya estructura formal era similar al retrato. La producción de tipos se concentró en los estratos bajos de la sociedad, por ejemplo

⁴¹ Luciana Micaela Ramos, “La construcción visual del delincuente: estigmas y estereotipos”, *IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales*, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011, pp. 4-7. Aunado al desarrollo de la criminología y la frenología, se crearon estereotipos de delincuentes con planteamientos científicistas.

⁴² Edgar Barillas, “Las imágenes de los pueblos indígenas en el cine guatemalteco y las concepciones de la nación en Guatemala”, Tercera parte, Guatemala, USAC, IHHAA, Escuela de Historia, Disponible en línea: https://www.academia.edu/30613204/LAS_IMAGENES_DE_LOS_PUEBLOS_INDIGENAS_EN_EL_CINE_GUATEMALTECO_Y_LAS_CONCEPCIONES_DE_LA_NACION_EN_GUATEMALA_Primer_Parte

⁴³ Poole y Zamorano (eds.), *De frente*, 2012, p. 11.

oficios urbanos o tipologías raciales. Algunas características de los retratos de tipos, por lo menos hasta la década de los ochenta en el siglo XIX eran los siguientes:

- a) Ubicar a los sujetos en estudios improvisados o establecidos
- b) Imponer una pose que describiera la tipología que se buscaba representar, fácilmente identificable para el consumidor
- c) Caracterización de los personajes con utilería
- d) Las tarjetas de visita fue el formato de comercialización y circulación más popular
- e) Su producción y circulación tenían fines comerciales.⁴⁴

Desde finales del XIX y principios del XX se construyó una estética de la representación fotográfica del cuerpo humano. Particularmente aquellos considerados exóticos o diferentes a lo establecido, sus representaciones fluían entre la fotografía antropométrica y la fotografía social. La fotografía antropométrica de indígenas seguía los cánones de la criminalística que usaba el registro de frente y de perfil. La fotografía social se inclinaba más hacia el retrato y a una puesta en escena o montaje del “otro” que contribuyó a la construcción de estereotipos.⁴⁵

Las representaciones estaban orientadas a destacar las particularidades de los sectores populares, volviéndolos pintorescos tanto para las élites urbanas como para extranjeros. José Antonio Navarrete considera que este repertorio de tipos populares para consumo de las clases dominantes se entiende como una “armonización simbólica de las diferencias que se justifica por la ubicación del tipo en el arcádico territorio de la tradición y las costumbres”.⁴⁶ Fue una forma de asimilar aspectos propios de los sectores populares como elementos identitarios. Sin embargo, lejos de convertirse en una forma de integración, en muchos casos reafirmó aún más las desigualdades.

En América Latina se pueden encontrar varios ejemplos de lo anterior. Como parte del proceso cultural de formar una identidad nacional mexicana, se crearon

⁴⁴ Navarrete, *Fotografiando*, 2017, p. 67.

⁴⁵ Mariana Giordano, “Estética y ética de la imagen del otro. Miradas compartidas sobre fotografías de indígenas del Chaco”, *AISTHESIS*, no. 46, Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009, p. 68.

⁴⁶ Navarrete, *Fotografiando*, 2017, p. 68.

tipos mexicanos como la china poblana, las tehuanas o los charros, todos ellos enmarcados dentro de un discurso de mestizaje. En Argentina, los gauchos se arraigaron como tipo nacional, en la idea de que la identidad argentina tenía sus raíces en la expansión ganadera y dominio sobre el territorio de la Pampa. Por su parte, las tapadas peruanas y las cholitas de Bolivia se reafirmaron como tipos femeninos, al calificarlas de mujeres seductoras que circulaban por las ciudades.⁴⁷

Para el caso de Brasil, resulta interesante que la injerencia de la fotografía coincidió con los últimos años del sistema esclavista. Fotógrafos instalados en los centros urbanos se dieron a la tarea de retratar a esclavos que paseaban por el centro. Tal fue el caso de Christiano Júnior, radicado en Río de Janeiro y quien realizó una serie de tomas de esclavos entre 1864 y 1866 que comercializó como tarjetas de visita. Un aspecto que se destaca de los fotógrafos de esclavos y que se puede trasladar a sus contemporáneos latinoamericanos, es que no asumieron una postura crítica frente a la situación de los sujetos que fotografiaban, sobre todo aquellos desfavorecidos. Christiano Júnior, por ejemplo, no ocultaba los pies descalzos de sus retratados, ni la ropa desgastada, ni las cicatrices. Tampoco les daba un trato especial ni intentaba reivindicar su identidad.⁴⁸

También en Brasil, con una diferencia de diez años, la población negra, entre ella ex esclavos libertos, costearon tarjetas de visita para hacerse retratos y con ellos reafirmar su estatus de hombres y mujeres libres. Se valieron de patrones y valores de la sociedad burguesa, desde la ropa, el *atrezzo* y las poses como lo documentó el investigador Marcelo Eduardo Leite.⁴⁹ Tal parece que tanto en Brasil como en otras latitudes, tanto fotógrafos, como la prensa, literatura y otras disciplinas artísticas, asumieron un rol acrítico sobre la sociedad que retrataban. Los consumidores de tarjetas con sujetos exóticos o tipos urbanos también asumieron

⁴⁷ Poole, *Vision*, 1997, p. 126.

⁴⁸ Robert M. Levine, "Faces of Brazilian Slavery: The Cartes de Visite of Christiano Júnior", *The Americas*, Cambridge University Press, vol. 47, no. 2, oct. 1990, p. 132.

⁴⁹ Marcelo Eduardo Leite, "La población negra en Sao Paulo y su auto-representación en las *cartes de visite* producidas por el estudio Photographia Americana (1875-1885)", *Revista Chilena de Antropología Visual*, Santiago, no. 18, Diciembre 2011, p. 7.

una actitud pasiva y hasta indiferente sobre los signos visuales de la pobreza y explotación.⁵⁰

El Estado argentino patrocinó fotografías de indígenas chaqueños a finales del XIX que documentaran la acción militar-colonizadora. Su circulación se enmarcó dentro de un discurso del “acuerdo”, el cual ocultaba y negaba el conflicto y la violencia armada. Como explica Mariana Giordano, en la lógica de la sociedad decimonónica, la fotografía era sinónimo de verdad y como tal, las imágenes cumplían la función de legitimar el proyecto político-militar y construir narrativas hegemónicas.⁵¹ Si bien es cierto la autora se refiere a una producción fotográfica promovida directamente por el Estado, las imágenes de fotógrafos comerciales que circularon en obras oficiales tuvieron el mismo rol legitimador.

Conscientes de la popularidad en el público europeo y estadounidense todo lo considerado exótico, las delegaciones de España en las exposiciones universales explotaron las figuras de los toreros, bailarinas de flamenco y gitanas, como símbolos nacionales. Todo un conjunto imagético relativo a las fiestas taurinas y espectáculos de canto y baile, se volvieron parte del imaginario nacional y se arraigaron en el pensamiento colectivo para su explotación comercial.⁵²

Un factor clave en el éxito de las fotografías de tipos fue su formato en tarjetas de visita. Mediante el revelado de un negativo de colodión sobre vidrio, la imagen se imprimía por el proceso de albúmina la cual permitía su reproductibilidad a menores costos. Las tarjetas de visita eran las más pequeñas y medían 2 ½” x 4”.⁵³ Las tomas amplias como paisajes o vistas de ciudades perdían sus detalles en las tarjetas de visita, mientras que con los retratos, los detalles podían apreciarse y los sujetos podían conservar sus elementos característicos. Aunque las tarjetas de visita fueron creadas en 1854, alcanzaron popularidad mundial hasta 1860. Con ellas, el mercado fotográfico se expandió de tal forma que se incorporaron más temáticas fotografiables, abarcó públicos más amplios y se crearon nuevas formas

⁵⁰ Levine, “Faces of Brazilian”, 1990, p. 132.

⁵¹ Giordano, “Estética y ética, 2009, p. 79.

⁵² Viera de Miguel, “El imaginario”, 2016, p. 303.

⁵³ Váldez, *Conservación*, 2008, p. 52.

de comercialización de imágenes. Por ejemplo, uno de los usos más comunes de las tarjetas de visita fue su disposición en álbumes temáticos para coleccionistas de imágenes de paisajes, de tipos populares de todo el mundo o de personajes famosos de la época.

El reducido tamaño de las tarjetas de visita hacía difícil distinguir rasgos particulares de los individuos, es por ello que los fotógrafos convirtieron a los retratados en “modelos de una etnicidad”. La naturaleza de este formato hizo que se valorara el conjunto de objetos como coleccionables, más que la singularidad e individualidad de los personajes fotografiados. Junto con la reproducción mecánica de la imagen fotográfica surgió simultáneamente la figura del editor. Se trataba de individuos independientes o como parte de estudios fotográficos que se dedicaban a reproducir imágenes a gran escala para su comercialización.⁵⁴ Es por ello que las postales podían tener una tipografía y la misma imagen podía aparecer impresa en libros con las leyendas borradas o con otra tipografía.

En una primera etapa de las fotografías de tipos en México, quienes inauguraron este género fueron los franceses Désiré Charnay, François Merillé y François Aubert. De acuerdo con el historiador Arturo Aguilar, es difícil asignar la autoría de las imágenes de tipos que se tienen identificadas para estos años. Una práctica común en la época era ceder o vender los derechos de las imágenes para que fueran comercializadas por editores, como Julio Michaud. Lo cierto es que como afirma Aguilar, los fotógrafos franceses dieron continuidad a una tradición mexicana de representaciones de tipos en pintura y litografías hechas tanto por mexicanos como extranjeros. Las litografías se publicaban en revistas y se caracterizaban por representar a los sectores populares de las ciudades del centro del país.⁵⁵ En algunas ediciones del álbum *Ciudades y ruinas americanas* con vistas de zonas arqueológicas tomadas por Charnay, se incluyen 12 imágenes consignadas únicamente con la leyenda “tipos mexicanos”. Esta pequeña serie incluye a

⁵⁴ Margarita Alvarado, “La imagen fotográfica como artefacto: De la *carte de visite* a la tarjeta postal étnica”, *Revista chilena de Antropología visual*, número 4, Santiago, julio 2004, p. 242.

⁵⁵ Julio Michaud publicó en 1858 *Álbum fotográfico mexicano* con algunas vistas de la capital mexicana realizadas por Désiré Charnay. Arturo Aguilar Ochoa, “Los tipos populares en México entre 1859 y 1866”, *Alquimia. Tipologías*, no. 51, año 17, mayo-agosto 2014, p. 10.

vendedores de artículos como canastas y ollas de barro, una mujer vestida de china poblana, otra con huipil, un aguador, un evangelista y un cargador.⁵⁶

La historiadora del arte Deborah Dorotinsky intentó descifrar la disyuntiva sobre las bases epistémicas de la fotografía de indígenas en el siglo XIX. Básicamente se pregunta si ésta dio continuidad a una producción artística del género costumbrista o si se creó un lenguaje visual producto de un pensamiento científico. Al respecto, la autora considera que definitivamente el costumbrismo estableció códigos visuales que se trasladaron a la fotografía, como el aislamiento para convertir al objeto o sujeto en su foco de atención. Esta característica fue retomada a su vez de la tradición del enciclopedismo de diseccionar a los especímenes y el modo de representarlos para su estudio, como se desarrolló en el capítulo 2 del presente manuscrito. La fotografía también retomó del costumbrismo la captura de escenas de dos o más personas dentro de un escenario desempeñando alguna actividad. Algunas fotografías de carácter “científico” reprodujeron esa composición. De tal forma, Dorotinsky afirma que no existen diferencias sustanciales en cuanto a la composición entre fotografías de carácter costumbrista y científico, aquello que marca las diferencias, son los usos sociales de ellas. Las diferencias compositivas comenzarán a distinguirse a partir de 1880 con la llegada a México de fotógrafos extranjeros con propósitos científicos. A partir de este momento, se abre una bifurcación entre fotografías para uso comercial y otras dirigidas al consumo especializado.⁵⁷

El costumbrismo como género literario fue muy popular durante el siglo XIX y estaba orientado hacia el rescate de lo tradicional, pintoresco y reafirmar la identidad de las naciones recién independizadas.⁵⁸ El costumbrismo tuvo una fuerte influencia en la producción de litografías y fotografías como una necesidad de registrar aquello característico a un lugar o grupo social, pero con la certeza de que estaba en vías de desaparecer. De esta forma, independientemente del fondo o

⁵⁶ Arturo Aguilar Ochoa, “Los tipos”, p. 11.

⁵⁷ Deborah Dorotinsky Alperstein, “La vida de un archivo. ‘México indígena’ y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México”, tesis de doctorado, UNAM, 2003, pp. 108-109.

⁵⁸ Karina Sámano Verdura, “El indígena en la fotografía: tipos físicos y populares en el siglo XIX en México”, *Alquimia. Tipologías*, no. 51, año 17, mayo-agosto 2014, p. 31.

escenario, era indispensable destacar objetos o vestimenta que hiciera fácil la identificación con el grupo.

Además de las diferencias o similitudes entre fotografía costumbrista y aquella de carácter científico, también valdría la pena mencionar lo que la distingue de los retratos. Ya se ha mencionado las similitudes de los retratos y las fotografías de tipos. El encuadre, los planos, así como las poses y los fondos eran parecidos pues durante mucho tiempo, las dos se hicieron en estudio. Entonces, algunas pistas que permiten discernir si una imagen es un retrato o tuvo otras intenciones de registro, son los utensilios que refieren a los oficios, la ropa, el aspecto físico de los sujetos, así como las leyendas descriptivas. Mientras los retratos eran autorrepresentaciones de sujetos plenamente conscientes del acto fotográfico, en las fotografías de tipo no siempre podía tratarse de un acto voluntario o que surgiera por iniciativa del fotografiado. Vale la pena recordar que la comparación foto por foto es importante, pero en el entendido de que cada objeto fotográfico forma parte de conjuntos documentales. Por lo tanto, el análisis de los detalles se interpreta y dialoga con las generalidades del cuerpo documental.

Aunque existe poca evidencia sobre la interacción entre fotógrafo y fotografiados, se infiere que en el mejor de los casos, los sujetos accedían mediante un módico pago. También es posible que el fotógrafo realizara cierta labor de convencimiento o incluso un acto coercitivo como lo fue el caso de Frederick Starr con las mujeres del Mercado de Tehuantepec en 1899.⁵⁹

Deborah Poole considera que la noción de tipo como una construcción visual y fisionómica fue anterior e independiente a un discurso biologicista y taxonómico que sentó las bases de las teorías raciales. Es más, afirma que tanto un pensamiento racialista y las teorías que definieron los tipos raciales, fueron condicionados por el discurso visual propio de los tipos fotográficos. Es por esto que los primeros no capturaban tipologías raciales, sino aspectos populares de las ciudades. Sin embargo, de la mano de la fotografía, se fue configurando un pensamiento racial. Por su carácter indicial, el medio fotográfico dotó de una

⁵⁹ Zamorano, "En busca de 'tipos'", 2012, p. 63.

dimensión física y material tanto a la noción de tipo como a la de raza. Su éxito como medio de representación social, radicó en despojar a los sujetos de una narrativa y de un contexto, excluyendo aparentemente al mediador (pintor, grabador) como intérpretes subjetivos. De esta forma, el representado, afirma Poole, adquiere materialidad y existencia por sí y en sí mismo.⁶⁰

Todos estos aspectos demuestran la complejidad de entender la producción fotográfica de tipos populares. En algunos casos es claro que lo que se buscaba destacar eran ciertas manifestaciones culturales, mientras que en otros el carácter racial. Sin embargo, existen muchas áreas grises en donde los límites entre unos y otros son ambiguos. Veamos cómo fueron los tipos populares e indígenas de Guatemala y qué significados se les asignaron en su circulación.

4.3 Los tipos fotográficos de Guatemala

Uno de los antecedentes gráficos de los tipos guatemaltecos es el manuscrito que perteneció a Léonce Angrand alrededor de 1860. Angrand era un cónsul francés, encargado de asuntos de Guatemala de 1851 a 1854. También era artista amateur interesado en las culturas locales de Guatemala, Perú y Bolivia. La obra se compone de sketches y acuarelas de mayas guatemaltecos, ladinos y habitantes en general. Además, contiene mapas, vistas de Guatemala y dibujos de vestigios arqueológicos. Algunos sketches están incompletos y en malas condiciones, pues al parecer, fueron hechos por el Coronel Don Juan Galindo entre 1831 y 1838 para la Sociedad de Geografía de París. Se piensa que Angrand partió de los dibujos de Galindo para crear sus acuarelas.⁶¹

Algunos de los bocetos de Angrand se hicieron en Antigua, Parramos, Chimaltenango, San Antonio Aguascalientes y Santa María de Jesús.⁶² Se sabe que por la inestabilidad política del momento, el diplomático francés recorrió las rutas de

⁶⁰ Poole, *Vision*, 1997, p. 103.

⁶¹ Coryn Greatorex-Bell y Christopher H. Lutz, *Reflections of Guatemala. Costume and life in the 19th Century*, Guatemala, CIRMA, 2016, p. 3.

⁶² Los cinco poblados se encuentran en los alrededores de la capital. Chimaltenango y Parramos pertenecen al mismo departamento que se ubica a 52 kilómetros de la ciudad de Guatemala. El poblado de Santa María de Jesús se encuentra a 10km de Antigua y se ubica debajo de las faldas del volcán de Agua.

las mulas que era las que recorrían los viajeros contemporáneos. Es decir, se concentraban en poblados de los alrededores de la capital. Los lugares más alejados a los que llegaron fueron Totonicapán y Quetzaltenango.⁶³

En sus bocetos es evidente que se interesó en la vida local, el vestido y las costumbres de los indígenas. Hay pocos bocetos de ladinos o de personas de los sectores privilegiados. Sólo hay dos dibujos de un caballero ladino y una “criada elegante”. No representó a los políticos u oficiales diplomáticos, ni a los terratenientes. La mayoría son dibujos de personas realizando tareas cotidianas, como comerciantes, arrieros, músicos y cargadoras de agua. Posiblemente los hizo en los mercados o en las plazas públicas donde abordaba a las personas y las convencía de posar para él, pues en varias placas está dibujada la misma persona en diferentes ángulos. Algunos llevan su ropa ceremonial o ropa de gala.⁶⁴

Al igual que los viajeros contemporáneos y los fotógrafos posteriores, Angrand no asumió una postura crítica de las condiciones en las que vivían las personas que representó. Aunque algunas acuarelas son escenas con un poco de movimiento, no hizo registros de actividades femeninas del ámbito doméstico como el trabajo textil, la molienda de maíz, o el hacer tortillas. En cambio, se concentró en actividades que se realizaban en espacios públicos.⁶⁵

Existen otros antecedentes de acuarelas que registraron los trajes mayas como el documento enviado por el fraile dominico Domingo Carrascosa con acuarelas de Cubulco y San Cristóbal Totonicapán. Los dibujos se hicieron con motivo de un cuestionario del Arzobispo electo de Guatemala sobre el estado de los indígenas en 1813. Sin embargo, se desconoce quién fue el autor de las acuarelas.⁶⁶

⁶³ Quetzaltenango y Totonicapán se encuentran en lo que se conoce como la región de Los Altos, en el Occidente guatemalteco. A 206 y a 201 km de la ciudad de Guatemala respectivamente. Greatorex-Bell, *Reflections*, 2016, p. 11

⁶⁴ Greatorex-Bell, *Reflections*, 2016, p. 12.

⁶⁵ Greatorex-Bell, *Reflections*, 2016, p. 13.

⁶⁶ Greatorex-Bell, *Reflections*, 2016, p. 131.

4.3.1 Las primeras tarjetas de visita de Emilio Herbruger

Los primeros en difundir las tarjetas de visita en Guatemala fueron los socios William Fitzgibbon y William Claudio Buchanan. La sociedad entre Fitzgibbon y Buchanan no se limitó a realizar tipos ciudadanos, sino que también recorrieron los alrededores de la capital como Antigua y Amatitlán. Ahí capturaron edificios, paisajes, imágenes religiosas y a los habitantes, desafortunadamente ninguna de ellas logró conservarse o se desconoce su ubicación.⁶⁷

Le correspondió a Emilio Herbruger padre la tarea de dar continuidad a las representaciones fotográficas de los tipos populares. En internet circulan algunas tarjetas de Herbruger pertenecientes a colecciones privadas. Se trata de retratos infantiles y un retrato del general Justo Rufino Barrios y Don José María Samayoa **(foto 13)**.

⁶⁷ Taracena, "La fotografía", 2005, p. 9.



FOTO 13. EMILIO HERBRUGER HIJOS, GUATEMALA "GUATEMALA DEL AYER A TRAVÉS DE FOTOGRAFÍAS" (GRUPO DE FACEBOOK), PUBLICADO EL 10 DE MAYO DE 2019 A LAS 18:13.

La Fototeca Guatemala de CIRMA conserva una serie de 23 tarjetas de visita que se calcula fueron hechas o circularon entre 1860 y 1870. El soporte primario es albúmina de 4 x 2 ½ en color sepia y el secundario es cartoncillo y lleva la marca "Emilio Herbruger Fotograf". Al reverso llevan la siguiente leyenda:

Indios de las naciones Kaqchikel Quiche y Sutuñil. Ocupan parte de la república de Guatemala conquistada por Don Pedro de Alvarado en 1524. la corte del REY TECUM-

UMAM nación Quiché fue Utalan, 8 leguas al norte de la Laguna de Atitlán. En esta populosa ciudad, el rey juntó 72 mil guerreros contra los españoles. la corte Kaqchikel fue Ptinamit a legua de Técpan. y la de sutujil, fue Atitlán, a la orilla de la laguna. al llegar a éstos lugares para explorar y retratar las ruinas, ya no hubo nada. Emilio Herbruguer Emilio Herbruguer Fotograf. Emilio Herbruguer Fotograf.

De acuerdo con la información de la leyenda al reverso de las tarjetas, éstas se hicieron en una de sus excursiones por Atitlán en su búsqueda de vestigios arqueológicos, aunque sin encontrar alguno. Aunque según el testimonio de Ignacio Solís, los primeros retratos de indígenas se realizaron en 1865 por su encargo cuando era funcionario del Ministerio de Gobernación. Cuenta Solís que continuamente llegaban a las instalaciones del ministerio comitivas de indígenas por asuntos de tierras. Ocasión que aprovechaba para dirigirlos a la casa del retratista.

Buchanan complacido tomaba gratuitamente las fotografías, cuyas copias vendía muy especialmente a los extranjeros para enviar a su país, que era lo que deseaba el promotor de los retratos. El primer grupo de indios que se retrató era de Zunil. Al enfocarles la máquina se afligieron, y sin huir, comenzaron a hablar quedo. Pasado el momento les preguntó quién los había llevado, qué cosa estaban diciendo quedo, y el principal de ellos contestó 'estaba rezando porque dice el Señor Cura siempre que nos viéramos en algún peligro'. A poco vino con su comitiva el renombrado Zoc memorable gobernador de los ricos pueblos de Santa Catarina Iztaguacán y no costó ningún trabajo como con otros inducirlo a ir a retratarse: se le mostró una fotografía de los Zunil, y teniendo a menos el empeño de hacerle explicaciones, caminó en el acto a casa de Buchanan, fue retratado con su corte y llevó contento una copia.⁶⁸

La serie de 23 tarjetas la componen tomas individuales, de pareja y de grupo en primer plano y cuerpo entero (a excepción de una de plano medio), de indígenas de los departamentos de Chimaltenango, Sololá, Sacatepéquez, Quetzaltenango y Totonicapán. Lugares recurrentes por viajeros y a los que su acceso era más sencillo por estar en los alrededores o en camino a las principales ciudades del país: Antigua, Quetzaltenango y la ciudad de Guatemala.

⁶⁸ En la cita, Solís se refiere a Buchanan como el retratista, pero Taracena considera que fue un error del autor y en realidad se refiere a Herbruger. Ignacio Solís, *Nuestras artes industriales*, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1981, p. 59 *cfr* Taracena, "La fotografía en Guatemala", 2005, p. 16.

En la mayoría de las tomas, es evidente que posaron para la foto, posiblemente a petición del fotógrafo, aunque en por lo menos dos, la actitud de los sujetos se aprecia espontánea. Hay dos temáticas que dominan en la serie, la religiosidad y los oficios.

Aquí incluyo algunas de ellas que me parecen representativas de los elementos que rigieron las tomas y de las tendencias en la composición de las fotografías de tipos, así como de los aspectos culturales que buscaron destacarse. Los cargadores fueron un tipo popular muy fotografiado durante la época. Eran hombres que cargaban en su espalda una especie de huacal, donde transportaban mercancía para vender en los mercados. Herbruger retrató a un hombre maya *kaqchikel* que carga su *kakaxte* con un mecapal (**foto 14**). Algunos etnógrafos como Karl Sapper u Otto Stoll se fotografiaban junto a sus cargadores que los acompañaban en sus recorridos.⁶⁹

⁶⁹ Matilde González Izás, *Modernización capitalista, racismo y violencia en Guatemala (1819-1930)*, tesis de doctorado, El Colegio de México, 2009, p. 134.



FOTO 14. EMILIO HERBRUGER, GUATEMALA, 1850-1879, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-026-022.

La foto del cargador no parece haber sido tomada en estudio, al igual que otras de la serie. Algunas parecen ser tomas en exterior pues se observan las columnas y los muros de un edificio como fondo, mientras que otras tienen un telón montado. Los fondos lisos y los telones impiden identificar más detalles del entorno y concentrar toda la atención en los individuos. Es posible que Herbruger abordara a los sujetos mientras caminaban por la plaza del poblado, aunque también es viable pensar que se tratase de un estudio donde se recreaba la ciudad.⁷⁰

⁷⁰ Ver Lourdes Roca, "La imagen como fuente: una construcción de la investigación social", *Razón y palabra. Primera revista electrónica en América Latina especializada en comunicación*, México, no. 37, febrero-marzo 2004. Disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n37/lroca.html> última consulta el 22 de febrero de 2023.

Seguramente en los negativos originales de esta serie existía más información en el encuadre sobre el espacio, los objetos y los individuos. Una práctica común era recortar la imagen del negativo al momento de hacer la impresión para que se adaptara al tamaño de las tarjetas de visita. Por esta razón siempre queda abierta la posibilidad de que la toma original fuera más abierta. Al no conocer los negativos, se trabajará únicamente con la información visible en las tarjetas, que a fin de cuentas es lo que se decidió mostrar.

En las tomas individuales, los sujetos portan algún objeto que haga referencia a alguna actividad u oficio. Estos objetos son indicativos de los tipos populares. Por ejemplo, uno de ellos sostiene una cuerda, otro muestra unos cuetes, uno más se recarga sobre una escopeta y un cuarto lleva un machete. Estudios sobre tipos populares y raciales han documentado una práctica de montaje y escenificación en función de alimentar un imaginario exótico de grupos étnicos. Como explica Margarita Alvarado para el caso del universo visual de los mapuches, la representación de un sujeto con cierta fisonomía no era suficiente para categorizarlo como perteneciente a una etnia. Era necesario incluir marcas de distinción que los volvieran identificables por pertenecer a un grupo, incluso si esto era falso.⁷¹ Similar a la práctica retratística la cual ofrecía telones de fondo, inmobiliaria y vestimenta, para fotografiar a la burguesía, Alvarado afirma que fotógrafos y artistas tenían como parte de su taller un repertorio de herramientas, piezas decorativas y demás objetos en su catálogo para reafirmar el carácter étnico o racial de los fotografiados.

En este punto, existe la posibilidad que los objetos no pertenecieran a los sujetos, sino que fueran proporcionados por Herbruger. Siguiendo la tesis de Poole, la exhibición de estos utensilios hace pensar que aún no se desarrollaba tan claramente un pensamiento racista pues lo que se buscaba destacar eran las manifestaciones culturales, los oficios y lo costumbrista. La imposibilidad de trabajar con negativos impide fechar con mayor precisión y obtener datos sobre las etapas

⁷¹ Margarita Alvarado y Peter Mason, "La Desfiguración del otro: sobre la historia de una técnica de producción del retrato etnográfico", IV Congreso Chileno de Antropología, Colegio de Antropólogos de Chile, Santiago, Tomo 1, Actas, 2001, p. 528.

de producción. Sin embargo, se pueden inferir los significados en los contextos de circulación.

Por ejemplo, la siguiente imagen de un joven maya *kaqchikel* permite establecer contrastes de la rigidez que predominó en las tomas de tipos fotográficos, frente a poses más relajadas como el de la **foto 15**. Tomando en cuenta otras tomas de esta serie, se puede considerar que Herbruger visitó algunos lugares durante días de fiesta. La pose del joven también resalta, pues no reproduce poses de los retratos de la época, ni tampoco evoca la rigidez de la fotografía antropométrica. El hecho de que esté sentado y con su mano en el rostro mirando a la lente, expresa la interacción entre el fotógrafo y el sujeto.



FOTO 15. EMILIO HERBRUGER, GUATEMALA, 1850-1879, FOTOTECA GUATEMALA, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-026-005.



FOTO 16. EMILIO HERBRUGER, GUATEMALA, 1850-1879, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-026-019.

Además de registro de oficios, también está presente en la serie un carácter religioso. Una de las tarjetas muestra a un grupo de cinco cófrades, posiblemente distribuidos por orden jerárquico, según su cargo. Los tres de en medio sostienen un báculo, mientras que los dos de los extremos llevan lo que parece ser un ramo de flores. Todos llevan ropa ceremonial. Por las columnas de los costados, se infiere que el fotógrafo haya acudido al lugar durante una celebración religiosa (**foto 16**).

Las cofradías eran un sistema de hermandad religiosa cuyos miembros eran elegidos año con año para cuidar la iglesia y al santo patrono. Normalmente eran miembros prominentes o respetados de la comunidad quienes ocupaban posiciones influyentes dentro de la municipalidad indígena. El alcalde mayor guardaba al santo en su casa y le ofrendaba flores, incienso y velas. Cada cófrade usaba una ropa

ceremonial especial según su cargo. Esta ropa era hecha especialmente para el acontecimiento y se fabricaba con materiales prestigiosos como seda y lana.⁷²

En la serie de tarjetas de Herbruger existen otros elementos que hacen alusión a la religiosidad. Por ejemplo, algunos individuos posan en posición de rezo y otros portan rosarios. En la mayoría de las tomas individuales de mujeres, se les retrató sentadas en un banco con fondos lisos. Es claro que lo que se buscaba registrar a las mujeres en su esencia, sin distractores ni asociándolas a alguna actividad, sino a la nación a la que representaban. No obstante, hay un par de tarjetas que contrastan por la escena que se montó. En la primera se observa a dos jóvenes hincadas en posición de rezo sobre una mesa cubierta con un mantel. Sobre la mesa hay una pila de libros y un rosario. Por la vestimenta y el tocado que llevan en la cabeza, se infiere que eran originarias de Totonicapán⁷³ (**foto 17**).

⁷² Greatorex, *Reflections*, 2016, p. 31.

⁷³ Totonicapán se encuentra en la región de los Altos al noroccidente del país. Tiene una concentración importante de población *k'iché* y ha sido escenario de revueltas populares históricas.



FOTO 17. EMILIO HERBRUGER, GUATEMALA, 1850-1879, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-026-012.

En la siguiente tarjeta se observa a un grupo de cinco niñas de diferentes edades colocadas por estatura. Al frente, sentada en una silla se encuentra la más grande de ellas. Por la ropa que llevan, es posible que sean de Chimaltenango y la joven sentada, por el collar y tocado que porta tal vez sea de una clase social más alta. Los libros que sostienen pueden hacer alusión a una misión evangelizadora y de alfabetización, en donde la joven más grande participa como catequista (**Foto 18**).



FOTO 18. EMILIO HERBRUGER, GUATEMALA, 1850-1879, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-026-007.

Resulta interesante que el fotógrafo capturara la religiosidad de niños y niñas indígenas, pues es un aspecto que en las décadas subsecuentes quedó olvidado. En adelante, temáticas como la educación de los indígenas o la misión evangelizadora desaparecerán de la producción fotográfica y en ilustraciones impresas. Sólo algunos fotógrafos extranjeros como Eisen continuaron poniendo atención al tema. Esto se debió al establecimiento de la laicidad de la educación liberal y a la exclusión de las niñas indígenas de acceder a una educación, como se

verá en el capítulo siete. De momento, quisiera hacer unas precisiones breves de la educación.

Desde la consumación de la independencia, la instrucción educativa de la población de Guatemala fue una constante en el proyecto de nación. La castellanización se vio como condición necesaria para sacar a las poblaciones indígenas de su aislamiento. Ante la incapacidad de un aparato burocrático que se veía rebasado por una mayoría analfabeta, se le encomendó a la Iglesia católica el sistema educativo, pero bajo un modelo segregacionista. La educación no se concebía como una vía para alcanzar la igualdad jurídica, sino desde un enfoque tutelar para “protegerlos de abusos” ante el desconocimiento de sus derechos y obligaciones. En las escuelas se enseñaba la doctrina cristiana y el castellano y los religiosos eran responsables de instruir moralmente a la población indígena como parte también de una empresa evangelizadora.⁷⁴

En la serie de Herbruger hay una composición que conjuga libros con rosario, pues la Iglesia católica era la institución encargada de la castellanización. Independientemente de si las niñas retratadas sabían leer o no, se quiso mostrar ese proceso como parte de los esfuerzos de civilizar a la juventud indígena. Posiblemente esta serie se hizo previo al periodo liberal, momento en el que se establece la educación laica y en general se borraron elementos que asociaran a la población o al Estado con la Iglesia. Al observar estas imágenes, valdría la pena cuestionarnos para futuras investigaciones, cuál fue el papel de la mujer como catequista.

Hay otro aspecto importante de esta serie en el que vale la pena detenerse. El texto al reverso de las tarjetas puede aportar pistas sobre el sentido que se le quiso dar a las imágenes considerando la forma en la que fueron comercializadas. No me parece menor la elección de usar el término nación para referirse a estas poblaciones en el texto explicativo y por lo tanto, es necesario conocer cómo se entendía la nación entre 1843 y 1879 (periodo en el que se calcula la producción de la serie de Herbruger) y cómo se modificó en las décadas posteriores.

⁷⁴ Taracena *et al*, *Etnicidad*, 2002, p. 226.

En el texto al reverso de las tarjetas, la nación se usa como un indicativo de que la identidad de los *kaqchikel*, *k'iche'* y *zutujil*, iba más allá de un fenotipo o una esencia biológica. Al definirlos como naciones, se aludió a una identidad producto de procesos históricos desde la conquista, como refiere el mismo texto. La identificación de estos grupos étnicos como naciones en el periodo a estudiar, radicaba en esa historia compartida y en la sucesión de un linaje.

José Cecilio del Valle (1777-1834) intelectual guatemalteco, hizo la distinción entre patria y nación. Patria hacía alusión al espacio físico y geográfico, a la vez que refería a una entidad abstracta que unificaba emocionalmente a quienes se identificaban pertenecientes a ella. La nación era más compleja. Comprendía el aspecto territorial, cultural e institucional. Del Valle llamaba naciones a los grupos étnicos que habían estado bajo el dominio del castellano; “tzutujiles, k'ichés, sapotitlecos, cholees, Kaqchikeles o Guatimalas”. También denominaba así a los considerados salvajes: “omeguas, chaymas, automaques, guaranos, lacandones, caribes”. Explica Teresa García Giráldez que del Valle entendía el término nación como sinónimo de pueblo asociado a un territorio. Al respecto, explicaba que “la palabra *pueblos* no significa Chinauta u Sumpango. Significa *Nación*; y la Nación es la colección de los individuos que la componen”. De la misma forma, Del Valle la usaba para referirse a Inglaterra, Francia, España, Portugal etc.⁷⁵

Años más tarde, el ideólogo positivista y liberal Antonio Bártres Jáuregui (1847-1929) usó la palabra nación cuando se refería a pueblos mayas, pero sólo aquellos que consideraba que poseían un cierto grado de organización o civilización: *k'ichés*, *kaqchikeles* y *tzutujiles*. Para Bártres, nación era sinónimo de orden.⁷⁶ Aunque pensadores decimonónicos como José Cecilio del Valle o Pedro Molina siguieron defendiendo la capacidad de civilización del indígena, conforme avanzó el siglo, predominó la dicotomía de civilización o barbarie. Esta se explicaba

⁷⁵ Teresa García Giraldez, “El debate sobre la nación y sus formas en el pensamiento político centroamericano del siglo XIX”, *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820-1920)*, Marta Elena Casaús Arzú y Teresa García Giráldez (eds.), Guatemala, F&G Editores, 2005, p.25.

⁷⁶ García, “El debate”, 2005, p.26.

con las categorías humanas de las teorías positivistas que jerarquizaban a la sociedad por razas biológicas.

Una de las obras más importantes de Bártres fue *Los indios, su historia y su civilización* (1893), en donde hizo contribuciones claves para el pensamiento racial del siglo XIX. Por su influencia positivista, idealizaba una civilización homogénea, no por la magia de la ciudadanía, sino mediante la uniformidad paulatina biológica y racial. Bajo la lógica evolucionista, las razas que no lograsen adaptarse desaparecerían o permanecerían marginadas. Para las élites, la civilización era lo urbano y lo europeo (personas, ideas o sistemas sociales) y la barbarie era todo lo demás.⁷⁷

Para Batres, la heterogeneidad social tenía fundamentos raciales y para acabar con ella, eran necesarias transformaciones profundas de las relaciones socioeconómicas. Propuso convertir al indígena en campesino o excluirlo del proyecto de nación. Esto se traducía en despojarles las tierras que ya poseían para iniciar el proyecto de cultivos a gran escala. Aquellos a quienes se les quitarían sus tierras, serían reubicados para poblar nuevos territorios y romper su supuesto aislamiento.⁷⁸

En 1868 se publicó el libro *Geografía de la República de Guatemala* de Francisco Gavarrete. Se trata de un ensayo geopolítico de Guatemala asumida ya como nación independiente de Centroamérica, pero como parte de la región que ha compartido procesos históricos. En la explicación histórica que dio el autor, reconoció la diversidad nacional compuesta por la raza indígena, la raza mixta o ladina e implícitamente estaba presente una raza blanca o de criollos. No obstante estas diferencias, lo que permitió cierta convivencia pacífica durante siglos, fue la religión. Gavarrete hizo un llamado a mantener ese sentimiento religioso y al respeto de la ley y de las autoridades legítimas. Este llamado a la unidad seguramente tenía que ver con el intento de separación de la región de los Altos y los movimientos

⁷⁷ García, "El debate", 2005, p.37.

⁷⁸ García, "El debate", 2005, p.68.

regionales reivindicativos, como peligros para el predominio del mundo ladino y la hegemonía criolla.⁷⁹

Como se puede observar, el significado del término nación se transformó en un lapso de cincuenta años, los cuales coinciden con la formación del Estado-nación liberal. En este proceso de homogeneización, los pueblos indígenas pasaron de considerarse naciones, a diluirse dentro de una nación más grande. En adelante, la forma en la que serán representados y expuestos en libros ya no será como una colectividad, sino como tipos abstractos de razas. En este proceso, la fotografía y sus diferentes usos cumplieron la función de difundir y naturalizar el sentido de pertenencia y las otredades dentro de una misma nación.

En cuanto a las diferencias de género de esta serie, podemos decir que la representación de oficios como cargadores o artesanos y los cargos dentro de la comunidad recaen sobre los hombres. En la tarjeta de los cófrades, la religiosidad se hace manifiesta en la función que cumplen estos dentro de la celebración. Las mujeres que solían ser mostradas como madres y esposas, o realizando actividades consideradas costumbristas (moliendo en piedra o haciendo tortillas), en la serie de Herbruger se capturaron otros aspectos. Las jóvenes fueron retratadas en posición de rezo o con libros, poses y actividades que poco se asocian con lo indígena. Estos elementos reflejan, por un lado, la permanencia de aspectos formales propios del retrato y por otro, dejan ver el valor que se le asignó a la educación en el proceso civilizatorio y la función de la mujer en espacios eclesiásticos. También es evidencia de la religión como elemento de cohesión nacional, pues a pesar de pertenecer a diferentes naciones, los guatemaltecos compartían una pertenencia a la institución eclesiástica. Sin embargo, esto cambió con las políticas anticlericales de los gobiernos liberales y el auge de un pensamiento racial.

En los conjuntos de retratos individuales en donde los sujetos fueron fotografiados sin asociarlos a algún oficio o instrumento entonces podemos interpretar que la intención era mostrarlos como representantes de las naciones a las que pertenecían. Descontextualizados y aislados en el rectángulo de la imagen,

⁷⁹ Taracena *et al*, *Etnicidad*, 2002, p. 82.

la atención del espectador se centra completamente en los sujetos. De esta forma, el aspecto físico fue cobrando mayor relevancia en cuanto a la asociación de razas. La fotografía no solo fue el medio sino un instrumento clave para el desarrollo de estos discursos en el campo de lo visual, pues era la prueba supuestamente objetiva de una superioridad de ciertas razas sobre otras.

Poole considera que la intersección entre la raza, la fotografía y un sistema mercantil de intercambio, definieron el terreno del “otro”. De esta forma, las tarjetas de visita como imagen-objeto, no eran valoradas por el contenido estético de la imagen. Por el contrario, la estandarización del tamaño, poses y fondos, las convirtieron en una mercancía producida industrialmente para ser acumulada y exhibida, al igual que innumerables objetos coleccionables del XIX por la burguesía. Es más, fue la tarjeta de visita la que permitió a la fotografía ajustarse a una ideología clasificatoria que delineara las tipologías raciales y los archivos criminales.⁸⁰ Considero que la serie de Herberuger refleja la transición hacia tipologías raciales, en las que se fueron eliminando aspectos culturales, en función de destacar visiblemente las características físicas de las supuestas “razas”. En las siguientes subseries serán más evidentes los cambios en las formas de representación fotográfica, las cuales eliminaron posibles distractores en función de dirigir la mirada únicamente en el sujeto.

4.3.2 Los tipos indígenas en las *Lecciones de Historia*

Sobre algunos usos que tuvieron las fotografías de tipos indígenas, se encuentran los libros de carácter educativo en donde se hablaba de la composición social de Guatemala.

Libros como el *Lecciones de Historia General de Guatemala* (1899), y *Lecciones de Geografía de Centroamérica* (s/f),⁸¹ comparten una estructura similar. Empiezan con una descripción geográfica del país, enlistando los ríos, montañas y volcanes, cuestión que se aprovechaba para mencionar los recursos naturales

⁸⁰ Poole, *Vision*, 1997, p. 140.

⁸¹ No tengo información sobre si estos libros se usaron en las aulas o el tipo de público hacia el que iban dirigidos. Por su contenido, infiero que se pensaban para estudiantes. Los incluyo pues me parece importante resaltar el discurso nacionalista que se plasmó en ellos y cómo explicaron la presencia de población indígena.

disponibles. Se describían las principales ciudades y su oferta comercial y se dedicaba un apartado con una breve reseña histórica del país. Estos libros se ilustraban con litografías o fotograbados de vistas de las ciudades, paisajes y los tipos nacionales.

El libro *Lecciones de Historia General de Guatemala* fue escrito por el mexicano Rafael Aguirre Cinta e impreso por la Tipografía Nacional. El prólogo le correspondió al escritor y diplomático guatemalteco Ramón A. Salazar. En él afirmaba que la obra pretendía llenar un vacío, pues no existían trabajos dedicados a la historia nacional para públicos escolares.⁸² El discurso histórico que se reproducía en los libros era congruente con el positivismo. Se buscaba inculcar la admiración de los estudiantes en los grandes personajes considerados héroes. Estos eran básicamente los protagonistas de la historia política, los líderes y aquellos personajes que formaban parte del relato nacionalista. La forma en la que se presentaban los hechos consistía en condensar los grandes acontecimientos, resaltando aquellas partes que podían despertar la curiosidad de los jóvenes. De esa forma, se esperaba motivarlos a acercarse a las fuentes de la historia.⁸³

En esta idea de nación que se difundía en los textos escolares y de propaganda, se hablaba de un “nosotros”, refiriéndose a los guatemaltecos que se formaron dentro de una cultura occidentalizada. Salazar definió a ese “nosotros” como aquellos que desde infantes acudían a escuelas y se consideraban parte de un mismo espíritu moldeado por la religión, la ciencia y el arte. Los otros, o más bien, el otro, era el “indio”. Así se referían a la vasta población indígena, diversa culturalmente, pero que se abstraía en un término masculino y singular. A ese ser no se le reconocía como parte de la sociedad, pues no se integraba culturalmente y expresaba un supuesto rencor hacia el ciudadano moderno. A pesar de que este otro acudía a la misma iglesia, no parecía entender la religión y más bien exaltaba el aspecto de la idolatría de los santos.

⁸² AGHG, Rafael Aguirre Cinta, *Lecciones de Historia General de Guatemala*, Guatemala, Impreso en la Tipografía Nacional, 1899.

⁸³ AGHG, Ramón A. Salazar, “Prólogo”, *Lecciones de Historia General de Guatemala*, Guatemala, Impreso en la Tipografía Nacional, 1899, p. XI.

No podemos menos al ver a un ser cobrizo de color, huraño, triste, humilde las más veces, otras rencoroso y vengativo; que no habla correctamente nuestro idioma ni gusta de nuestra sociedad; que no vive contento en las ciudades que habita el blanco [...] Cuando vemos ese tipo agobiado por un dolor de largos siglos, intelectualmente decaído, que no viste nuestro traje ni da muestras de querernos, no podemos menos de preguntarnos ¿Quién es él?⁸⁴

La cita anterior reproduce algunos de los estereotipos más comunes con los que se caracterizaba a los indígenas: ajeno, rencoroso, triste e intelectualmente inferior. Además, no sólo se homogeneizaron los pueblos, señalados genéricamente en el término “indio”, sino que fue otra forma discursiva de invisibilizar a las mujeres indígenas.

A pesar de reconocer a un extraño en este arquetipo, compartían con él, un mismo territorio donde se desarrolló un pasado respetable, según la idea de civilización. Los parámetros para medir ese pasado glorioso del “indio” eran sus libros sagrados, en donde reveló su cosmovisión, registró la cronología de su historia y computó el tiempo, al igual que los egipcios. Aquel “indio” del pasado también labró el oro y la plata, supo alear el cobre con el estaño para instrumentos de labranza, creó leyes, consolidó un gobierno aristocrático, hereditario y complicado.⁸⁵

No obstante estas muestras de desarrollo cultural, Salazar recordó que ese pueblo profesaba una “idolatría sangrienta”. El culto no consistía únicamente en “flores y frutos, sino en corazones palpitantes de sus enemigos, sacrificados sobre aras repugnantes”.⁸⁶ Opinó que en el istmo centroamericano se extendía una gran nación que no se pudo conservar. Ya fuera por las injusticias de la política internacional o por los conflictos entre las repúblicas divididas, sólo quedaron restos de “aquella gran nación que los indios denominaban Xibalbay, cuya capital era hoy el sitio de Palenque en el estado mexicano de Chiapas”.⁸⁷

⁸⁴ AGHG, Salazar, *Lecciones*, 1899, p. X.

⁸⁵ AGHG, Salazar, *Lecciones*, 1899, p. X.

⁸⁶ AGHG, Salazar, *Lecciones*, 1899, p. X.

⁸⁷ AGHG, Salazar, *Lecciones*, 1899, p. X.

El relato histórico que se plasmó en el libro se estructuró en cuatro periodos, cada uno dividido en etapas. El primer periodo corresponde a la historia antigua de las naciones *k'iché* y *kaqchikeles* hasta la conquista en el siglo XVI. Además de un intento de establecer una cronología de acontecimientos, se escribió su cosmovisión y aspectos religiosos, incluidos los sacrificios. También se hizo una descripción de la forma de gobierno y aspectos económicos como el comercio, tejido, cerámica etc. El segundo periodo empieza en los acontecimientos que pasaban en Europa durante el siglo XV que posibilitaron la expedición de Cristóbal Colón, el proceso de conquista alrededor de Centroamérica y los enfrentamientos con las naciones *k'ichés*, seguido de los primeros años del gobierno virreinal. El tercer periodo abarca todo el Reino de Guatemala y la sucesión de capitanes hasta la consumación de las independencias en 1821. El cuarto periodo corresponde a la separación de las Repúblicas centroamericanas, las pugnas entre liberales y conservadores, hasta la toma del poder por Manuel Estrada Cabrera 1898.

A lo largo del libro se incluyeron algunas ilustraciones entre grabados y fotogramas. Para el primer periodo se usaron ilustraciones de sitios arqueológicos y la famosa toma de Valdeavellano del monolito de Quiriguá. Los siguientes periodos se ilustraron con retratos de gobernantes y figuras políticas, reforzando el carácter político del enfoque histórico que se imprimió en el libro. La mayoría de los grabados corresponden a diferentes tipos indígenas de Guatemala. Mientras que los fotogramas que se incluyeron son en su mayoría, vistas urbanas.

Históricamente se reconoce que el origen de la nación parte de la historia antigua de los pueblos *k'ichés* y *kaqchikeles* y se reconoce su nivel de civilización durante esa etapa, pero una vez consolidada la ocupación española, éstos desaparecen del relato histórico. Ni hablar de las ilustraciones en donde el único elemento que hace alusión a un pasado glorioso, es la imagen del monolito de Quiriguá. Fuera de eso, los y las indígenas están ausentes.

Por su parte, el libro *Lecciones de Geografía de Centro América*, de autor desconocido, abrió con una exposición de definiciones básicas de geografía universal. Los siguientes capítulos consistieron en hacer una descripción general de cada país centroamericano, aunque se le dedicó mayor espacio a Guatemala. Cada

departamento tuvo una breve reseña geográfica. Se aportaron datos históricos de las ciudades principales y los detalles sobresalientes de su arquitectura. La información que no podía faltar era la cantidad de habitantes, pero sobre todo, los productos que se cosechaban.⁸⁸ También se destacaron algunas costumbres de cada lugar, así como su función en la economía.

La información monográfica de Guatemala resulta por demás interesante pues refleja cómo se fueron construyendo los imaginarios de cada región y la disparidad de las políticas de desarrollo. Departamentos de Occidente como Quetzaltenango, Escuintla y aquellos cercanos a la capital, tenían información demográfica y de economía. En cambio, otros como el Petén o Zacapa, apenas fueron mencionados con información muy escasa.

Por ejemplo, en el caso de Escuintla, se dijo que fungía como punto de reunión de familias de la capital, de Amatitlán y Antigua, quienes se trasladaban para tomar baños de sol. Por su cercanía con dichas ciudades, tenía un gran movimiento comercial, almacenes, agencias de bancos, hoteles y casas comerciales. Sobre la capital, no se tuvo temor en describirla como “la ciudad más bella y populosa de la América Central”. Era un centro comercial donde empresarios de toda la república y de las capitales centroamericanas concentraban sus negocios. Se destacó la presencia de artistas e industrias y se enlistaron los principales edificios.

Se reconoció que había departamentos con potencial para la explotación minera como en Chimaltenango o Quiché (región noroccidental).⁸⁹ Sin embargo, se aseguraba que la gran mayoría del país se sostenía de la agricultura. Por sus características climáticas los departamentos de Baja y Alta Verapaz eran los principales productores de café. En Cobán, perteneciente a Alta Verapaz, habitaba una numerosa colonia de europeos, atraídos por la riqueza y fertilidad de sus

⁸⁸ Este libro es parte del acervo de Fondo Antiguo de la Academia de Geografía e Historia y aunque no tiene fecha calculo que se publicó entre 1890 y 1910. AGHG, F.L., *Lecciones de Geografía de Centro América*, Librería y Papelería de Antonio Partegas, s/f, p. 37.

⁸⁹ El departamento de Quiché está densamente poblado y congrega una diversidad lingüística, pues en él se habla *uspanteco*, *ixil*, *sacapulteco*, *kekchí* y *k'iché*.

terrenos. Ahí se encontraban las fincas más valiosas de café y haciendas de ganado.⁹⁰

En las definiciones de cada departamento, también se establecieron algunas caracterizaciones de los habitantes. Rara vez especificaba la presencia de grupos étnicos, a excepción de los lacandones del Petén guatemalteco descritos como pacíficos y descendientes de la “raza maya”. A diferencia de la suntuosidad de la capital, en los pueblos de este departamento, los edificios públicos eran pequeños cabildos de palma que también servían de escuelas.

En Alta Verapaz, se indicó que la mayoría de los habitantes eran indígenas que conservaban su idioma, su vestido y costumbres. Los de Baja Verapaz, fueron caracterizados como pacíficos con pocos vicios y domésticos. Sin embargo, desde el punto de vista militar, las tropas de Baja Verapaz ocupaban un lugar preferente pues se consideraba que eran de las tropas más aguerridas, pero obedientes de las autoridades militares.⁹¹ Como se puede observar, existía una preocupación por caracterizar a los indígenas como pacíficos, dedicados a sus costumbres y con la capacidad para el trabajo agrícola. También obedientes para la milicia como en el caso de Baja Verapaz. En general se buscaba demostrar su viabilidad para adaptarse al modelo modernizador.

Sobre las ilustraciones, quisiera destacar la nomenclatura que se usó y a quienes se representó. Para ilustrar el libro se usaron grabados y fotograbados de vistas de las ciudades y grabados de los tipos indígenas del país. Me enfocaré en estos últimos. Todos los grabados están firmados por el pseudónimo “Eriz” quien posiblemente los hizo a partir de fotografías. Infiero lo anterior a partir de las poses y los objetos que acompañan a los sujetos, los cuales aluden a la fotografía de estudio. La forma en la que se identificó a los tipos en los grabados era usando “indias”, “indios” o “indígenas”, indistintamente, más el municipio de donde eran originarios. Por ejemplo, “Indios de Santiago Sacatepéquez”, “Indias de San Pedro

⁹⁰ AGHG, F.L., *Lecciones*, s/f, p. 61.

⁹¹ AGHG, F.L., *Lecciones*, s/f, p. 57.

las Huertas” y se colocaba para ilustrar la información de los departamentos. **(Ilustraciones 26 y 27).**

Aunque en el libro se procura presentar un panorama general del país, los grabados se limitan a mostrar individuos de Guatemala, Antigua, Quetzaltenango y sus alrededores. Lo cual, como hemos visto, era la tendencia entre los fotógrafos.

Santiago Sacatepéquez es un poblado ubicado a 18 kilómetros de la ciudad de Guatemala. Su población se compone mayoritariamente de *kaqchikeles* y tiene una actividad económica importante de producción de café, que fue justo lo que quiso destacarse en el libro. Los moradores trabajaban en las fincas de café y otros se dedicaban al comercio como “dobladores” de hojas de maíz que vendían en distintos puntos. Las mujeres hacían tejidos de hilo. Estas actividades no se ilustraron en el libro, en cambio, se incluyó un grabado de tres hombres. Su ropa es muy distinta entre sí, pues mientras el señor lleva zapatos, saco y sombrero, los de a lado llevan guaraches y pañoleta en la cabeza. Aquí no hay una asociación con algún oficio o cargo religioso, sino que simplemente son representantes anónimos de Santiago Sacatepéquez.

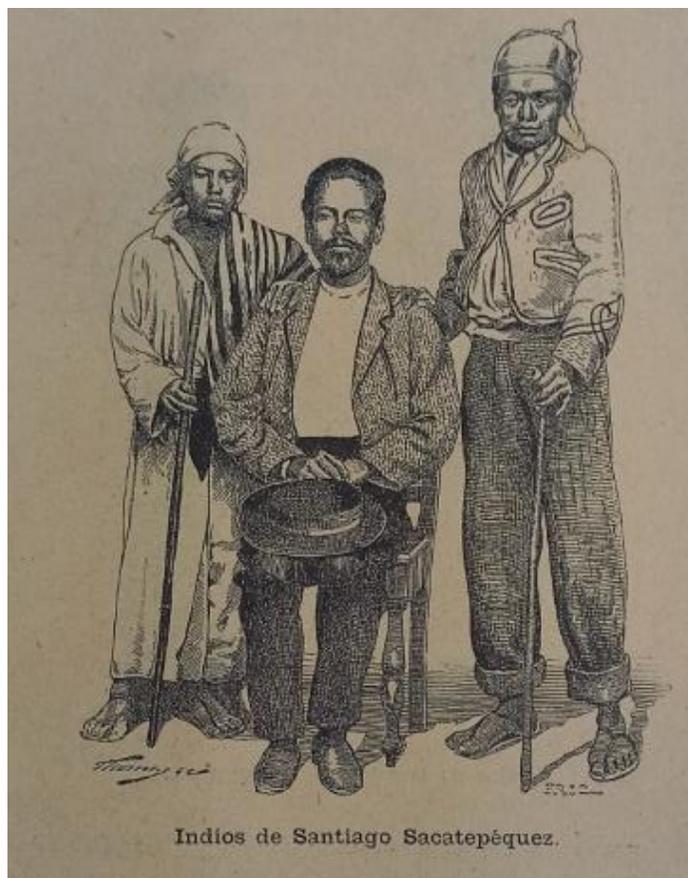


ILUSTRACIÓN 26. "INDIOS DE SANTIAGO SACATEPÉQUEZ", LECCIONES DE GEOGRAFÍA DE CENTRO AMÉRICA, GUATEMALA, S/F, P. 49, AGHG.

En San Pedro las Huertas, pueblo cercano a Antigua, "se dan hortalizas más estimables, de que se hacen gran consumo diario en la Antigua y que llevan a vender los cultivadores aún al mercado de Guatemala. Los vecinos trabajan en las fincas de café del departamento".⁹² El grabado que instruye la monografía de San Pedro las Huertas, es un retrato de dos mujeres, posiblemente madre e hija. La ropa es similar entre si y ambas están peinadas con doble trenza, aunque se conservó en el dibujo el que estuvieran un poco despeinadas. A diferencia de la anterior en la que se eliminó el fondo, aquí se conservó la utilería con la que seguramente posaron en la foto. se trata de una barda improvisada con troncos y unas hojas. No se especifica si pertenecen a un grupo étnico ni si realizan alguna actividad.

⁹² AGHG, F.L. *Lecciones*, s/f, p. 47.

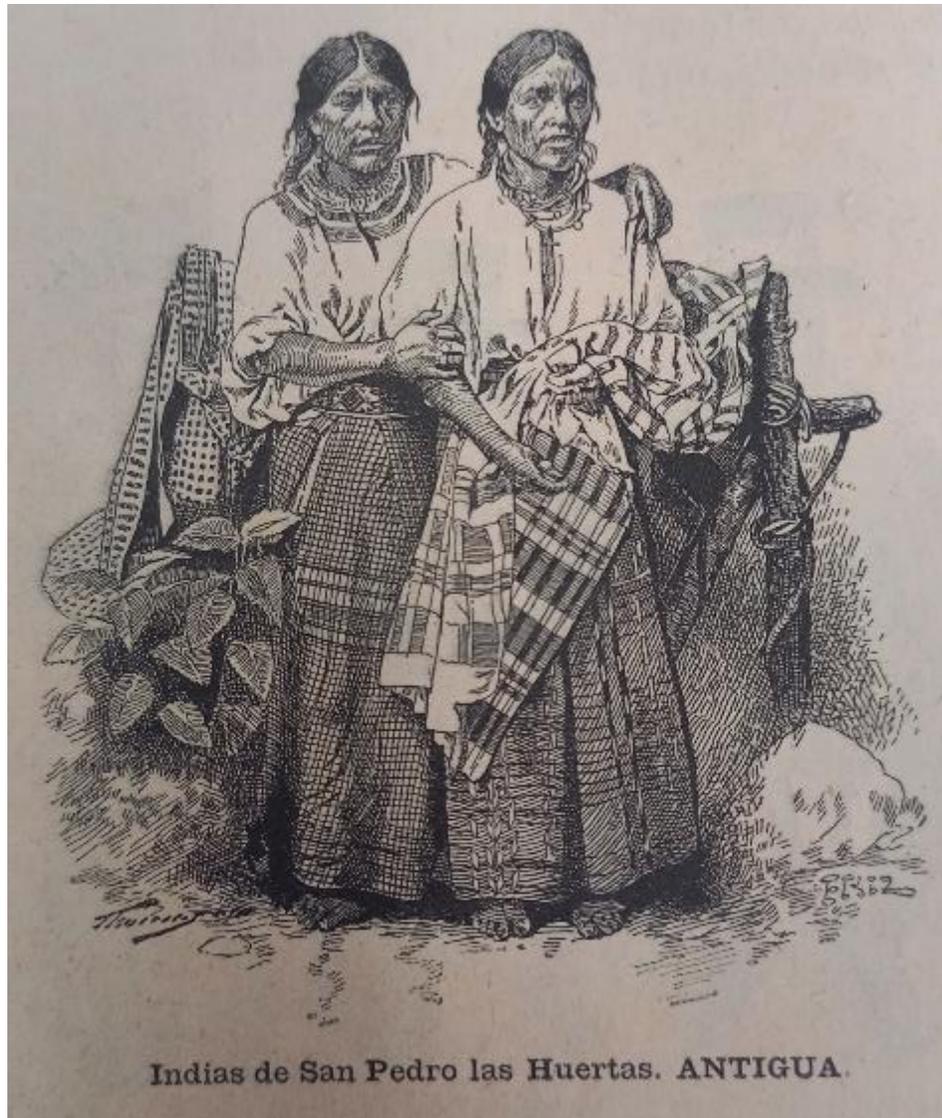


ILUSTRACIÓN 27. "INDIAS DE SAN PEDRO DE LAS HUERTAS, ANTIGUA", LECCIONES DE GEOGRAFÍA DE CENTRO AMÉRICA, GUATEMALA, S/F, P. 46, AGHG.

Cabe destacar que los lugareños que ilustran las páginas del libro pertenecen a lugares cercanos a las principales ciudades como la ciudad de Guatemala (Mixco), Antigua (Santiago, San Antonio Aguascalientes y Santa María de Jesús), Quetzaltenango, y a los alrededores del lago Atitlán (Panajachel y San Pedro la Laguna). En la revisión total de fotografías de indígenas de Guatemala se puede observar un predominio de representaciones de lugares en estas ciudades o de sus alrededores. El resto del país está subrepresentado. Los grupos étnicos que habitaban estas regiones que fueron fotografiadas son en su mayoría *k'ichés*,

kaqchikeles y *tzutujuliles*. Sin embargo, esta adscripción no está señalada en los grabados. Lo que quiero señalar aquí es en primer lugar, que las representaciones están focalizadas en las ciudades grandes y sus alrededores. Aquellas fotografías de otros espacios como las costas, el Petén o de las fincas de café en Verapaz, fueron hechas en su mayoría, por viajeros antropólogos o finqueros. La explicación a esto es que los fotógrafos comerciales estaban asentados principalmente en estas ciudades, por lo que les era fácil recorrer los alrededores. También eran los lugares mejor conectados por el ferrocarril.

El segundo punto que quisiera señalar es el desvanecimiento de las identidades étnicas para dar pie a una nomenclatura política que identificaba a los indígenas por su lugar de origen y no por su “nación”. En la narrativa, se les presenta como sujetos que habitan Guatemala, pero no pertenecen a ella. Algunos, como los trabajadores de las fincas, son activos económicamente y otros aún tienen posibilidades de integrarse por sus cualidades pacíficas o sus aptitudes para la milicia. Las ilustraciones refuerzan ese distanciamiento y lo muestran como un “otro” u “otros” cuya identidad se reduce al lugar en el que habitan. Por la forma en la que son señalados en los fotograbados, dejaron de ser “indios kaqchikeles” para ser “indios de Santiago Sacatepéquez”, desdibujando la referencia directa de etnicidad.

Esta inferiorización en el discurso y el entendimiento de los indígenas como objeto de conocimiento y no como sujetos políticos, fue un fenómeno presente en países como Chile y México. Algunos criterios que se han identificado en textos escolares de Chile y México de principios del siglo XX son la separación de la humanidad en razas, caracterizaciones tanto físicas como mentales de grupos raciales y la explicación de fenómenos históricos, políticos, económicos y sociales según las dinámicas raciales, biologicistas y un determinismo geográfico.⁹³ Mientras que los textos escolares chilenos establecen de forma explícita la noción de superioridad de raza blanca, en México hay una reivindicación del mestizaje, lo que no implicaba reconocer al indígena contemporáneo, sino la búsqueda de la

⁹³ Enrique Riobó, “Racismo, antigüedad y textos escolares chilenos y mexicanos entre 1920 y 1950”, *Diálogos sobre Educación*, Universidad de Guadalajara, año 8, número 14, enero-junio 2017, p. 10.

desaparición de su cultura o etnia.⁹⁴ En los siguientes apartados analizaré cómo evolucionaron las fotografías de tipos y algunos de sus usos.

4.4 “Bellezas indias, “Coquetas” y “reinas temerosas”. Los tipos femeninos atribuidos a Valdeavellano y sus usos impresos

Para entender la configuración de un discurso visual que categorizó a las mujeres indígenas como pertenecientes a una raza india, partiré del conjunto documental de Valdeavellano en sus diferentes etapas. La relevancia del personaje radica en su cercanía con los intelectuales y gobernantes liberales, lo cual le abrió espacios para la circulación de imágenes bajo su nombre. Haciendo una recapitulación de cómo se distribuyeron las imágenes asociadas al fotógrafo, hay que mencionar la existencia de por lo menos tres acervos diferentes que resguardan una colección importante de su obra. En la Fototeca Guatemala de CIRMA se pueden encontrar 67 copias en blanco y negro, la mayoría corresponden a fotografías de indígenas y escenas costumbristas del occidente de Guatemala. En el último año, la Fototeca Guatemala de CIRMA recibió la donación de dos colecciones inéditas que entre otras cosas, tiene al menos seis negativos de placa de vidrio con el sello original de Valdeavellano y se sospecha que otras más también son del fotógrafo.⁹⁵ La AGHG resguarda un álbum denominado *Álbum Histórico de Valdeavellano*, el cual contiene un total de 58 reprografías contemporáneas al positivo con imágenes de temas relacionados a la arqueología, indígenas, paisajes y obras públicas.⁹⁶ El tercer acervo identificado es la Biblioteca del Museo Nacional de Guatemala cuyo acervo alberga un álbum de postales. El álbum se compone de 181 postales de Guatemala desde finales del siglo XIX hasta 1960. Las postales corresponden a vistas panorámicas de la ciudad de Guatemala, tomas de edificios, algunas tomas de

⁹⁴ Riobó, “Racismo”, 2017, p. 7.

⁹⁵ Dichas colecciones aún no han sido catalogadas por lo que la información no es precisa. Agradezco enormemente a CIRMA y al equipo de la Fototeca Guatemala que me hayan dado la oportunidad de revisarlas para afinar detalles de mi investigación.

⁹⁶ La Academia de Geografía e Historia también tiene una caja con objetos fotográficos, pero no está disponible a consulta por lo que su contenido es desconocido.

acontecimientos políticos, imágenes de los terremotos, escenas costumbristas. Por lo menos 6 de las postales llevan el sello "Valdeavellano & Co." Además, imágenes con su nombre se publicaron en libros, álbumes, revistas y periódicos. Dado que durante su trayectoria profesional Valdeavellano se asoció con diferentes fotógrafos, queda como tarea pendiente en un futuro definir con precisión la autoría del conjunto de imágenes que se comercializaron y se publicaron en la prensa con su firma.

Siguiendo la metodología establecida desde un inicio, aquí abordaré las imágenes tipo retratos ya sea individual, de pareja o de grupo, que se le atribuyen al fotógrafo. También analizaré cómo fueron comercializadas y circularon como postales o fotograbados en el *Libro Azul* de Guatemala. La periodicidad que se considera es desde 1890 a 1928, tiempo en que el fotógrafo ejerció el oficio, hasta su muerte, aunque en la medida de lo posible se procurará acotar más las fechas. A diferencia de los negativos que se tienen de Tomás Zanotti o José de Jesús Yass, existen pocos negativos firmados por Valdeavellano. La mayoría de sus imágenes se conocen por su circulación y difusión como postales y en medios impresos de la época. Por esta razón, las fechas que se toman en cuenta son las de circulación y no las de producción.

Comenzaré con un par de imágenes de retratos de pareja en estudio que comparten el mismo fondo. Precisamente gracias al fondo, fue posible aportar una fecha aproximada de su producción. En un grupo de Facebook donde usuarios comparten fotografías antiguas de Guatemala, localicé la siguiente tarjeta de visita del retrato de una mujer burguesa que lleva como sello la firma de la sociedad entre Kildare y Valdeavellano.⁹⁷ La sociedad entre los dos fotógrafos se anunció desde 1886 en el *Directorio de la Ciudad de Guatemala*, pero para 1890 ya se hablaba de la sociedad Valdeavellano & Uribe (ver capítulo 1). A partir de esta información, deduzco que las imágenes que comparten este fondo pudieron haberse realizado

⁹⁷ En Facebook hay por lo menos cuatro grupos privados donde diferentes usuarios comparten fotografías históricas de Guatemala. Ahí se pueden encontrar una variedad de imágenes de distintas épocas que han aportado algunos datos relevantes a esta investigación. "Historia de Guatemala en Fotografías", "Guatemala del ayer a través de fotografías", "Fotografías Antiguas de Guatemala" y "Guatefotos Antiguas".

entre estos años. Sofía Paredes es la persona que publicó esta foto y afirma que se trata de su bisabuela Isabel Avilés Tinoco y viste traje de montar y lleva un fueite en su mano. El piso está alfombrado y tiene pasto seco esparcido al fondo. El telón de fondo está decorado con planta tipo palma y un enrejado (**foto 19**).



FOTO 19. KILDARE Y VALDEAVELLANO, GUATEMALA, 1886-1890, "GUATEMALA DEL AYER A TRAVÉS DE FOTOGRAFÍAS (GRUPO DE FACEBOOK) PUBLICADA EL 28 DE JULIO DEL 2020, ÚLTIMA CONSULTA EL 17 DE AGOSTO DE 2022.

En las siguientes imágenes, en lugar de una mujer burguesa, posan familias indígenas con una ligera adecuación en el atrezo. La primera muestra a una familia de cuatro integrantes, los padres, una niña y un bebé. Las mujeres están descalzas y visten su corte o falda que se aprecia un poco desgastado y blusa lisa, y la niña

huipil. La madre carga sobre su cabeza una jícara. El hombre lleva guaraches, pantalón oscuro con parches, camisa y sombrero **(Foto 20)**.

En la siguiente imagen se observa a dos mujeres sentadas con canastas. El piso y el telón de fondo son los mismos a los de las imágenes anteriores, con la modificación que el pasto seco cubre la mayor parte del piso **(Foto 21)**.



FOTO 20. 1886-1890, HISTORIA DE GUATEMALA EN FOTOGRAFÍAS (GRUPO DE FACEBOOK) ÚLTIMA CONSULTA EL 26 DE OCTUBRE DE 2021.⁹⁸

⁹⁸ Esta imagen fue tomada del grupo de Facebook “Historia de Guatemala en Fotografías”, aunque existe otra copia digital en CIRMA en la Colección Alberto Valdeavellano. La copia de CIRMA está recortada del contorno.



FOTO 21. GUATEMALA, 1886-1890 CIRMA, FG, COL. ALBERTO VALDEAVELLANO
Código de referencia: GT-CIRMA-FG-006-34.

La calidad de la ropa entre los sujetos de las fotos **20** y **21** marca una distinción importante. En la primera, el pantalón del padre se ve desgastado, al igual que el corte o falda de la mujer y la niña. Mientras que en la siguiente imagen el corte de la mujer de la derecha se aprecia menos desgastado y con decoración más profusa, al igual que los rebozos que portan las dos mujeres. Por los canastos que llevan, posiblemente se trate de vendedoras en un mercado. A partir de estos elementos podemos pensar que los sujetos de las dos imágenes pertenecen a estratos sociales diferentes de una misma región. Es evidente que existe una dirección del fotógrafo en las poses, pero no hay tal rigidez como se observará en el conjunto que analizaremos a continuación.

La autoría de la siguiente subserie también se le atribuye a Valdeavellano, aunque la estructura de la toma y el fondo son muy distintos al de la serie anterior. Esta se compone de seis retratos de grupo de parejas de hombres y mujeres posando de frente y de perfil, los cuales comparten el mismo telón de fondo. Muestro tres de ellas en las que las expresiones faciales y corporales dan información de los contextos de producción.

En la siguiente imagen se puede observar a dos parejas compuestas por dos mujeres y dos hombres (**foto 22**). Los hombres están colocados en los extremos posando de frente, mientras que las mujeres se encuentran al centro paradas de perfil. Los hombres visten pantalón corto y saco que se identifica con la región de Chimaltenango. Sostienen sus sombreros con su mano y cargan un azadón. Las mujeres visten corte de líneas horizontales, huipil y tocado en la cabeza. En sus manos llevan instrumentos para hilar. Los instrumentos revelan las distinciones de género, mismas que se acentúan con la distribución y poses de los sujetos. La disposición de los sujetos es esquemática y deja poco espacio al movimiento de los cuerpos de los fotografiados. Al colocarlos de esa forma se reafirma una rigidez que de por sí ya es inherente a la imagen fotográfica. A esto se suman las expresiones de los sujetos que enfatizan la tensión del momento. Las dos mujeres y uno de los hombres mantienen su mirada baja. En cambio, el hombre de la derecha sostiene la mirada directo hacia la cámara con el ceño fruncido, expresión que se interpreta retadora. Si retomamos la propuesta de Monique Scheer sobre la manifestación corporal de las emociones, interpreto que por lo menos la experiencia de posar frente a la cámara no fue muy placentera.



Foto 22. Guatemala, 1886-1920, CIRMA, FG, Col. Alberto Valdeavellano
Código de referencia: GT-CIRMA-FG-006-07.

En la siguiente imagen la incomodidad es aún más evidente en la mujer. Esta se colocó en medio de dos hombres y su semblante es apesumbrado. Está peinada con el cabello amarrado, pero un poco revuelto que un mechón está levantado. Los hombres también miran directamente a la lente y uno de ellos sostiene un instrumento de forma que lo hace ver desafiante (**foto 23**).



FOTO 23. GUATEMALA, 1886-1920, CIRMA, FG, COL. ALBERTO VALDEAVELLANO
Código de referencia: GT-CIRMA-FG-006-32.

Las poses de pie ya sea de frente o de perfil inmovilizan aún más a los sujetos. Además, hace más evidente la distribución por sexo como en la siguiente imagen. No es una colocación al azar sino pensada en establecer jerarquías como en la **foto 24** en donde el único hombre que lleva zapatos está sentado en lo que parece una tarima. Sostiene un bastón de mando, o un fuste como de capataz, y mira hacia la cámara con la cabeza ligeramente elevada. Los hombres a los costados están descalzos, pero usan pantalón, una especie de suéter y una capa en la espalda similar a la que usaban los cófrades. Las mujeres, cada una colocada en medio de los hombres visten de forma similar entre sí. La mujer de mayor edad mantiene su mirada baja. Por esta razón, es posible que el hombre sentado ocupe un cargo político-administrativo.



FOTO 24. COL. ALBERTO VALDEAVELLANO, GUATEMALA, 1880-1920, CIRMA,
Código de referencia: GT-CIRMA-FG-006-26.

Es difícil conocer o acercarnos a la experiencia de los fotografiados, sobre todo a una percepción individual respecto al acto fotográfico. Estas fotos hablan de las jerarquías sociales y la heterogeneidad de los pueblos indígenas en donde evidentemente no todos era iguales. Por lo tanto usar el término “indio” como término unificador, simplificaba esa complejidad social.

Si consideramos únicamente una de las imágenes de esta serie, podríamos asumir que las expresiones de incomodidad o las miradas bajas pueden deberse a una situación circunstancial de ese momento exacto. Por lo menos en cuatro de las

seis imágenes de esta miniserie, alguno de los fotografiados se muestra incómodo. Si tomamos en cuenta lo anterior, hay más bases para pensar que las condiciones en que se realizaron las tomas muy probablemente no fueron mediante el consenso.

En Guatemala, el antropólogo alemán Otto Stoll explicó las dificultades de hacer trabajo etnográfico. En su obra, *Etnografía de Guatemala* (1938) relató cómo los antropólogos se enfrentaban a la poca o nula cooperación de las comunidades quienes, aseguraba, no entendían la importancia de la investigación y mantenían desconfianza e indolencia. Se resistían a ser estudiados y muchos terminaban huyendo del lugar.

En la mayoría de los casos, para llevar a cabo estas investigaciones, por el estado en que se encuentran actualmente las cosas, se necesita ejercer cierta coerción sobre los indios que no depende de la energía del investigador, y que consiste en órdenes directas y por escrito del Presidente de la República, mandando que se den facilidades para la investigación. Los hombres de ciencia que vienen del extranjero, o que pertenecen a alguna entidad científica de reconocida seriedad, obtienen fácilmente ayuda.⁹⁹

En *A Glimpse of Guatemala* (1899) Anne Cary Maudslay dejó testimonio de las reacciones de las personas a ser fotografiadas y una explicación de su rechazo.

Hicimos muchos intentos de fotografiar a los pintorescos grupos, pero rara vez con mucho éxito, ya que los modelos estaban tan inquietos y tímidos bajo la terrible experiencia que ocultaban sus rostros o se alejaban como hijos cuando la cámara estaba en posición, y solo podían ser capturados por una instantánea casual. Pero aquí, como en todas partes, hubo excepciones a una regla, porque dos de nuestros visitantes indios estaban tan avanzados en la civilización que tan pronto como vieron la cámara, prontamente exigieron un "medio" ápite por el privilegio de tomar sus retratos, e insistieron en el pago por adelantado; Pero parecían arrepentirse casi rápidamente de su trato, y solo podían ser inducidos a sentarse inquietos por un momento, y se apresuraron a huir antes de que un segundo plato pudiera ser expuesto. La objeción de los indios a la fotografía se debe al miedo a la brujería, en la que son firmes creyentes: y después de todo un medio era una pequeña paga por el riesgo que corrían de ser vistos desnudos a través de sus ropas o tener sus entrañas llenas de serpientes llenas.

⁹⁹ Otto Stoll, *Etnografía de la República de Guatemala*, Guatemala, Tipografía Sánchez & De Guise, 1938, p. XXXIII.

En la compilación de Juan Naranjo de textos referentes a la fotografía y al colonialismo, rescató el “Viaje por Brasil” de 1868 escrito por Elizabeth y Louis Agassiz. En dicho relato, los autores cuentan que entre los “indios” y “negros” estaba muy arraigada la superstición de que los retratos absorbían la vitalidad. Sin embargo, afirmaban que poco a poco ganaba “el deseo de verse a sí mismos” y cada vez fue más fácil conseguir modelos.¹⁰⁰ Esto nos indica que la asociación de la fotografía con la brujería y la superstición era compartida en distintos espacios. Por lo tanto, es necesario descifrarla más allá de una creencia inherente a los indígenas. Una hipótesis a esta concepción metafísica de la fotografía es que fue la forma en la que pueblos e individuos en contextos coloniales, interpretaron el acto fotográfico, hecho de forma unilateral y muchas veces, coercitiva. Una acción hecha por desconocidos, y de la cual no tenían evidencias materiales o visibles, a ojos de estas personas, no podía traer nada bueno. Aquellos que de alguna forma tuvieron una experiencia previa con ella, vieron la forma de sacarle provecho, pero la duda permanecía, como se refleja en la cita de Maudslay. La experiencia con la fotografía se definía también por un factor de clase. Recordemos los retratos de aquellas familias *k'ichés* de Quetzaltenango que retrató Zanotti, quienes su contacto con la fotografía hizo que se apropiaran de ella de forma voluntaria.

La cita de Maudslay en la que relata que uno de los miedos que expresaban las personas sobre ser fotografiados, era que corrían el riesgo de ser vistos desnudos, no estaba muy lejos de la realidad. En el capítulo dos se habló de los propósitos y las formas de realizar fotografías antropométricas, las cuáles en muchas ocasiones, implicaba desnudar a las personas, estudiarlas y medirlas. Esto por supuesto no se limitaba a la foto antropométrica, pero es el caso más extremo que se ha documentado. Por todo lo anterior, se entiende el rechazo a la fotografía.¹⁰¹

¹⁰⁰ Elizabeth C. Agassiz y Louis Agassiz, “Viaje por Brasil (1868)”, *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Juan Naranjo (ed.), España, Gustavo Gili, 2006, p. 41.

¹⁰¹ Para profundizar en este tema, recomiendo el documental *Damiana Kryygi* (2015) Dir. Alejandro Fernández Moujan.

Si recordamos testimonios de otras latitudes sobre un ejercicio coercitivo de la fotografía, entonces se puede pensar que no hubo consentimiento o quizá al menos se forzó la producción de esta subserie. Uno de los casos más documentados sobre cómo se llevaron a cabo registros fotográficos es el de Frederick Starr quien realizó fotografías de frente y de perfil de indígenas del sur de México entre 1898 y 1899. Starr buscaba demostrar la existencia de razas mediante el método antropométrico que consistía en tomar medidas del cuerpo, hacer moldes de yeso del busto y realizar tomas de frente y de perfil. Como explica Gabriela Zamorano, el proyecto de Starr como otros tantos estudios raciales contemporáneos “contribuyeron a crear una base de conocimiento a través de la cual la dominación política y económica era justificada en términos biológicos y raciales. Este tipo de estudios ejemplifican cómo las teorías evolucionistas respaldaban las políticas nacionalistas de civilizar el supuesto atraso de los pueblos indígenas”.¹⁰²

Para agilizar sus registros, Starr se valió del aparato porfirista para establecer contacto con las autoridades locales. Mediante salvoconductos firmados por el propio presidente y el gobernador de Oaxaca, autorizaban a los jefes de los distritos políticos, así como obispos y curas de los pueblos, para someter a los sujetos de su investigación. Con sus retratos faciales, Starr buscaba identificar patrones de crecimiento y también establecer relaciones entre razas humanas. Con dichas imágenes se ilustró un álbum fotográfico y se exhibieron en exposiciones internacionales.¹⁰³ A pesar del autoritarismo que se ejerció para realizar esas fotografías, el propio Starr dejó testimonio sobre cómo los hombres y mujeres reaccionaron de forma distinta a la cámara. A muchas mujeres les causaba temor y se resistieron a ser fotografiadas. Otras, en cambio, llegaban arregladas esperando ser elegidas para que se les tomara su retrato.¹⁰⁴ No obstante el poco espacio de reacción de los sujetos, éstos de una u otra forma, dejaron ver su actitud frente al acto fotográfico, expresada en pequeños detalles como miradas y gestos.

¹⁰² Zamorano, “En busca de ‘tipos’”, 2012, p. 66.

¹⁰³ Jaime Vélez Storey, “Alegorías raciales de una mirada distante. Los retratos de Frederick Starr”, *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, Deborah Poole y Gabriela Zamorano (eds.), El Colegio de Michoacán, Fideicomiso Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor, 2012, p. 46.

¹⁰⁴ Frederick Starr, *En el México Indio*, México, CONACULTA, 1995, p. 135.

Las dos subseries anteriores, si bien se le atribuyen a Valdeavellano, se realizaron en espacios y posiblemente en momentos diferentes. Además de que los aspectos formales como los fondos, las poses y la distribución de los individuos son muy distintos entre sí. Las diferencias entre ambas subseries pueden explicarse por los cambios en las convenciones visuales entre esos años que volvieron más rígidas las poses en función de estandarizar las tomas a un formato más cercano al de frente y perfil. En cuanto a sus intenciones de registro, pudieron tener propósitos tanto comerciales como etnográficos.

Se desconoce si las imágenes anteriores se vendieron como tarjetas de visita o si se exhibieron en exposiciones, o si fueron parte de un estudio antropológico. No encontré ninguna de estas imágenes que fuera publicada en la prensa o en libros. Ni tampoco que se vendieran como postales. Lo cierto es que no comparten la estructura de la fotografía antropométrica, pero tampoco la de fotografía costumbrista pues no registran actividades u oficios. Me inclino a pensar que se trataron de registros etnográficos en campo como parte del registro de otredades.

Considero que este conjunto de imágenes atribuidas a Valdeavellano, reflejan las transformaciones en las convenciones visuales, las cuales se orientaron cada vez más a destacar las características fisonómicas. Las escenas de las tarjetas de Herbruger en donde se ponía énfasis en detalles como flechas, cuerdas e instrumentos de trabajo, fueron desapareciendo para que la atención se concentrara en los individuos como tipos raciales.

En las subseries anteriores, los retratos de grupo son mixtos incluyendo tanto a hombres como mujeres y a personas de distintas edades. Algunas mujeres portan canastos, jícaras o a sus bebés. En otras las mujeres mantienen sus miradas bajas y sus cuerpos estáticos. En el conjunto de imágenes que se analizará a continuación, el objetivo es otro: mostrar a mujeres jóvenes indígenas. Ocho de ellas pertenecen a las copias que están en la colección Alberto Valdeavellano de la Fototeca Guatemala. Otra imagen es una postal del Álbum de postales de la Biblioteca del Museo Nacional y cinco más, se publicaron en el *Libro Azul*. Al menos cinco de las niñas de esta serie, aparecen en más de una ocasión en diferentes poses. La información consignada en el *Libro Azul* indica que las modelos eran de

Mixco, San Raymundo y Sololá, y se calcula que se hicieron o por lo menos circularon, en las primeras dos décadas del siglo XX.¹⁰⁵

Las composiciones en libros era un recurso útil para disponer distintas imágenes en una sola página. En el *Libro Azul* se usaron para mostrar las ciudades, la modernización, las “bellezas” del país y a los “tipos indios”. Estas composiciones exponían una mirada acrítica y maquillada de las circunstancias precarias en las que se desenvolvían los indígenas. Al disponer de una selección de imágenes expuestas como un collage, se daba la impresión de mostrar un panorama amplio de los pueblos indígenas, cuando en realidad era una simplificación.

En la siguiente composición (**ilustración 28**) se colocaron once fotograbados en los que se puede ver a dos cargadores, una pareja “recién casada”, aguadoras, unas chozas con sus habitantes y retratos de niñas y un niño. Las niñas de las fotos **3 y 5** posan sonrientes y mirando hacia la cámara. La más pequeña incluso lleva su dedo a la boca. En el montaje, las dos posan por separado en retratos individuales, cada una sonriendo y con el fondo liso. En el pie de foto se les identifica como “Coqueta mixqueña” y “Mixqueña” respectivamente (**ilustraciones 28.1 y 28.2**).

¹⁰⁵ Actualmente, Mixco forma parte del área conurbada de la ciudad de Guatemala, aunque hasta principios del XX era parte de la periferia de los valles de Guatemala. San Raymundo también forma parte del departamento de Guatemala, ubicado en el área central de la República. Hasta la fecha, su población se compone mayoritariamente por *kaqchikeles* y una minoría de ladinos. La ciudad Sololá se ubica a 140 kilómetros de la capital, pertenece al departamento del mismo nombre. En él se encuentran el lago Atitlán y los volcanes Tolimán y San Pedro y se hablan los idiomas *k'ichés*, *kaqchikel* y *tzutujil*.



ILUSTRACIÓN 28. LIBRO AZUL DE GUATEMALA, ESTADOS UNIDOS, NUEVA ORLEANS, SEARCY & PFAFF, LTD, 1915, P. 333, AGHG.



Ilustración 28.1. “no. 3 Coqueta mixqueña”.



Ilustración 28.2. "No. 5 Mixqueña".

Estas mismas niñas posaron juntas en una imagen que pertenece a la colección Valdeavellano de CIRMA. La toma es de plano medio, aunque solo una de ellas parece estar sentada. Las poses son peculiares pues no están totalmente de frente, sino ligeramente de perfil y las dos sostienen las hojas de palmas que las rodean. Ninguna mira hacia la cámara y a diferencia de las fotos del *Libro Azul*, aquí su semblante es serio (**foto 25**).



FOTO 25. COL. ALBERTO VALDEAVELLANO, GUATEMALA, 1890-1915, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-006-46.

El fotograbado número 9 de esta misma composición muestra a otras dos niñas recargadas en un tronco, la cual también fue comercializada como postal. La imagen se aprecia espontánea en tanto que parecen no poner atención a la presencia de la cámara y no están realizando alguna pose en particular. Sin embargo, las dos miran hacia una misma dirección hacia algo o alguien en específico. En la descripción del pie de foto del libro se identifican como “Futuras Reinas Temerosas (**Ilustración 28.3**). Mientras que la postal del Álbum de postales

la imagen circuló con la leyenda “No. 235. Asustadas del fotógrafo- Guatemala C.A.”, capturando el semblante de desconfianza de las niñas (**Foto 26**).

No quisiera obviar el hecho de la desnudez de la niña en primer plano. Si bien se puede pensar que en su inocencia, las niñas abrieron su blusa en el momento de la toma, fue decisión del fotógrafo o editor imprimirla como postal y comercializarla. La información del contexto es muy vaga, pues solo hay algunos troncos. Las niñas tampoco llevan ropa, ni hay utensilios que las identifique con algún lugar o actividad. A partir de estos elementos deduzco que lo que se quiso registrar y vender fue la exposición de la desnudez infantil.

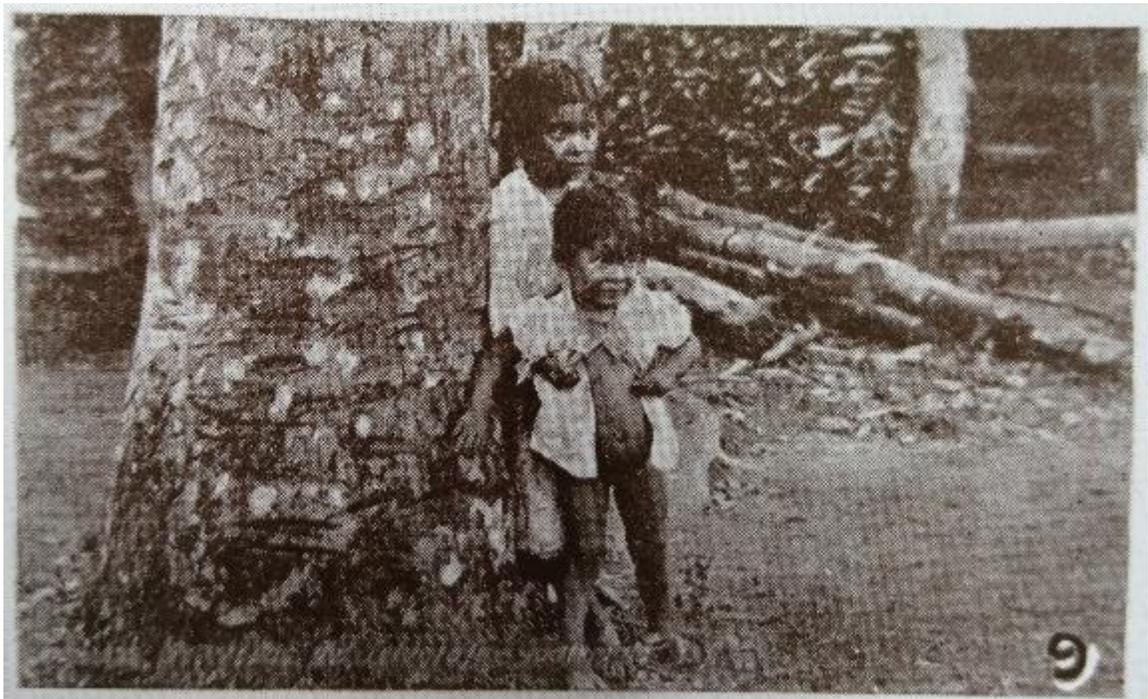


Ilustración 28.3 “Futuras reinas temerosas”.



FOTO 26. "No. 235 ASUSTADAS DEL FOTÓGRAFO – GUATEMALA C.A.", 1890-1915, ÁLBUM DE POSTALES, MNG.

El uso de una palma como decoración, se repite en varias tomas como en el fotograbado 1 de la composición donde una niña interactúa con dos ramas. Su semblante no es serio, pero tampoco sonrío y su mirada se dirige hacia arriba. Dentro de la imagen tiene una inscripción que fue borrada, aunque se alcanza a ver que decía "Mixqueña C.A.", pero en las notas al pie se cambió por "Belleza india de Mixco" (Ilustración 28.4).



Ilustración 28.4. “No.1.- Belleza India de Mixco”.

En otras imágenes de la colección de Valdeavellano se encontraron a otras modelos que también aparecen en el mencionado libro y donde se repiten algunos elementos formales. En la **foto 27** tres jóvenes posan alrededor de una palma, su semblante es serio, aunque las poses no son totalmente rígidas. Una cruza ligeramente los pies y tiene sus manos entrelazadas, la más joven lleva una de sus manos al rostro. En todas las tomas con las mismas modelos, es evidente una dirección y control por parte del fotógrafo, sobre todo en las tomas individuales.



FOTO 27. COL. ALBERTO VALDEAVELLANO, GUATEMALA, 1890-1915, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-006-08.

En las **fotos 28 y 29** las dos jóvenes más grandes fueron retratadas por separado, en donde ambas interactúan con la palma. El acercamiento permite apreciar detalles de su huipil y de su rostro. Su huipil tiene bordados posiblemente de una iconografía alusiva a su cosmovisión o a su entorno como animales, combinada con elementos geométricos. También se aprecia que las jóvenes usan joyería como anillos y collares con piedras como cuarzos, conchas o algún otro. Por estos detalles, podríamos inferir que se tratan de jóvenes con cierto nivel

socioeconómico elevado y que se arreglaron para algún evento importante que coincidió con la presencia del fotógrafo. Son algunas hipótesis que arrojo a partir de la información que aporta la imagen.

Una de ellas desvía su mirada hacia arriba y está identificada como “India de San Raymundo”. La otra joven mira directo hacia la lente mientras arquea ligeramente su espalda y al mismo tiempo agarra con sus dos manos algunas hojas de la planta, dejando los brazos abiertos. Posiciones y expresiones poco convencionales y naturales.

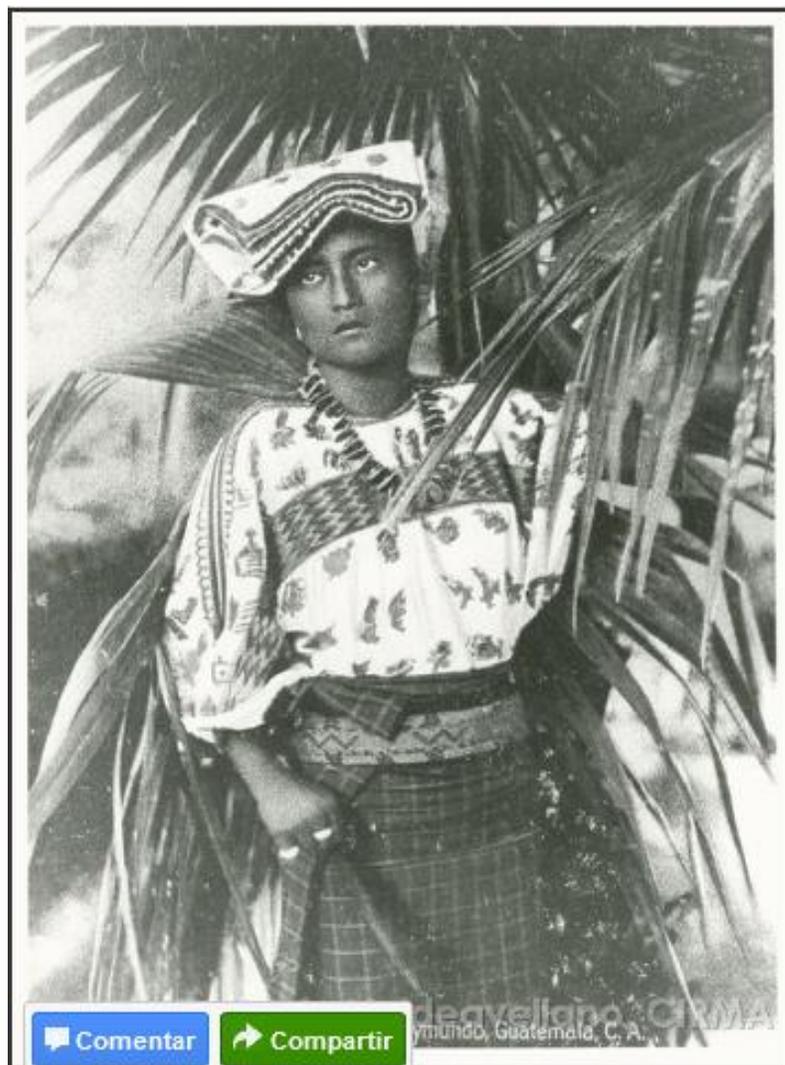


FOTO 28. COL. ALBERTO VALDEAVELLANO, GUATEMALA, 1890-1915, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-006-12.



FOTO 29. COL. ALBERTO VALDEAVELLANO, GUATEMALA, 1890-1915, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-006-13.

La misma imagen de la **foto 29** también apareció en el libro *Un Pueblo en marcha. Guatemala* publicado en 1931 en Madrid. En dicho libro se hablaba de geografía, las actividades comerciales y económicas, leyes, historia y literatura. Al igual que muchos del género se escribió para invitar inversionistas y migración europea. En el libro se incluyeron algunas vistas del país, como una panorámica de Antigua, los famosos monolitos de Quiriguá y paisajes naturales como el Ríos Dulce. La única imagen de la población indígena es el retrato de la joven caracterizada como “Tipo de india” (**Ilustración 29**).



ILUSTRACIÓN 29. TIPO DE INDIA”, UN PUEBLO EN MARCHA. GUATEMALA. (GEOGRAFÍA FÍSICA, COMERCIAL Y ECONÓMICA; LEYES, HISTORIA Y LITERATURA), MADRID, 1931, AGHG.

Las mismas jóvenes también reaparecen en el *Libro Azul* en la sección dedicada a la historia de Guatemala, sólo que en esta ocasión, además de las tres mujeres, también hay dos hombres (**ilustración 30**). Todos posan alrededor de la misma planta. A diferencia de la serie anterior en donde las poses y distribución son esquemáticos y rígidos, por lo menos en esta toma se permitió mayor espacio de reacción a los sujetos.

Mientras que en la **foto 28** se identifica a la joven como india de San Raymundo, en el pie de foto del *Libro Azul* son “Indios de San Pedro – Descendientes de la Antigua Raza”. Podemos inferir que se refieren a San Pedro Sacatepéquez por su cercanía con Mixco y con San Raymundo.



ILUSTRACIÓN 30. "INDIOS DE SAN PEDRO – DESCENDIENTES DE LA ANTIGUA RAZA", LIBRO AZUL DE GUATEMALA, 1915, PÁGINA 51, AGHG.

Es posible que las fotos publicadas en el *Libro Azul* se realizaran por encargo con ese propósito, aunque también pudieron comprarse fotos ya existentes o postales ya en circulación para incluirlas en el libro. Me inclino por la segunda opción, pues como se observó en algunos fotograbados, aún hay evidencias de cómo se borró deliberadamente la inscripción del positivo.

Otro ejemplo de tipos femeninos publicados en prensa es la siguiente imagen de una joven de Totonicapán en la revista *La Ilustración del Pacífico* el 1 de septiembre de 1897. En el pie de foto se le describe como "Indígena de San Cristobal Totonicapán" y es de la firma Piggot y Leshner. En la sección de la revista

“Nuestros grabados” se desarrollaban con más detalle las descripciones de las ilustraciones. Sobre el retrato de la joven se dijo lo siguiente: “Bella India. Dirán todos, al ver el retrato de la joven que presentamos, natural de Totonicapán”. A diferencia de las anteriores, el fondo es liso y la joven no mira hacia la lente. Por la trayectoria de Piggot, es probable que originalmente se haya tratado de un retrato, pero descontextualizada, se usó como ejemplo de la “belleza” de las mujeres de Totonicapán (**Ilustración 31**).



ILUSTRACIÓN 31. “INDÍGENA DE SAN CRISTOBAL, TOTONICAPÁN”, FOTOGRAFÍA DE PIGGOT LESHER (ES POSIBLE QUE SE HAYA COMETIDO UN ERROR TIPOGRÁFICO), LA ILUSTRACIÓN DEL PACÍFICO, 1 DE SEPTIEMBRE DE 1897, AÑO II, NO. 27, BNG.

La repetición de los mismos individuos para fotografiarlos desde diferentes ángulos, poses, ropa o lugar distinto ha sido documentada por otros investigadores.

Parte del proceso de montaje o construcción de lo mapuche era común escenificar distintas tomas. En la producción, los mismos sujetos posaban con objetos o vestimenta que los certificara como mapuches.¹⁰⁶ Lo anterior se hacía bajo la dirección de fotógrafos quienes comercializaban y se daban a conocer con estas imágenes como fue el caso de Gustavo Milet en Chile.

Otro ejemplo del montaje de una etnicidad son las fotografías de mujeres del Istmo de Tehuantepec de Teoberto Maler.¹⁰⁷ Al respecto, el estudio de Alfonso Salas ha sido revelador sobre las intenciones de registro y los usos de sus fotografías. Uno de los hallazgos del autor, fue descubrir que las mismas mujeres posaron con diferentes trajes de tehuana y algunas hasta desnudas. Gracias a la búsqueda en diferentes acervos de la obra de Maler, Salas concluye que sus fotografías de mujeres de Tehuantepec no son retratos, como erróneamente se habían catalogado. Más bien, se trata de fotografías producidas bajo ciertas reglas de control que denomina “fotografía erotizada de mujeres indígenas, cuya base es la idealización de la mujer directamente relacionada con la complacencia visual del deseo masculino”.¹⁰⁸

En la subserie de mujeres de Valdeavellano, podemos observar a las mismas jóvenes en diferentes poses bajo la dirección del fotógrafo. Tomando en consideración la estructura de las tomas individuales, en la que se omite el contexto y se enfoca en retratar a las modelos, deduzco que no corresponden a la estructura de las fotografías de tipos ni de retratos. En las fotografías de tipos de la subserie anterior también de Valdeavellano, eran poco comunes las tomas de plano medio o tres cuartos, éstas eran más usuales en los retratos. También se procuraba incorporar algún elemento que asociara a los sujetos con algún oficio, cargo, actividad o lugar. En cambio, en esta serie, los elementos que les otorgan identidad son su vestimenta y los pies de foto que indican su lugar de origen.

¹⁰⁶ Alvarado, “La imagen”, 2004, p. 243.

¹⁰⁷ Explorador italo-austriaco-alemán que recorrió el sureste mexicano e hizo registro de vestigios arqueológicos y de individuos indígenas entre 1876 y 1910.

¹⁰⁸ Alfonso Adán Salas Ángeles, “Mujeres del Istmo de Tehuantepec. Crítica a los usos y prácticas fotográficas de Teoberto Maler (1873-1877)”, *Fotógrafos extranjeros, mujeres mexicanas, siglo XIX*, Fernando Aguayo (coord.), México, CONACYT, Instituto Mora, 2019, p. 187.

Las obras en las que circularon les dieron diferentes significados. Por un lado, la inclusión podía servir para ilustrar a los “tipos indios”. Por otro lado, se les describía según su lugar de origen como “Mixqueña”, “India de San Raymundo”. Y finalmente, para destacar su belleza y coquetería. En su circulación, no se identifica a Valdeavellano como el autor o propietario de las imágenes, pero dada la cercanía del fotógrafo con los impresores oficialistas y que este conjunto forme parte de su colección en CIRMA, propongo la hipótesis que fueron comercializadas por él, dejando abierta la autoría de las mismas.

Más allá de catalogar estas series de fotografías de niñas y jóvenes, usando etiquetas como tipos fotográficos, retratos o fotografía etnográfica, propongo problematizar cuáles fueron sus intenciones de registro y sus usos. En este sentido, la tesis de Grecia Jurado sobre fotografías de niñas y mujeres de Winfield Scott en México permite entender los antecedentes de esta producción fotográfica.¹⁰⁹ Dentro de la vasta producción fotográfica de Scott, existe un conjunto considerable de fotografías de niñas y adolescentes. Mediante la consulta y análisis de un universo de aproximadamente cinco mil objetos fotográficos, Jurado identificó patrones constantes en la obra del fotógrafo que indican intenciones específicas en la forma de fotografiar a las indígenas. La mayoría de las imágenes pasaron desapercibidas como fotografías costumbristas en tanto se enmarcaba a las modelos en escenarios característicos como ríos, el campo, chozas o sitios arqueológicos. También se incorporaron elementos como el metate o jarrones y se usaron prendas como rebozos, faldas y blusas con las que interactúan para destacar partes del cuerpo. Lo que distingue a las fotos de Scott de las fotos costumbristas o de tipos populares, son las poses y la interacción de las modelos con estos objetos. En las imágenes las jóvenes siempre establecen un contacto visual con la cámara y en muchas ocasiones hasta sonrían. Escenas en las que aparecen moliendo o lavando, en

¹⁰⁹ Winfield Scott fue un fotógrafo estadounidense radicado en México que ejerció durante el gobierno de Porfirio Díaz.

realidad no están realizando dicha actividad, sino simulándola. Se aprovechan las poses para mostrar los escotes o las piernas y en general, exhibir sus cuerpos.¹¹⁰

Jurado concluye que en la obra de Scott existen códigos de representación en torno al género que son distintos a los de representaciones de mujeres en otros contextos. Persiste una explotación de elementos visuales, sexualmente atractivos para el género masculino, como el uso de ciertas posturas y actividades que muestren partes del cuerpo. También se valió del uso de objetos como los rebozos, faldas y blusas con escotes amplios.¹¹¹

La producción fotográfica de Scott es reflejo de las relaciones asimétricas entre el fotógrafo y las mujeres fotografiadas, atravesadas por las nociones de género y raza que abanderaba la modernidad. Como explica Jurado, no se trata de fotografías eróticas, populares en Europa a finales del XIX, sino de representaciones peculiares de la feminidad a través del exotismo: “un exotismo sumiso, doméstico y complaciente, de una alteridad igualmente indisociable tanto del deseo masculino, como de las relaciones de poder en las que se inscribe”.¹¹²

Los trabajos como los de Jurado sobre Winfield Scott y de Salas sobre Teoberto Maler, evidencian una tendencia que se extendió en la década de los ochenta del siglo XIX, de fotografiar de cierta forma a niñas y jóvenes indígenas. Estos documentos no se deben leer como fenómenos aislados de uno o dos fotógrafos, sino reflejo de una mirada masculina basada en las desigualdades y las relaciones de poder.

Ciertamente, las fotografías comercializadas por Valdeavellano de niñas y adolescentes y publicadas en el *Libro Azul* no comparten todas las características de las fotografías de Scott. Para empezar, su circulación se masificó en las primeras décadas del siglo XX, gracias a los medios impresos, sin mencionar que las convenciones visuales se transformaron entre esos años. Por ejemplo, la serie atribuida a Valdeavellano no exhibe explícitamente la desnudez, ni tampoco se

¹¹⁰ Grecia Jurado Azuara, “Las mujeres en la fotografía de Winfield Scott (1895-1910): Género y raza en las prácticas y representaciones visuales”, Tesis de maestría, Instituto Mora, 2016, p. 113.

¹¹¹ Jurado, “Las mujeres”, 2016, p. 149-150.

¹¹² Jurado, “Las mujeres”, 2016, p. 149-151.

valen de espacios como ríos o sitios arqueológicos para dirigir puestas en escena que destaquen los cuerpos femeninos. Sin embargo, sí hay elementos que indican que su propósito iba más allá del de ejemplificar tipos indios de Guatemala. Uno de estos elementos son las miradas y las sonrisas. Estas poses y gestos no se observan en otras fotografías de tipos que se analizaron en este capítulo, ni tampoco en los retratos contemporáneos de mujeres ladinas. En varias de ellas, las niñas miran a la cámara sonriendo, expresando cierta complicidad con el fotógrafo o como una invitación al espectador, en varias de ellas incluso llevan su dedo a la boca (**foto 30**).



FOTO 30. COL. VALDEAVELLANO, GUATEMALA, 1900-1915, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-11.

El uso de palmas como objeto decorativo también fue un recurso para remarcar el vínculo entre las mujeres con la naturaleza. Las jóvenes que posaron con palmas incluso interactúan con sus hojas, alimentando el exotismo alrededor de ellas. En este sentido, las imágenes de Valdeavellano son mucho más sutiles a las de Scott pues no destaca los cuerpos. No obstante, considero que su producción sí responde a exhibir una feminidad exótica de niñas y jóvenes indígenas apoyándose del sistema clasificatorio de tipos fotográficos.

Para la segunda década del siglo XX, Valdeavellano ya rondaba los cincuenta años y llevaba por lo menos tres décadas de carrera, por lo que ya era un fotógrafo consagrado. Recordemos también que tenía estrechos vínculos con la élite intelectual y con el poder político, por lo que cualquier imagen que se comercializara con su nombre, llevaba su prestigio y autoridad.

Es importante tomar en cuenta que el *Libro Azul* iba dirigido a extranjeros y potenciales inversionistas. Por estas razones, planteo que el objetivo de las fotografías era el de difundir imágenes de mujeres indígenas como un recurso de explotar el exotismo y ofrecer un atractivo visual para el género masculino. Hay que recordar que existía un mercado mundial de lo exótico con énfasis en lo femenino.

El surgimiento de una cultura del espectáculo motivó la exhibición y readaptación de bailes, sobre todo de oriente, reforzando su carga erótica, incluso cuando en sus contextos originales, no la tenían. Manuel Viera de Miguel sostiene que estos bailes se volvieron atracciones para satisfacer las fantasías del hombre occidental, un momento en el que simultáneamente aumentaba la prostitución en las capitales industriales.¹¹³ Lo mismo sucedió en España y su explotación de las bailarinas de flamenco, gitanas, majas y manolas cuyas tradiciones no correspondían a lo que se exhibía en las exposiciones. Más bien se hicieron adaptaciones para satisfacer al público occidental.¹¹⁴

En el capítulo anterior se demostró que el modelo de belleza guatemalteca que se exhibió en el *Libro Azul* fue el de mujeres blancas, primordialmente que

¹¹³ Viera de Miguel, *El imaginario*, 2016, p. 311.

¹¹⁴ Viera de Miguel, *El imaginario*, 2016, p. 317.

representaran rasgos occidentales. No obstante, al tratarse de un libro pensado para lectores extranjeros, se debía cumplir con el elemento exótico, tan popular en la época. Es así que se incluyeron algunos tipos femeninos expuestos como “bellezas” o “coquetas” en una sección dedicada a “Los indios de Guatemala”.

Cabe destacar que tanto en la colección de Valdeavellano de CIRMA, como en las imágenes que circularon con su nombre, los tipos masculinos casi siempre llevan algún elemento como herramienta o *kakaxte* que los identifique con un oficio. Son excepcionales las veces que posan individualmente, pues normalmente son tomas de pareja o de grupo y en ninguna se observa una dirección por parte del fotógrafo para sonreír o interactuar con el escenario. Para validar lo anterior, muestro dos ejemplos de tipos masculinos de la colección.

En la primera se observa a dos hombres posando de pie, uno con su *kakaxte*, que como vimos, es de los tipos populares más consistentes (**foto 31**). La segunda, es la emblemática composición de los monolitos de Quiriguá con un hombre posando en uno de los monumentos (**foto 32**). Aquí claramente sí hay una dirección del fotógrafo, aunque el propósito es el de enmarcar al sujeto con los vestigios. La composición con los monolitos, sin duda le dotó de un atractivo por el tema arqueológico tan popular en la época. Como se puede apreciar en ambas imágenes, el objetivo no es fotografiar únicamente a los sujetos, enmarcarlos o asociarlos con una actividad, oficio (el *kakaxte*) o con la arqueología. En cambio, con las mujeres, además de que todas son muy jóvenes, la atención se centra en ellas.



FOTO 31. COL. ALBERTO VALDEAVELLANO, GUATEMALA, 1900-1915, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-006-49.



FOTO 32. COL. ALBERTO VALDEAVELLANO, GUATEMALA, 1900-1915, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-006-53.

Esta hipótesis se refuerza con los significados que se les otorgaron durante su circulación con calificativos antes mencionados como “belleza india” o “coqueta mixqueña”. La **ilustración 31** de la joven de Totonicapán de Piggot y Leshner, se creó originalmente como un retrato, por lo que no cumple las características de las fotos de Valdeavellano como las sonrisas, las miradas o las poses. Sin embargo, su publicación en la revista *La Ilustración del Pacífico* se hizo con el propósito de difundir su belleza, tal como indica su pie de foto.

Para poner en perspectiva la producción fotográfica de cierta feminidad, recuperaré el trabajo de la crítica de arte Abigail Solomon-Godeau quien estudió la incursión de la imagen erótica femenina en Francia a principios del siglo XIX. Solomon observó un predominio de la feminización en las representaciones que explotaban el deseo durante las primeras décadas del siglo XIX.

La autora considera que la explotación de la feminidad fue crucial en el proceso que dio forma a la cultura de la mercancía. Lo femenino como espectáculo o la “mujer como imagen” fue precondition para volver evidente el vínculo entre una feminidad seductora poseible y la mercancía también seductora y poseible. Esta

relación se reforzó mediante la operación de una economía del deseo por medio del registro visual.¹¹⁵

Solomon también aclara que el surgimiento de una cultura de masas y el predominio de imágenes femeninas, son fenómenos relacionados. El aumento exponencial de medios impresos creó las bases de la publicidad moderna centrada en lo visual. A través de ella, se configuró una cultura de masas, es decir una cultura urbana y moderna donde se reflejaban las ideas, valores y creencias de las clases dominantes. Por lo tanto, esta “economía libidinosa” no sólo tenía un sesgo de género, sino que era abiertamente patriarcal.¹¹⁶

La imaginería femenina que se comercializó para el consumo masivo se apoyó del sistema de tipologías y estereotipos ya consolidado para 1820. Este repertorio de tipos populares, urbanos y rurales se diversificó a lo largo del siglo XIX a la par del desarrollo de los métodos científicos como el de la descripción, el sistema clasificatorio del naturalismo y la frenología y antropometría.¹¹⁷ La creación de tipos operó culturalmente para erotizar a las mujeres de las clases trabajadoras, al mismo tiempo que se evadía la realidad de sus circunstancias materiales y económicas.¹¹⁸

En una sociedad católica latinoamericana, el erotismo y el desnudo no circulaban con facilidad. Autoridades y grupos conservadores fungían de policía de la decencia para censurar escenas inmorales o pornográficas.¹¹⁹ El desnudo era tolerado hasta cierto punto, en el campo del arte, aunque desde la segunda mitad del siglo XIX existía un mercado clandestino de imágenes consideradas inmorales o pornográficas. En la sociedad porfiriana de México, se consideraba pornográfico aquello que atentara con la moral católica y que contradijera el discurso de orden y progreso. Por ejemplo, desnudos, descripciones o representaciones gráficas de

¹¹⁵ Abigail Solomon-Godeau, “The Other side of Venus. The Visual Economy of Feminine Display”, *The Sex of Things. Gender and Consumption in Historical Perspective*, Victoria de Grazia (ed.), University of California Press, 1996, p. 114.

¹¹⁶ Solomon-Godeau, “The Other side”, 1996, p. 120.

¹¹⁷ Solomon-Godeau, “The Other side”, 1996, p. 141.

¹¹⁸ Solomon-Godeau, “The Other side”, 1996, p. 142.

¹¹⁹ María Guadalupe Chávez Carbajal, *Revolución y masificación de la imagen: fotografía y control social en Morelia, 1870-1911*, tesis de doctorado, Universidad Veracruzana, 2009, p. 93.

actos de “libertinaje” y promiscuidad, así como la exhibición de la pobreza y la criminalidad. Se temía que la circulación de obras de teatro, novelas, historietas que mostraran crímenes pasionales podían “reavivar pasiones adormecidas” y corromper a niños y jóvenes.¹²⁰

Las fotos de niñas y adolescentes indígenas que circularon en Guatemala no son fotos eróticas ni pornográficas en el sentido mencionado, pero sí corresponden a un mercado cada vez más extendido que comercializaba imágenes de mujeres atractivas por su belleza o “exotismo”. La venta y publicación de estas fotos incluía incluso a las de familias privilegiadas, como se demostró en el capítulo 3. De esta forma la mujer como espectáculo o la mujer-imagen se presentó como artículo consumible ya fuera como postal, tarjeta de visita o fotograbados en libros y revistas. Sin embargo, las fotos de niñas y adolescentes indígenas responden a un ejercicio de poder sobre sus cuerpos y la mercantilización de su imagen. Las poses, las miradas y los gestos fueron dirigidos por el fotógrafo para evocar un mensaje de coquetería e inocencia, envuelta de exotismo.

A manera de cierre de este capítulo, hago tres consideraciones de la serie analizada. En primer lugar, las fotos de tipos indígenas atribuidas a Valdeavellano cambian radicalmente entre 1893 y 1915 que son los años de producción y circulación. Esto puede explicarse por los cambios en las convenciones visuales, pero también por las diferentes sociedades que tuvo el fotógrafo durante su trayectoria, lo cual invita a pensar que no necesariamente era él quien tomaba las fotos. Considerando lo anterior, el autor o autores anónimos realizaban diferentes decisiones de composición en sus fotografías. Propongo la hipótesis que Valdeavellano no fue el autor de todas las fotos que se le atribuyen, sino que fue quien las comercializó. No niego que Valdeavellano fuera fotógrafo, más bien considero que al alcanzar cierto prestigio y al afianzar sus vínculos con el poder político, posicionó su nombre como marca y ejerció más como comerciante de imágenes. Recordemos que la formación de redes de contactos no fue privativa de Guatemala. En México, los hermanos Casasola, crearon estrechos vínculos con la

¹²⁰ Chávez, *Revolución*, 2009, p. 93.

prensa porfiriana y contribuyeron a construir una narrativa visual oficialista. Desde esta posición, comercializaron con imágenes de diferentes autores, bajo la marca Casasola.¹²¹

En segundo lugar, concluyo que las fotografías de niñas y jóvenes indígenas deben leerse a la luz de la mirada masculina de la época, de los procesos de racialización de Guatemala y del aumento de la circulación de imágenes de mujeres. Como tal, surgió una producción fotográfica de mujeres indígenas que no respondía únicamente al costumbrismo o a una demanda de tipos raciales, sino al de tipos femeninos, como parte de un mercado de “bellezas” de Guatemala. Este mercado incluía la circulación de retratos de mujeres ladinas como se vio en el capítulo 3. Sin embargo, las “bellezas” indígenas se expusieron como parte de una belleza nacional exótica, diferente al estándar dominante de belleza ladina. Si tomamos en cuenta que estas imágenes se publicaron en el *Libro Azul*, podemos inferir que su consumo se pensaba para espectadores extranjeros principalmente.

Finalmente, el contexto de producción de esta serie apunta hacia un control por parte del fotógrafo que nos habla de la condición, no sólo racial de los fotografiados, sino de clase. En los retratos de estudio de *k'ichés* de Quetzaltenango, fotógrafos como Zanotti tenían cierto poder sobre la disposición de los elementos y de los retratados. La diferencia es que estas familias, no sólo podían costear el servicio, sino que acudían a él voluntariamente y por lo tanto, tenían espacio para decidir sobre cómo querían su imagen. En cambio, el acercamiento a la fotografía de quienes fueron registrados como “tipos” fue muy distinta. Como se puede inferir a partir de algunos testimonios de antropólogos, su experiencia con la fotografía no siempre era consensuada y seguramente, muchas ocasiones, forzada.

¹²¹ Mraz, *México*, 2014, pp. 90 y 114

Capítulo 5

Registros fotográficos de las mujeres indígenas como agentes económicos

-INDIAS

*Es la turba, ya brillan en los matices
Los dibujos chinescos de sus vestidos;
Viene saltando al trote cual codornices
Que asustadas se alejan de ocultos nidos
En las cabezas, suelto, se ve el canasto
Sobre el yagual torcido como un turbante,
Con maíz y frijoles, con el abasto
De aquella turba de indias que va ambulante.
Los cabellos muy lacios, negros, lucientes,
En trenzas que remata alegre cinta,
Piel de bronce; los pómulos anchos, salientes;
Y un cuerpo cuyas formas el paso pinta.
Las camisas, muy blancas, lucen bordados
De arabescos extraños de rojo y gualda,
Semejando jorobas, mantos cruzados
Afianzan a los niños contra la espalda.
Bandas rojas sujetas a los refajos
De colores a cuadros; los pies, desnudos,
Bajo las mangas cortas, como badajos
Se balancean, rítmicos, brazos huesudos.
Y así va por las calles de Guatemala
Aquella turba de indias, rica en matices,
En fila, con el suave trote que iguala
Cuando corren a saltos las codornices
J.A.D.*

Guatemala Ilustrada, año 1, no. 23, 19 de febrero de 1893, p. 271

El poema anterior es la percepción de un espectador ante el transitar de mujeres vendedoras en la ciudad de Guatemala. Una escena común durante los días de mercado en los que mujeres de distintas comunidades se trasladaban a la capital para vender sus productos y manufacturas. El poeta se enfoca en las distintas tonalidades o matices del color bronce de las mujeres y al rojo y amarillo de sus bordados. Información importante que la fotografía de la época no puede proporcionar. El uso de canastas para transportar sus productos como bien

menciona el autor también fue un elemento que se visualiza en las fotografías. No obstante, el aspecto que más llama mi atención es la analogía que usa para referirse a las mujeres que transitan en el espacio público, como “codornices” tímidas que salen de sus refugios. Lo cierto es que muchas mujeres y niñas, sobre todo de las clases populares, tenían la necesidad de salir a las calles a ganarse la vida.¹

¿Cómo fue captada la actividad de las mujeres en la economía y su desenvolvimiento en el espacio público? Para responder a esta pregunta analizaré la serie de fotografías de las mujeres que clasifiqué como actividades en exterior (**diagrama 2 de grupos documentales en los anexos**). Estas actividades entraban en conflicto con las políticas públicas, los proyectos educativos y de urbanización. La visión hegemónica del ideal de mujer limitaba el desenvolvimiento femenino al ámbito doméstico y redujo su papel social al de madres y esposas. Sin embargo, las mujeres salían a las calles, ya sea para lavar, vender o transportar agua, desempeñándose como agentes activas en la economía. El transitar por las calles y caminos fue aprovechado por diversos fotógrafos quienes capturaron estas escenas de la cotidianidad.

Del total de imágenes correspondientes a actividades en exterior, se realizaron subseries cuyo criterio principal fue organizarlas por actividad u oficio. Una vez clasificadas, procedí a analizar su estructura formal. Conforme a lo anterior, las subseries resultantes se dividieron en las siguientes actividades laborales: lavanderas, tejedoras, aguadoras, mercados y jornaleras en las fincas, aunque esta última la analizo en un capítulo aparte. El conjunto de imágenes que se analizaron para este capítulo las recupero de una selección de obras impresas. La mayoría se incluyeron en álbumes de circulación internacional o publicaciones de carácter oficial.

¹ Beatriz Palomo en su artículo “Por ser una pobre viuda”, desmiente la idea de que en la transición del siglo XVIII al XIX, la familia nuclear fuera la norma de la composición de la población en la ciudad de Guatemala. En cambio, muestra la movilidad social de las mujeres y las herramientas de las que se valieron para mantener un status social o sobrevivir. Beatriz Palomo de Lewin, “Por ser una pobre viuda. La viudez en la Guatemala de fines del siglo XVII y principios del siglo XIX”, *Diálogos. Revista electrónica de Historia*, Universidad de Costa Rica, vol. 5, no. 1-2, 2005.

El álbum *The Pacific Coast of Central America and Mexico: The Isthmus of Panama, Guatemala and the Cultivation and Shipment of Coffee* (1875) del fotógrafo Eadweard Muybridge, ha sido revelador de la mirada masculina de los extranjeros sobre los cuerpos femeninos en espacios de interés capitalista. El álbum se compone de 120 fotografías en blanco y negro de vistas urbanas de Panamá y Guatemala, paisajes naturales y escenas cotidianas y laborales en las fincas cafetaleras de Guatemala. En un sentido similar se encuentra el álbum Alcaín, creado en 1886 con imágenes atribuidas a Agustín Someliani y algunas al fotógrafo Sanfred Robinson durante su estancia en Guatemala entre 1875 y 1880. El álbum contiene 72 fotografías en blanco y negro de los puertos, aduanas y vías de ferrocarril, paisajes urbanos y naturales, así como escenas cotidianas de los días de plaza. Las imágenes de estas obras dialogan con los fotograbados de publicaciones oficiales como el ya mencionado *Libro Azul de Guatemala* (1915), vistas de la colección de Valdeavellano de CIRMA y los registros que hizo el arqueólogo Alfred Maudslay en 1899 y el etnógrafo sueco Gustav Eisen en 1902.

A partir de la selección de este conjunto de imágenes, me interesa evidenciar cómo un mismo tema fue fotografiado de distintas formas. Me cuestiono hasta qué punto en estas diferencias y variaciones se reflejan los propósitos de producción de imágenes. Además, qué tan viable es comparar la forma de fotografiar de fotógrafos comerciales asentados en Guatemala, de aquellos viajeros o etnógrafos con pretensiones científicas. Me pregunto si hay diferencias sustanciales en la estructura formal, contrastes o matices interesantes sobre cómo se representaron a las mujeres indígenas.

Al hacer tomas en espacios abiertos, los operadores de la cámara tenían menos control sobre los objetos y los sujetos. Empero, mantuvieron su poder de decisión en el emplazamiento y el encuadre. Por esta razón considero que la elección de capturar fotográficamente un espacio y una actividad es una acción individual, pero mediada por factores socioculturales. Ambos aspectos merecen ser tomados en consideración en función de entender integralmente la narrativa de la otredad y sus representaciones.

5.1 El contexto de producción del álbum *The Pacific Coast* de Eadweard Muybridge (1876)

El fotógrafo inglés Eadweard Muybridge naturalizado estadounidense migró a Nueva York en 1850 para trabajar como comerciante de libros, en 1855 se mudó a San Francisco y en 1860 se concentró en la fotografía. Ahí consolidó su carrera como fotógrafo paisajista, registrando el estado de California, particularmente la costa, Yosemite y el crecimiento urbano de San Francisco. Sus imágenes le otorgaron reconocimiento por su calidad técnica y su cuidada composición, siempre preocupado por mantener un equilibrio entre los elementos de sus tomas.

En colaboración con la Universidad de Stanford, inventó equipo y técnicas para fotografiar secuencias en movimiento de animales, pájaros y humanos. Uno de sus descubrimientos fue comprobar que cuando un caballo trotaba, levanta sus cuatro patas a la vez.¹ Este tipo de fotografía fue el que le otorgó mayor prestigio y por el que es más conocido hasta la fecha.

Muybridge hizo trabajos por encargo para varias instituciones y empresas. Para el Departamento de Guerra fotografió a mediados del siglo XIX el recién adquirido territorio de Alaska, faros de la costa, las guarniciones de Alcatraz, las islas Farallon y participantes en el sitio de la guerra Modoc.² En 1875, Muybridge viajó a Centroamérica, patrocinado por la Pacific Mail Steamship Company. La empresa mantuvo por algunos años el control del transporte marítimo por el Pacífico, hasta que en 1869 entró en declive cuando se abrió una vía de ferrocarril de su misma ruta.

Una estrategia de publicidad fue contratar a Muybridge, un fotógrafo renombrado para que fotografiara Centroamérica y así despertar el interés de turistas y capitalistas para invertir.³ Muybridge inició su travesía, envuelto en una

¹ E. Bradford Burns, *Eadweard Muybridge In Guatemala, 1875. The Photographer as social recorder*, Berkeley, Los Ángeles y Londres, University of California Press, 1986, p. 2.

² La guerra Modoc fue un conflicto armado entre nativos americanos y el ejército de Estados Unidos en el norte de California y el sur de Oregon entre 1872 y 1873. William A. Bullough, "Eadweard Muybridge and the Old San Francisco Mint: Archival Photographs as Historical documents", *California History*, vol. 68, no. 1, University of California Press, 1989, p. 4.

³ Burns, *Eadweard*, 1986, p. 3.

polémica (tenía una denuncia por asesinato) y embarcó en San Francisco siguiendo la ruta comercial que tenía la empresa.

El álbum se publicó en 1876 y se repartieron varias copias. Para esta investigación consulté la versión digitalizada que está resguardada en la biblioteca de la Universidad de Stanford. La obra alberga 143 fotografías (albúminas y gelatina de plata) y expone escenas que demuestran visualmente, los resultados del progreso y las acciones que lo encaminaron. Al igual que sus tomas de San Francisco, las que hizo de Centroamérica son evidencia gráfica de los procesos de transformación hacia un modelo económico capitalista. San Francisco pasó de ser una ciudad que se recorría caminando a una metrópoli moderna con grandes edificios. A la par del registro de la urbanización, el fotógrafo documentó simultáneamente la demolición de residencias de las clases trabajadoras.⁴ Tal vez sin proponérselo, los fotógrafos urbanistas pusieron en evidencia los efectos ambientales y sociales de la marea modernizadora.

En el álbum *The Pacific Coast of Central America and Mexico*, Muybridge imprimió su estilo artístico que se caracterizaba por cuidar estrictamente la composición de sus fotografías. El fotógrafo solía controlar todos los elementos dentro del encuadre, efectuando vistas simétricas y equilibradas.

Muybridge llegó primero a Panamá donde realizó vistas de la capital y las costas. En su camino hacia Guatemala, fotografió algunos puertos del Pacífico como Corinto en Nicaragua, la Libertas en El Salvador y Mazatlán en México. El historiador Bradford Burns explica que la travesía del fotógrafo coincidió con el periodo de transición entre el régimen del presidente Rafael Carrera y el ascenso al poder de los liberales. Su presencia despertó interés en el gobierno por lo que le dieron las facilidades de tener el aparato estatal a su disposición. En su visita a Quetzaltenango, las autoridades locales incluso organizaron un desfile militar en la plaza central para que los fotografiara desde el techo del edificio.⁵ Realizó tomas de Antigua, Amatitlán, Escuintla, Mazatenango, Quetzaltenango, Totonicapán y la

⁴ Bullough, "Eadweard", 1989, p. 7.

⁵ Burns, *Eadweard*, 1986, p. 3.

ciudad de Guatemala. Además de vistas urbanas y paisajes naturales, también se ocupó de documentar las transformaciones sociales.

En el álbum se puede ver la elegancia de la catedral, el edificio de la Sociedad Económica, el Banco Nacional, así como los edificios más nuevos de la capital. Aunque existía un interés por promover el liberalismo, la arquitectura que presentó Muybridge, en su mayoría correspondía al periodo de Rafael Carrera. Lo novedoso radicaba en sus cambios de uso y renombramientos de éstos como el edificio del recién fundado Banco Nacional.⁶ Esta modernidad arquitectónica convivía con las ruinas de los conventos e iglesias derruidas por los temblores y por las pugnas político-religiosas.

Muybridge tampoco fue ajeno a la mirada exotizante de la cotidianidad guatemalteca. Enmarcados por los edificios del aparato estatal, los mercados se daban cita puntualmente en las plazas de Antigua y Quetzaltenango. Así que no escaparon de su lente los cargadores que recorrieron los caminos antiguos, las lavanderas y bañistas, aunque con su sello particular que se analizará en los apartados posteriores.

Aprovechando su misión, el agente comercial en Guatemala de la empresa patrocinadora lo invitó a su plantación de café “Las Nubes”.⁷ Teniendo a su disposición la finca entera, documentó el proceso de producción de café. Desde que se despejaba el terreno donde se sembrarían los árboles, el trabajo de recolección y secado, el procesamiento con maquinaria y finalmente, su empaquetamiento y embarco para su exportación.

A su regreso a San Francisco, los álbumes que se vendieron al público tenían 120 impresiones. Además, preparó cinco álbumes con fotografías de gran formato, cuatro de ellos los regaló a las personas que lo ayudaron en su juicio por asesinato y el quinto al presidente de la Pacific Mail Steamship Company.⁸

En la década de los ochenta, Muybridge con el apoyo de colegas de la Universidad de Pensilvania, en Filadelfia, realizó una serie de tomas de secuencias

⁶ Burns, *Eadweard*, 1986, p. 22

⁷ Burns, *Eadweard*, 1986, p. 22

⁸ Burns, *Eadweard*, 1986, p. 4

de movimiento, dando continuidad a su trabajo experimental sobre el caballo galopando. La obra *Animal Locomotion, An electrophotographic investigation of consecutive phases of animal movements, 1872-1885* (1887), se compone de 781 láminas de hombres, mujeres, niños y algunos animales. Los modelos posaron desnudos realizando movimientos diversos pues el objetivo era profundizar en el conocimiento del cuerpo. La mayoría de los adultos eran musculosos y sanos, aunque también se registraron a personas con deformaciones corporales o alguna condición física.

La obra ha generado debates sobre sus intenciones y alcances, pero el tema que más ha despertado discusiones entre académicos es el manejo de la desnudez. Estos debates los retomó Sarah Anne Gordon para su tesis de doctorado, donde se dio a la tarea de dar respuesta al porqué las fotos de Muybridge lograron esquivar la censura según los criterios de la sociedad victoriana de Filadelfia. De acuerdo con la autora, las imágenes cumplían los requisitos para recibir un veto público o de menos desaprobación al exponer cuerpos femeninos en poses provocativas o la revelación de vello público. Ambos elementos sujetos a la censura.⁹

Durante el siglo XIX, en Estados Unidos existió una regulación para censurar descripciones literarias que promovieran un comportamiento considerado depravado, inmoral u obsceno. Si bien no había normas explícitas para las imágenes de desnudos, las representaciones que amenazaban la armonía eran aquellas que fueran más realistas.¹⁰ En este sentido, la fotografía eliminó la frontera entre lo real y el cuerpo ficticio. Las fotografías de Muybridge eran tan realistas que mostraban las imperfecciones de los cuerpos de las modelos. Además, era posible identificar sus rostros pues, más de una modelo posó en varias ocasiones. Así se podía hacer un reconocimiento de la mujer como individuo. De acuerdo con Sarah Gordon, la identificación de las modelos destacó el realismo de las fotos y al mismo tiempo su potencial para despertar fantasías sexuales.¹¹ Debido a lo anterior, el

⁹ Sarah Anne Gordon, *Sanctioning the Nude: Production and Reception of Eadweard Muybridge's Animal Locomotion, 1887*, tesis de doctorado, Universidad de NorthWestern, 2006, p. 96.

¹⁰ Gordon, *Sanctioning the Nude*, 2006, p. 96.

¹¹ Gordon, *Sanctioning the Nude*, 2006, p. 100.

contenido de *Animal Locomotion* bien pudo ser objeto del escrutinio de las autoridades o de un público escandalizado. Sin embargo, la obra fue bien recibida entre la comunidad científica internacional y las reseñas ignoraron la evidente desnudez de los cuerpos.

Las razones de la percepción positiva de la obra son diversas. La más aceptada es que las fotografías y la obra en su conjunto, fluían entre el campo de la ciencia y el arte. Por un lado, la producción de las secuencias de movimiento, estaban amparadas por un discurso médico y científicista que aseguraba que el cuerpo podía medirse y objetivarse. Por otro lado, estaba la tolerancia de la desnudez en el arte, pues en las academias era común utilizar modelos hombres y mujeres que posaran desnudos. No obstante lo anterior, la autora propone otra explicación en la que considera que las redes que tejió Muybridge y los vínculos con académicos de la Universidad de Pensilvania involucrados, legitimaron los desnudos dotándoles de un carácter científicista.

Los académicos y funcionarios eran miembros respetables de la clase alta y educada de Filadelfia. Lejos de ser señalados por su influencia en la publicación de una obra con imágenes controversiales, en ella reafirmaron su autoridad e influencia. Estos actores respaldaron la obra con su prestigio y la ampararon de críticas. Sin su respaldo, la circulación de estas imágenes hubiera sido inaceptable. Mientras tanto, científicos y artistas asociados a Muybridge y a la obra, enfatizaron en ella su autoridad intelectual.¹²

Me parece importante presentar el manejo y las lecturas del desnudo en *Animal Locomotion* para poner en perspectiva el álbum *The Pacific Coast of Central America and Mexico*. Particularmente, considero pertinente enfatizar sobre cómo se leía el manejo de los cuerpos fotografiados por Muybridge en diferentes contextos, pero siempre atravesados por relaciones de poder.

¹² Gordon, *Sanctioning the Nude*, 2006, p. 111.

5.2 Álbum Alcaín (1886)

La construcción de la primera línea de ferrocarril que iba del puerto de San José a la capital fue la obra que anunció oficialmente la entrada de Guatemala a la modernidad. La construcción de una línea que conectara el puerto más importante con el centro significó la implantación de una política encaminada al desarrollo del comercio exterior.

El guatemalteco Joaquín Alcaín y Esponda era personero liberal y en 1880 fungió como director de la Compañía de Muelles del Pacífico, encargada de administrar las entradas y salidas de los productos comerciales. También fue presidente de la Asociación Española de Beneficencia y accionista del Banco Internacional fundado en 1877, el cual hizo préstamos al gobierno, a los finqueros y a comerciantes para el desarrollo de la economía del café.¹³ Como tal, era uno de los principales interesados en impulsar el crecimiento exportador de Guatemala, inmortalizar el progreso, del que él era parte a través de la fotografía.

El álbum que lleva su nombre se compone de 72 fotografías en blanco y negro a la albúmina en papel de 8x10. Está forrado de terciopelo azul y blanco formando la bandera de Guatemala, las hojas son doradas y en las primeras páginas se lee “Recuerdo de Guatemala Nov-30 de 1886. Joaquín Alcaín, a su estimado amigo Don Manuel Benito”. El hombre a quien va dirigida la dedicatoria se trata de Manuel Benito Jiménez, dueño del almacén Benito y Co., ubicado en la ciudad de Guatemala. Su empresa manejaba la representación de la “Agencia de Malas del Pacífico y de Mala Real Inglesa”.¹⁴ La elegancia de la presentación del álbum nos indica el alto valor que se le otorgó a las imágenes que demostraran la modernización y el progreso. No era una obra impresa que circularía masivamente, sino que mantenía su importancia en la exclusividad.

En el álbum se pueden apreciar vistas del puerto de Champerico, de la capital, de Antigua y los alrededores de Atitlán. La mayoría son fotografías de las

¹³ Taracena, “La fotografía”, 2005, p. 24.

¹⁴ *Directorio de la Ciudad de Guatemala año 1891*, citado en Taracena, “La Fotografía en Guatemala”, 2005, p. 24.

plantaciones de café, mostrando los cascos de las fincas y la infraestructura portuaria y ferrocarriles de las líneas Escuintla-San José y Retalhuleu-Champerico. También hay registros de los trabajadores de las fincas e ingenios y así como tomas generales del muelle de San José con escenas del transporte de cargamentos. El propósito de estas imágenes no era sólo mostrar las obras terminadas, sino documentar los esfuerzos que las hicieron posible. En una escena se observa la tala de árboles para abrir camino y posteriormente escenas del tren de carga que transporta madera. Las pruebas del dominio de la inteligencia del ser humano sobre la naturaleza son una constante en el discurso del progreso, así como los avances tecnológicos que conviven con la tradición. La infraestructura se enmarca en espacios y circunstancias cotidianas también registradas en el álbum. Las fincas ya eran parte del paisaje guatemalteco, desde algunas décadas atrás, aunque no por eso dejaron de ser novedad. Si bien es evidente el predominio del café, aún persistían sementeras de cochinilla, mismas que se pueden apreciar en el álbum. Las tomas panorámicas desde lo alto de los edificios permitieron registrar momentos de la vida diaria en los mercados y mostrar huellas de algunos acontecimientos como los daños por los sismos.

La dedicatoria del álbum tiene la fecha de 1886, sin embargo, se ha logrado identificar que la autoría de por lo menos 69 fotografías, pertenecen al fotógrafo y pintor italiano Agostino Someliani. Lo más seguro es que las realizó entre 1877 y 1884 cuando trabajó para el Ministro de Fomento Manuel María Herrera. De hecho, la finca “El Portal” que aparece en una vista del álbum, era propiedad del funcionario.¹⁵ Tanto Alcaín, como Herrera y Benito fueron accionistas del Banco Internacional, por lo que el historiador guatemalteco Arturo Taracena considera que seguramente sus caminos coincidieron en algún momento, dando como resultado que Alcaín se hiciera del álbum y lo dedicara a Benito.¹⁶

Como apunta el autor, tanto el álbum Alcaín como el de Muybridge representan a la élite burguesa, que ya no solo se retrataba a sí misma, sino su

¹⁵ Taracena, “La fotografía”, 2005, p. 21.

¹⁶ Taracena, “La fotografía”, 2005, p. 24.

espíritu empresarial. Las fincas e infraestructura expresaban un sentido de competitividad y rentabilidad y de esta forma “Guatemala se inventaba a sí misma como nación cafetalera”.¹⁷

5.3 División sexual y racial del trabajo femenino

En el Primer Congreso Pedagógico Centroamericano realizado en 1893 se discutió el tipo de educación que se debería enseñar a los indígenas según el modelo económico y de sociedad que se buscaba. De acuerdo con el discurso pronunciado por la comisión encargada del asunto, el propósito de la educación debía ir encaminado a facilitar el desarrollo de la economía del monocultivo del café y centralizar el control de la producción agrícola. En este sentido, el objetivo del sistema educativo era el de formar una fuerza laboral eficiente, mas no propiamente en crear ciudadanos.

Un calificativo estereotipado en el Congreso para referirse al indígena era “inclinado a la pereza”. Una apreciación que perduraba desde la colonia, sólo que aquí se explicaba como el resultado de habitar en tierras fértiles que sin esfuerzo los proveía de alimento. Además, el clima cálido hacía que su vestimenta fuera escasa y sus viviendas “miserables y antihigiénicas”.¹⁸ Argumentos como los anteriores, eran repetidos y plasmados por viajeros y etnógrafos como se observó en el capítulo dos. Ante este escenario, consideraban imperante introducirlo al trabajo, generándole necesidades materiales y aspiraciones morales. En este punto entraba la función de los finqueros quiénes necesitados de brazos, debían incentivar el trabajo con un sistema de “premios” para los jornaleros. Paralelamente, se debería aprovechar la que consideraban la única ambición que los motivaba, que era el de poseer la mayor cantidad de tierra.

¹⁷ Taracena, “La fotografía”, 2005, p. 24.

¹⁸ *Primer Congreso Pedagógico Centroamericano y Primera Exposición Escolar Nacional Instalados en la Ciudad de Guatemala en Diciembre de 1893 bajo la protección del Señor General Don José María Reyna Barrios Presidente Constitucional de la República*, Guatemala, Tipografía y Encuadernación Nacional, 1894, p. 184.

Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/primer-congreso-pedagogico-centroamericano-y-primer-exposicion-escolar-nacional--instalados-en-la-ciudad-de-guatemala-en-diciembre-de-1893-bajo-la-proteccion-del-senor-general-don-jose-maria-reyna-barros/> última consulta 03 de agosto de 2021.

La tierra ha sido uno de los elementos históricamente en disputa en todo proceso de colonización. Durante las discusiones del Congreso, se asumió que ésta se les había regalado a los indígenas quienes la explotaban únicamente para ser abastecidos con lo mínimo indispensable. Para contrarrestar lo anterior, en la ponencia dedicada a la educación de los indígenas, se propuso proporcionarles tierra para que la trabajaran y que su explotación se pensara para el abastecimiento de toda la sociedad y no sólo al autoconsumo.

Este es el motivo por el cual opinamos que debe destruirse el sistema de comunidades, que, en cuanto a la propiedad territorial, existe en algunos pueblos indios; aparte de las razones de orden económico que hay para llevar a cabo esta medida.¹⁹

Además de una formación agrícola, se debía fomentarles una educación comercial para la venta de sus manufacturas. En esta propuesta, no se habló de crear un sistema educativo dirigido a los indígenas, sino de la fragmentación de sus formas de organización comunitarias basadas en la tierra. Así como de erradicar las costumbres ajenas a lo que consideraba civilizado.

En cuanto a la educación de la mujer indígena, se le dedicó un espacio muy breve. Se reafirmó la necesidad de formarla en los “oficios femeniles”, únicamente especificando que la enseñanza en los planteles debía ser manual.²⁰ Posiblemente se referían a los oficios manuales que ya realizaban como la producción de ciertas manufacturas de cestería, alfarería y textiles que vendían como artesanías o para uso personal.

Lo cierto es que los oficios femeniles que no se mencionaron en el Congreso, pero que seguramente estaban en consideración de los ponentes, correspondían al sector de servicios y el trabajo doméstico. Algunos oficios que desempeñaban las mujeres indígenas y también las ladinas eran el de cocineras, sirvientas, nodrizas, costureras, lavanderas, cigarreras, planchadoras y tamaleras.²¹ Con el silencio ante la educación de las mujeres indígenas, lo que se estaba expresando eran sus

¹⁹ *Primer Congreso Pedagógico*, 1894, p. 185.

²⁰ *Primer Congreso Pedagógico*, 1894, p. 186.

²¹ Anna Carla Ericastilla y Lizeth Jiménez, “Mujeres clandestinas de aguardiente en Guatemala a fines del siglo XIX, *Estudios de Cultura Maya*, vol. XXIII, México, UNAM, 2003, p. 213.

intenciones de mantener el sistema que históricamente ha reducido su función al de servidumbre, lo cual se contradice con las fotografías donde se evidencian las múltiples actividades que realizaban como comerciantes en los mercados, aguadoras, lavanderas y tejedoras.

¿Qué aspectos llevaron a naturalizar ciertos oficios como femeninos? Existían condiciones estructurales e históricas que determinaron quiénes tenían acceso a la educación y cómo se integraban a un campo laboral. Las mujeres ladinas de familias privilegiadas podían incluso desarrollarse en el campo de las letras. Ladinas de las clases bajas de las ciudades, tal vez podían acceder a una educación e integrarse como docentes en escuelas.

En realidad, el panorama era mucho más complejo. En su estudio sobre viudas en la ciudad de Guatemala a finales del siglo XVIII y principios del XIX, la investigadora Beatriz Palomo se propuso conocer la situación de las viudas y a partir de ellas, dibujar la composición social de la ciudad. A finales del siglo XVIII, Guatemala era una ciudad pequeña, la cual, contrario a lo que pudiera pensarse, la familia nuclear no era la norma de la estructura social de la ciudad. En 1824, según el padrón de hogares del barrio de San Sebastián (hoy zona 1, en el centro), el 47% lo encabezaba un hombre con pareja, el 48% las jefas de familia eran mujeres (89 viudas propietarias y 77 solteras).²² Afirma la autora que en los padrones de oficios, la ocupación de las mujeres se registraban indistintamente como “mujeriles”, incluso cuando se ha probado que muchas de ellas ejercían algún oficio o dirigían talleres.²³ Por ejemplo, muchas viudas se hacían cargo de las panaderías o los talleres, al fallecer su esposo.²⁴ Una vez fallecido el marido, la manutención de las viudas dependía de su estatus social. Algunas vivían de la herencia de los esposos, algunas cuantas solicitaban pensiones y muchas se veían obligadas a integrarse a un campo laboral. Las actividades artesanales consideradas “femeniles” eran el hilado y el tejido, pero también la fabricación de cigarros y chicha. Otras trabajaban en el taller de los maridos y asumían la dirección del mismo cuando éste fallecía.

²² Palomo, “Por ser una pobre viuda”, 2005, p. 5.

²³ Palomo, “Por ser una pobre viuda”, 2005, p. 6.

²⁴ Palomo, “Por ser una pobre viuda”, 2005, p. 14.

Las mujeres siempre han sido muy activas comercialmente. Algunas eran vendedoras ambulantes, otras vendían desde sus casas algún producto como carne o miel.²⁵ Además de estas actividades, las mujeres desempeñaban sus obligaciones domésticas, y si se veían en la necesidad, ofrecían este servicio en casas ajenas. También lavaban ajeno en sus propias casas, vendían parte de su producción diaria de tortillas, ofrecían servicio de comida o costura, por mencionar algunas. Otro trabajo era el de “chichigua”, “amas de leche” o nodrizas.²⁶ Aquellas más desfavorecidas entraron a la prostitución o a operaciones clandestinas como la producción de aguardiente como lo documentaron Lizeth Jiménez y Ana Carla Ericastilla.

El análisis de los oficios de las mujeres indígenas también abre un abanico de posibilidades. El historiador David Carey analizó la incursión de mujeres *kaqchikeles* como fuerza de trabajo en un sistema económico capitalista durante las primeras décadas del siglo XX. Esto les trajo a algunas cierta independencia y autonomía, pero también una carga social. Aquellas inmersas en alguna actividad laboral, debían cumplir además con sus deberes domésticos. Aunque existían pocos espacios que ofrecieran oportunidades laborales a las mujeres indígenas, esto no les impidió que aprovecharan las habilidades cotidianas asociadas a su género, para buscar ingresos extra. Por ejemplo, transportar agua ante la falta de agua potable a cambio de un pago o su fuerte influencia en los mercados, gracias a sus destrezas en las finanzas domésticas.²⁷ También perduraron espacios de acción colectivos y familiares como talleres artesanales y el trabajo en el campo. A pesar de este escenario, en la legislación y en medios impresos, se promovió una división sexual del trabajo que tendió a reducir el papel de las mujeres indígenas al servicio doméstico.

Tal y como apunta Aura Cumes en su tesis doctoral, la historiografía que aborda a la fuerza de trabajo indígena en la Nueva España y en la Capitanía General

²⁵ Palomo, “Por ser una pobre viuda”, 2005, p. 17-18.

²⁶ Palomo, “Por ser una pobre viuda”, 2005, p. 19.

²⁷ David Carey, *Engendering Mayan History. Kaqchikel women as agents and conduitsof the Past, 1875-1970*, Routledge Taylor and Francis Group, Library of Congress, 2006, p. 96.

de Guatemala durante el periodo colonial, suele obviar la división sexual del trabajo en las relaciones de producción. Cumes afirma que al hablar de una explotación del trabajo con una visión masculinizada, se invisibiliza el trabajo de mujeres, niñas y niños.²⁸ En la colonia la fuerza de trabajo indígena se desempeñó mediante tres instituciones, la encomienda, la tasación de tributos y el repartimiento. Las tres administraban el trabajo de la población indígena al servicio de los criollos y peninsulares.

Si bien es cierto, la subordinación de la mujer fue generalizada en las colonias hispanoamericanas, la situación de las mujeres criollas fue muy distinta de la de las mujeres indígenas o negras. En una concepción general, a las criollas se les consideraba como amas de casa, alejadas del trabajo productivo y de la política. Mientras que las mujeres indígenas entraron inmediatamente al campo productivo y reproductivo.²⁹ En las colonias centroamericanas, afirma Cumes, las mujeres sufrían una explotación similar a la de los hombres, aunque además estaban expuestas a ser víctimas de abuso sexual y su vida reproductiva (menstruación, embarazo, lactancia, crianza) se llevaba a cabo en las mismas condiciones laborales precarias. “Ellas trabajaban llevando a sus hijos en la espalda o dejándolos en los surcos de los campos, pero muchas madres eran separadas de sus hijos, cuando a juicio de los colonizadores los niños obstaculizaban su trabajo”.³⁰ En realidad, estas condiciones parecen no haber cambiado mucho en el siglo XIX y seguramente tampoco en el XX, ni en el XXI.

A lo largo del siglo XIX, se asumía que el trabajo doméstico pertenecía al campo de lo femenino. Este fue un tema de interés de las mujeres intelectuales centroamericanas quienes consideraban imperante aportar herramientas para el buen desempeño de su papel de amas de casa. Se importaron manuales de economía doméstica y escribieron otros adaptados a la realidad centroamericana. El objetivo de los manuales era familiarizar al público femenino con conceptos como “valor”, “riqueza”, “ahorro”, “dinero”, “capital”, “trabajo productivo” o “trabajo

²⁸ Cumes, *“La india como sirvienta”*, 2014, p. 51.

²⁹ Cumes, *“La india como sirvienta”*, 2014, p. 69.

³⁰ Cumes, *“La india como sirvienta”*, 2014, p.70.

improductivo”.³¹ En la formación de las mujeres, además de enseñarles contenidos tradicionales y religiosos, también debían conocer técnicas de escritura, retórica, idiomas extranjeros, geografía, música y economía doméstica. Todo este conjunto de saberes estaba reservado para las mujeres ladinas y pertenecientes a las familias acomodadas, pues era necesario que se cultivasen con estos valores para garantizar el progreso económico de la nación.³²

La economía política y la economía doméstica propusieron incorporar diferentes sectores de la población a actividades de la producción capitalista. Todos debían contribuir a la creación de riqueza según su posición en la sociedad. En el diseño, las virtudes de las mujeres estaban en el control de sus deseos, una buena gestión de los recursos familiares, crear un entorno de austeridad material y disciplinar los cuerpos tanto de sus hijas como de los criados.³³ Estos discursos hegemónicos se construyeron, entre otras cosas, a partir de concepciones de cuerpos diferenciados femeninos.

Ante la acumulación de tierras y disolución de comunidades indígenas, se liberaron brazos que debieron incorporarse al mercado laboral. Muchos se unieron al trabajo en las fincas, pero las ciudades también demandaban fuerza laboral para diferentes sectores, entre ellos el doméstico.³⁴ Una vida de lujo en las casas de la alta sociedad requería una serie de servicios que muchas veces eran desempeñados por un cuerpo de empleados especializados en distintas tareas. Las condiciones de la época en la que no había luz eléctrica ni un sistema de drenaje o abastecimiento de agua y gas implicaban realizar tareas, casi las veinticuatro horas al día. Los alimentos tenían que prepararse y consumirse el mismo día, había que cuidar a los hijos y mascotas del hogar y hacer la limpieza. Las casas estaban decoradas con mobiliario de maderas y materiales finos, algunos importados de Europa, al igual que los vestidos y telas del hogar. Esto demandaba una limpieza y

³¹ Patricia Arroyo, “Pioneras de la literatura en Guatemala: Mujeres intelectuales, mercados globales y consumo femenino”, *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, no. 27, Barcelona, Universidad de Barcelona, 27 de febrero de 2021, p. 61.

³² Arroyo, “Pioneras”, 2021, p. 62.

³³ Arroyo, “Racismo y desvalorización”, 2020, p. 109.

³⁴ Arroyo, “Racismo”, 2020, p. 113.

manejo especializado para su mantenimiento. En latitudes vecinas como en México, la situación no era muy diferente. Por ejemplo, la historiadora Fabiola Bailón cuenta que durante el gobierno de Porfirio Díaz, las casas más opulentas llegaron a tener hasta doce domésticos, y en la ciudad de Oaxaca hasta seis.³⁵

Para cumplir las exigencias que demandaban las clases medias urbanas, se requería de una sobreespecialización para realizar actividades dentro del servicio doméstico. Por ejemplo, saber cómo lavar las vajillas, cómo lavar ropa de ciertas telas o la preparación de alimentos. Al no cumplirlos, el trabajo de muchas mujeres se devaluó ante los ojos de los patrones. En esta visión, las mujeres de familias adineradas de las ciudades debían asegurarse de que las tareas del hogar se llevaran a cabo de forma eficiente. Las trabajadoras domésticas a su cargo pertenecían a otra categoría social, una clase inferior que a juzgar por Patricia Arroyo, llevaba implícita la dimensión racial. La desigualdad y la exclusión de la población racializada era parte inherente a los imaginarios de modernidad de Centroamérica.³⁶ De tal forma, aunque no se hiciera alusión a la etnicidad del servicio doméstico, estaba tan naturalizado que no era necesario hacer mención a ello.

En los manuales domésticos que se vendían en la época se usaban expresiones como “los oficios de la doméstica que ocupa ese empleo se reducen a barrer y limpiar las habitaciones y hacer los mandados”, o “Tiene la manía de emplear horas de horas en los recados”. Dando a entender que perdían el tiempo. Arroyo afirma que estos imaginarios de modernidad reprodujeron estructuras de dominación, desigualdad y exclusión que se arrastraban desde la colonia, pero que mutaron en discursos del progreso.³⁷

Desde los discursos oficialistas se difundieron estereotipos de la población indígena, según sus aptitudes para incorporarse al modelo económico. Recupero una cita del libro *Lecciones de Geografía de Centro América* en donde se habla de

³⁵ Fabiola Bailón, *Mujeres en el servicio doméstico y en la prostitución. Sobrevivencia, control y vida cotidiana en la Oaxaca porfiriana*, México, El Colegio de México, 2016, pp. 62-63.

³⁶ Arroyo, “Racismo”, 2020, p. 115.

³⁷ Arroyo, “Racismo”, 2020, p. 115.

las mujeres de Mixco como aquellas que “hacen tortillas que van a vender a Guatemala, y son muy solicitadas como nodrizas, por su aseo y sus buenas condiciones higiénicas”.³⁸

Las descripciones y políticas sobre el trabajo femenino entraban en conflicto con la realidad a la que se enfrentaban, la cual era mucho más compleja. La precarización del trabajo femenino obligó a muchas mujeres a buscar ingresos alternativos. Tal fue el caso de las mujeres acusadas de producir aguardiente de forma clandestina, como lo documentaron Ana Carla Ericastilla y Lizeth Jiménez. La embriaguez se veía como una de las costumbres nocivas que debían erradicarse. Para atacar este problema, los gobiernos liberales eliminaron el monopolio de la producción de aguardiente y aumentaron los impuestos con el fin de obstaculizar y desmotivar su consumo. Paradójicamente, esto tuvo el efecto contrario y aumentó el consumo y la elaboración de aguardiente clandestino. Cabe destacar que en su producción participaba un alto porcentaje de mujeres. De acuerdo con las estadísticas obtenidas por Ericastilla y Jiménez, algunas eran identificadas como indígenas y la mayoría catalogadas como ladinas. Las mujeres combinaban sus oficios cotidianos con la elaboración de aguardiente para obtener ingresos extra o ante la falta de otro medio para subsistir.³⁹

Derivado de los mismos procesos de modernización no sólo fue el aumento del servicio doméstico, sino que también de la prostitución. Historiadores como David McCreery o Fabiola Bailón han documentado el incremento casi exponencial de la prostitución en las últimas décadas del siglo XIX en sociedades agrícolas agroexportadoras como Guatemala o Oaxaca. McCreery expone que, en Guatemala, al igual que el servicio doméstico, el incremento de la prostitución también fue resultado de los despojos de tierras y migraciones hacia las ciudades. Desde la perspectiva de un sector de las élites urbanas guatemaltecas, las mujeres eran necesarias para la reproducción social, pero también se consideraban incapaces de ejercer control sobre su sexualidad. Su exceso de sensibilidad ponía

³⁸ AGHG, F.L., *Lecciones, s/f*, p. 33.

³⁹ Ericastilla, “Mujeres clandestinas”, 2003, p. 210.

en riesgo este objetivo. Según los roles de género, del hombre se consideraba natural o al menos era permisible una “agresividad sexual implacable y voraz” hacia las mujeres. Como tal, era necesario cuidar a la mujer, para mantener el honor del linaje y la “pureza de sangre”.⁴⁰ En una cultura del honor y la vergüenza, la prostitución se veía como “la alternativa más inofensiva para la sociedad”, para proteger a las mujeres “honorables” hijas y esposas de “buenas” familias.⁴¹ Los clientes de los prostíbulos establecidos en la ciudad de Guatemala eran los finqueros, miembros de la creciente burguesía comercial, oficiales militares y hombres de la clase trabajadora.

Ante el aumento de enfermedades venéreas y “actos indecentes” en espacios públicos, se buscó regular la prostitución con el aumento de burdeles y prostíbulos regulados.⁴² Los burdeles legales no sólo mantenían una inspección médica de las mujeres, sino que la prostitución pasó de ser un oficio semivoluntario, a un reclutamiento forzado, según el Reglamento emitido por la Dirección General de la Policía en 1887. Amparados por esta legislación las autoridades persiguieron a las prostitutas independientes. Aquellas mujeres apenas mayores de quince años que fueran declaradas culpables de “mala conducta” podían ser remitidas a una casa de prostitución. Evidentemente, lo que se consideraba “mala conducta” cubría un amplio espectro que quedaba en el criterio subjetivo de las autoridades.

La policía llevaba un registro con descripción física e información de los antecedentes de las mujeres. La recluta firmaba un contrato con la matrona y en una libreta se anotaba el incremento de su deuda y de esta forma se mantenía atada a esta actividad.⁴³

Explica McCreery que muchas mujeres siguieron ejerciendo la prostitución en la ilegalidad por diversas razones. Ya fuera porque eran muy jóvenes, no tenían el atractivo físico necesario para un burdel legal o estaban enfermas. Sobre todo,

⁴⁰ David McCreery, “Una vida de miseria y vergüenza: prostitución femenina en la ciudad de Guatemala, 1880-1920”, *Mesoamérica*, vol. 7, no. 11, 1986, p. 37.

⁴¹ McCreery, “Una vida de miseria”, 1986, p. 37.

⁴² McCreery, “Una vida de miseria”, 1986, p. 43.

⁴³ McCreery, “Una vida de miseria”, 1986, p. 45.

muchas buscaban evitar la explotación a la que estaban sujetas en los burdeles. Las razones que daban para explicar por qué se dedicaban a la prostitución posiblemente estaban mediadas por los prejuicios de las autoridades. Por ejemplo, declaraban que por desesperación o ignorancia se presentaban en los burdeles y se manifestaban arrepentidas. No obstante, la mayoría justificaba que siguieron este camino por sus bajos recursos y para cubrir sus necesidades.⁴⁴ La dificultad para encontrar trabajo, las condiciones precarias y la explotación laboral de los pocos trabajos regulares que existían, definitivamente fueron factores para que las mujeres entraran en el comercio sexual.⁴⁵

En este contexto, las mujeres del servicio doméstico eran las más expuestas a terminar en la prostitución. Los vecinos denunciaban a la policía a las “mujeres ociosas” o los patrones mandaban arrestar a las sirvientas por insolencia.

Viviendo sin la privacidad en las casas de sus patrones, con miedo a perder sus empleos y muchas veces bajo exigencias sexuales por parte de los varones de la casa en que trabajaban, pasaban el poco tiempo libre que les quedaba en lugares públicos con amigas que se encontraban en la misma situación.⁴⁶

McCreery considera que aquellas reclutadas en los prostíbulos legales no necesariamente eran indígenas. Entre las razones que da están los fuertes lazos familiares y comunitario, el hecho de que no sabían hablar español y el fuerte racismo de los ladinos. Lo más probable es que muchas mujeres indígenas ejercieran la prostitución de forma ilegal en las áreas pobres de la ciudad, tras sufrir abusos sexuales como empleadas domésticas. Si algunas llegaron a incorporarse a los prostíbulos legales, seguramente fue tras haber pasado por una ladinización.⁴⁷

La reorganización del trabajo femenino también estuvo influenciada por la urbanización y el crecimiento de las ciudades consecuencia de la modernización a finales del siglo XIX. En Guatemala, se procuró que los burdeles se ubicaran en las afueras de la ciudad y se persiguieron los “actos inmorales” en vías públicas. Los días de mercado también intentaron regularse y como resultado se construyeron

⁴⁴ McCreery, “Una vida de miseria”, 1986, p. 47.

⁴⁵ Bailón, *Mujeres*, 2016, p. 72.

⁴⁶ McCreery, “Una vida de miseria”, 1986, p. 47.

⁴⁷ McCreery, “Una vida de miseria”, 1986, p. 49.

edificios que resguardaran comerciantes y así, tener mayor control sobre ellos. Situaciones parecidas sucedieron con oficios que se desempeñaban al aire libre como las lavanderas, quienes en principio ocupaban los ríos y canales naturales, pero que fueron reubicadas en lavaderos públicos.

En otras latitudes se observan procesos similares. El fotohistoriador Fernando Aguayo explica cómo la llegada del ferrocarril a la ciudad de Aguascalientes (México) alrededor de 1883 produjo un desarrollo económico que transformó la ciudad y tuvo un impacto social.⁴⁸ Algunos oficios que desempeñaban las mujeres eran la confección de calzado y prendas, cestería, alfarería, lavanderas, aguadoras y tortilleras. Además, participaban en otros oficios como cantantes, comerciantes, floristas, fosforeras, pasteleras, tejedoras, profesoras y obreras. Aun así, en la concepción de las esferas gubernamentales de Aguascalientes sobre el trabajo femenino, éste se reducía al de costureras, criadas, lavanderas, nodrizas, tortilleras y torcedoras. Estas actividades implicaban el desplazamiento por las calles y el uso del espacio público para la venta de sus productos. Sin embargo, con la modernización de la ciudad se promovió una división sexual del trabajo y políticas públicas fueron cerrando espacios laborales a las mujeres.⁴⁹

Para el caso de Costa Rica los estudios del trabajo femenino preindustrial giran alrededor de la economía familiar. Con la apertura de fábricas, construcción de vías férreas y la llegada de nuevos comercios hubo una reestructuración del sector laboral. Virginia María Mora apunta que en ciudades latinoamericanas como Buenos Aires o México los cambios pudieron ser más evidentes y continuos. En cambio, en ciudades más pequeñas como Aguascalientes, San José en Costa Rica o la ciudad de Guatemala, la transición de una economía familiar a un incipiente sector secundario no fue lineal ni regular. Algunos oficios requerían cierta capacitación o aprendizajes, para los que ni los patrones ni el gobierno estaban dispuestos a invertir. Por consiguiente, trabajos ajenos al servicio doméstico como

⁴⁸ Fernando Aguayo, "Las fotografías y los 'apuntes'. La construcción del 'ser mujer' en Aguascalientes (1883-1904)", *Fotógrafos extranjeros, mujeres mexicanas, siglo XIX*, Fernando Aguayo (coordinador), México, Instituto Mora, CONACYT, 2019, p. 221.

⁴⁹ Aguayo, "Las fotografías", 2019, p. 212.

el de obreras o incluso la docencia, estaban impedidos para mujeres de bajos recursos con poca o nula educación.⁵⁰ Los oficios urbanos femeninos continuaron siendo aquellos tradicionales como el de costureras, lavanderas, modistas, nodrizas y sirvientas. Hubo algunas actividades que se vieron directamente afectadas por la modernización de las ciudades como las aguadoras y las lavanderas y otras que mantuvieron una continuidad como los mercados, cuyas imágenes analizaremos a continuación.

5.4 Días de mercado y actividades económicas en espacios públicos

Desde las crónicas de los frailes y conquistadores en Mesoamérica hay relatos de los tianguis o *tianguistli* en los que pobladores de diferentes comunidades se reunían en días y lugares específicos para vender sus cosechas y manufacturas. A principios del siglo XIX la ciudad de Quetzaltenango ya contaba con algunas tiendas que vendían artículos importados, entre ellos artículos de lujo como vino, ropa y muebles. A nivel regional, en cambio, se mantuvo un comercio interconectado por extensas rutas indígenas que comunicaban los pueblos con las plazas más grandes. Este intercambio se realizaba semanal o quincenalmente y los mercados más grandes se celebraban los días del calendario litúrgico católico. Desde el Pacífico, los indígenas comerciaban con pescado, cítricos, cacao, sal, algodón, panela y azúcar. Los *k'iché* de Zunil intercambiaban algodón y productos de azúcar, por trigo y ganado. Las poblaciones de los valles de Quetzaltenango y Totonicapán vendían puerco, aves de corral, trigo, maíz, frijoles y frutas. Las comunidades *mam* del noroeste criaban ganado que cambiaban por piedra para moler. En Cantel, municipio de Quetzaltenango, tenía abundantes pinos y maderas para vender. Por su parte, los Cuchumatanes abastecían a la región de lana.⁵¹

Esta actividad ha perdurado con cierta constancia, aunque con muchas modificaciones a través del tiempo. La congregación de una multitud de personas

⁵⁰ Virginia María Mora Carvajal, "Los oficios femeninos urbanos en Costa Rica. 1864-1927", *Mesoamérica*, no. 27, junio de 1994, p. 130.

⁵¹ Grandin, *The Blood*, 2000, p. 30.

de diferentes lugares y la variedad de alimentos en venta en las plazas de las ciudades atrajo miradas de viajeros, etnógrafos y fotógrafos locales.

Desde tiempos coloniales existían circuitos comerciales del comercio indígena. Algunas perduraron y otras se redireccionaron acorde al comercio nacional e internacional. Cuenta la autora María Victoria García Vetorazzi que estos circuitos seguían antiguas lógicas territoriales y articulaban tierras altas con zonas cálidas. Además de los mercados, existía el comercio ambulante vendiendo de casa en casa de aldeas alejadas.⁵²

Las ciudades con mayor concentración poblacional como Quetzaltenango, Totonicapán, Huehuetenango (noroccidente), Mazatenango y Retalhuleu (suroccidente), los mercados funcionaban diariamente y a ellos acudían tanto indígenas como ladinos. Estos lugares eran puntos de conexión entre las zonas cafetaleras con los puertos exportadores. Cuenta García Vetorazzi que el más grande era el de Quetzaltenango, aunque también era importante el de Totonicapán, Huehuetenango y Mazatenango, con casi mil vendedores.⁵³

El antropólogo Sol Tax documentó un día cotidiano en un poblado típico del lago de Atitlán. Explica cómo quienes estaban presentes y manejaban los días de plaza eran las mujeres.

Como los hombres se ausentan generalmente durante el día, las mujeres constituyen la mayor parte de la población visible. Hay ciertos lugares a la orilla del lago, señalados para proveerse de agua y lavar, y aquí se congregan las mujeres en horas determinadas para hacer sus tareas e intercambiar chismes. Las mujeres rara vez dejan el pueblo y algunas pasan su vida entera dentro de sus límites. Dos veces al día, en la plaza, funciona el mercado durante dos o tres horas y ellas vienen (los hombres no compran ni venden en el mercado) y se sitúan en grupos o en filas, exhibiendo sus mercancías y de nuevo entregadas a sus comadreo. El tiempo que las mujeres no invierten en la orilla del lago o en la plaza, lo ocupan cocinando o tejiendo en casa; pero como la gente vive en familias compuestas -las cuales están unidas entre sí- hay no poca vida social en el hogar también.⁵⁴

Sobre los mercados en Chinautla, Rubén Reina escribió que acudían al mercado pequeños grupos de familia. Los niños acompañaban a los adultos

⁵² García, *Acción subalterna*, 2010, p. 14.

⁵³ García, *Acción subalterna*, 2010, p. 15.

⁵⁴ Tax, *Los Municipios*, 1965, p. 18.

cargando bultos pequeños. Los niños de doce años acompañaban a sus padres, mientras que las niñas de la misma edad se quedaban con sus mamás. Una vez en el mercado, cada persona elegía su lugar para esperar clientes. Cada ciudad elegía una locación para acomodar a los vendedores, casi siempre afuera de los edificios sobre las banquetas, a cambio de una cuota de cinco o diez centavos, según el tamaño de la mercancía.⁵⁵

La alfarería era una actividad realizada principalmente por las mujeres. personajes de las ciudades como las “regatonas” o las locatarias de los mercados eran intermediarias de los comerciantes indígenas que intercambiaban productos a lo largo de las zonas costeras desde Retalhuleu hasta las montañas de Quetzaltenango. Las mujeres de Chinautla vendían alfarería a clientes individuales. Tanto intermediarios como chinautlecas especulaban los precios que fluctuaban entre las estaciones de sequía y lluvia. Afirma el antropólogo Rubén Reina que la mujer chinautleca “se convirtió en una mujer de negocios y una fuente valiosa de ingreso para su familia”.⁵⁶

La elaboración de manufacturas artesanales y su intercambio, se daba continuidad a ocupaciones que datan hacia siglos atrás. Tradicionalmente se fabricaban piedras de moler, jícaras, escobas, petates, canastas, hamacas, sombreros y toda la variedad de textiles para uso cotidiano y ceremonial. Contrario a la creencia popular, Aura Cumes considera que la elaboración de estos artículos era realizada indistintamente tanto por hombres como por mujeres, salvo breves modificaciones. Sin embargo, sí hubo cambios en su venta y distribución para facilitar el acceso que los criollos tenían a ellos. Las plazas centrales se convirtieron en los espacios de intercambio en donde mujeres y hombres de distintas regiones viajaban kilómetros para ofrecer alimentos y manufacturas.⁵⁷

El mercado es un espacio de socialización e intercambio no sólo comercial sino cultural. A los días de plaza llegaban personas de diferentes lugares, ya sea a

⁵⁵ Rubén Reina, *Chinautla, a Guatemalan Indian Community. A study in the relationship of Community Culture and National Change*, Nueva Orleans, Tulane University, 1960, p. 68.

⁵⁶ Reina, “Continuidad”, 1959, p. 14.

⁵⁷ Cumes, “La india como sirvienta”, 2014, p. 81.

ofrecer sus productos o comprar. Cuenta Rubén Reina que a veces se intercambiaban insultos entre compradores, los niños caminaban alrededor o eran alimentados por sus madres y se examinaban animales vivos. Los ladinos adinerados eran seguidos por sus criadas que cargaban canastas de mercancía en sus cabezas (tanto indígenas como mengalas), y había quienes tocaban instrumentos y hasta quienes adivinaban el futuro.⁵⁸

Tanto la iglesia como el Estado guatemalteco perdieron poder tras la independencia de Centroamérica, espacio que aprovecharon comunidades indígenas para ganar autonomía. Durante el siglo XIX, comunidades mayas manejaron los mercados sin intervención estatal.⁵⁹ Al igual que otros aspectos de la vida en sociedad, el Estado intentó regular la actividad comercial de los mercados. A pesar de ser una actividad que generaba ingresos, no solo a las familias, sino al gobierno mediante los impuestos que imponían, no se consideraba como una actividad económica importante. Los funcionarios veían a los mercados locales como una extensión de la economía familiar y por lo tanto, irrelevante económicamente.

Además de las labores domésticas cotidianas, las mujeres se las arreglaban para trasladarse y vender sus mercancías en otros pueblos. La presencia y el manejo de las comerciantes en los mercados generaba suspicacia entre las autoridades, pues desde su visión, los hombres debían manejar la economía del hogar.⁶⁰ No obstante, en las imágenes sobre mercados disponibles de este periodo resulta evidente el protagonismo de las mujeres.

Como afirma David Carey, las nociones liberales del género, solían desacreditar el valor económico del trabajo de las mujeres. Cuando operaban en posiciones públicas como parteras, vendedoras en mercados, y en la prostitución, el Estado siempre intentó regular su actividad para fortalecer la presencia estatal en la sociedad. Se valieron de discursos higienistas y de orden para ejercer el

⁵⁸ Reina, *Chinautla*, 1960, p. 69.

⁵⁹ David Carey, "Hard working, orderly Little Women': Mayan Vendors and Marketplace Struggles in Early-Twentieth-Century Guatemala", *Ethnohistory*, 55:4, American Society for Ethnohistory, 2008, p. 583.

⁶⁰ Carey, "Hard working", 2008, p. 587-588.

control. Oficiales ladinos arrestaban a mujeres vendedoras por alterar el orden, ensuciar las calles o por establecer monopolios en productos. Muchos ladinos asociaban la vida en la calle con la exposición a la suciedad. Como medida de control, se construyeron edificios cerrados y se les cobraba un impuesto a los y las locatarias. Evidentemente hubo resistencia, sobre todo de parte de las mujeres.⁶¹ Esto generó cambios en la forma de organización de los mercados. Los y las vendedoras tradicionalmente se distribuían en las plazas entre grupos con los que compartían lengua, identidad étnica o comunidad. En cambio, los oficiales del gobierno reubicaban a los vendedores según los productos que vendían, y así imponer un comportamiento normativo regulado por el aparato estatal. Estas políticas no sólo transformaban las formas de intercambio económico de los mercados, sino que alteraban sus dinámicas culturales.⁶²

En el álbum *The Pacific coast of Central America and Mexico: the Isthmus of Panama; Guatemala; and the cultivation and shipment of coffee* (1875) Eadweard Muybridge incluyó tomas panorámicas de las plazas de Antigua, Quetzaltenango y Totonicapán en un día de mercado. Las fotografías fueron realizadas desde un punto alto, posiblemente el techo de un edificio, de forma que las explanadas abarcan casi la totalidad del primer plano. Las plazas se miran repletas de vendedores que a la distancia se aprecian como pequeñas figuras **(Foto 33)**. Las tomas que realizó en las tres ciudades mantienen la misma estructura. En primer plano está la plaza central con la distribución típica de las ciudades de finales del siglo XIX, una planicie con una fuente en medio rodeada de edificios. Además de las siluetas de vendedores ambulantes y los transeúntes que saturan el espacio, destacan las estructuras montadas por los mismos para cubrirse del sol hechas con palos y un petate que da sombra. En segundo plano se encuentra el palacio municipal y en seguida las iglesias. Finalmente, al fondo los cerros y el cielo. En esta imagen de Antigua hecha tal vez desde uno de los balcones o el techo del

⁶¹ Carey, "Hard working", 2008, p. 589.

⁶² Carey, "Hard working", 2008, p. 595.

Palacio de los capitanes, del lado derecho se asoma un fragmento de la catedral y en frente el edificio del Ayuntamiento.

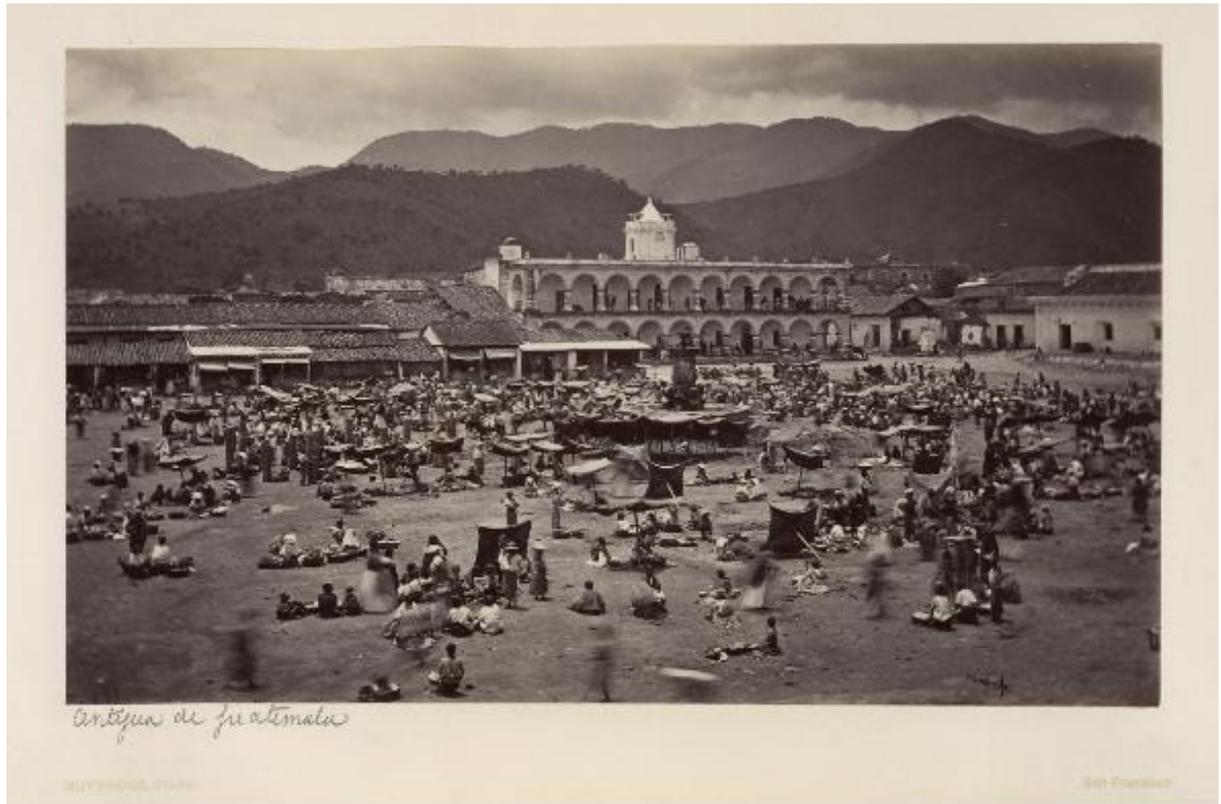


FOTO 33. "ANTIGUA DE GUATEMALA", COL. EADWEARD MUYBRIDGE, PACIFIC COAST OF CENTRAL AMERICA AND MEXICO, 1876, P. 49

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE STANFORD (CONSULTA EN LÍNEA)

CÓDIGO DE REFERENCIA: EU-SF-ST-MUY.

Desde su llegada a Guatemala, una de las cosas que más impresionó a la pareja Maudslay fue el mercado de la plaza central de la capital. Esta era concurrida por ladinos "alegremente vestidos", acompañados de sus sirvientas, e indígenas. Éstos últimos llegaban de los pueblos colindantes a vender sus mercancías.

Las indias de las aldeas más cercanas también vienen cargadas con grandes paquetes de lino limpio que lavaron para la gente del pueblo, o canastas apoyadas en sus cabezas llenas de pasteles y pan dulce para vender en el mercado, y muchas llevan una carga adicional colgada en un chal sobre la espalda, del cual sale un pintoresco bebé indio. A juzgar por la expresión de sus rostros se diría que los indios son una raza aburrida y solemne; Pero esta impresión se desvanece cuando uno escucha su animada charla mientras trotan con su cargamento, porque nadie más que la más pesada condescendencia a la lentitud de un paseo.

Las amas de llaves ladinas, y las sirvientas con sus delantales a rayas brillantes y rebozos, se suman a la multitud, y le dan un encanto distintivo cuando colocan sus grandes canastas planas en sus cabezas y muestran sus brazos desnudos bien formados y sus bonitas manos para sacar ventaja. Uno no pasa mucho tiempo en la ciudad antes de escuchar los lamentos de las amas de casa por el tiempo que pasan sus sirvientas comprando algunas verduras o una docena de huevos, porque, de hecho, estas doncellas aman mucho el merodeo y la charla del mercado.⁶³



ILUSTRACIÓN 32. ALFRED MAUDSLAY, A GLIMPSE OF GUATEMALA, 1899.

Alfred Maudslay no tomó fotografías al mercado de la capital, pero sí hizo una toma casi idéntica a la de Muybridge del mercado de Antigua, por lo que seguramente Maudslay ya conocía el álbum de *The Pacific Coast* (Ilustración 32). Si bien es cierto que el álbum se repartió entre un número selecto de personas, algunas de las fotos pudieron haber circulado en libros y revistas, volviéndolas icónicas.

⁶³ Maudslay, *A Glimpse*, 1899, p. 10.

En la cita de Maudslay, el mercado se describe como un espacio de socialización, concurrido por mujeres tanto ladinas como indígenas y mujeres indígenas como vendedoras. La autora remarca que las mujeres llegaban cargando lino lavado, canastas con sus mercancías y los bebés en sus espaldas. A pesar de este escenario, en las imágenes de otros fotógrafos no hay presencia de ladinas, ni de los bebés en los rebozos. Esto puede deberse a que la descripción del mercado refiere al mercado de la capital, donde había más población de ladinos. Mientras que la mayoría de las imágenes de mercados de fotógrafos como Gustav Eisen o Sanfred Robinson se hicieron en lugares con mayor concentración de indígenas.

A diferencia de Muybridge, Eisen, Valdeavellano y Sanfred Robinson si hicieron tomas a nivel de piso y enfoques a las personas. En términos generales las tomas de estos tres fotógrafos se caracterizan por tener menos control sobre los fotografiados, en comparación con los retratos y las fotografías de tipos. Es decir, hay mayor campo de reacción a la fotografía por parte de los sujetos, incluso mostrando su rechazo.

En su visita a Guatemala en 1882, el naturalista sueco Gustav Eisen dejó una breve impresión de la capital. Llamó su atención el flujo de gente concentrada en un solo lugar que provenía de diferentes partes del país, el cual ofrecía al extranjero según sus propias palabras “un espectáculo animado”.

Se les ve aparecer por la tarde por todos los costados de la ciudad con sus espaldas cargadas de bultos cubiertos por una red. Esos fardos van llenos de verduras y cebollas, también llevan vasijas de barro atadas por fuera de la red en tal cantidad que la cubren totalmente. Los hombres caminan adelante y las mujeres los siguen, a menudo cargando sus bultos en la cabeza con algún niño colgando de sus espaldas en un lienzo que llevan atado al pecho. Sus singulares trajes son hermosos. Las mujeres llevan una tela corta y multicolor a modo de falda y una blusa de mangas cortas [...] Los naturales de las distintas regiones y pueblos usan trajes de diferentes colores para distinguirse.⁶⁴

Al igual que Maudslay, Eisen dio cuenta de los pesados bultos que cargaban hombres y mujeres y los bebés envueltos en rebozos. En 1902, Eisen capturó a un grupo de mujeres que se congregaban alrededor de una palmera en la plaza (**Foto**

⁶⁴ Gustav A. Eisen, “Un viaje por Guatemala”, (primera parte), p. 165.

34). Algunas están de pie, otras permanecen sentadas con sus canastas llenas de sus productos en el piso. Son aproximadamente veinte mujeres y niñas las que entran dentro del encuadre y prácticamente todas cubren su rostro o se giran para evitar ser captadas por la cámara. Estos ademanes, nada sutiles, indican que el acto fotográfico fue una acción unilateral del fotógrafo. Definitivamente no era el mismo tipo de control que el fotógrafo ejercía sobre individuos aislados en un espacio cerrado como un estudio, que en espacios abiertos como las plazas centrales. Sobre todo, en los días de mercado en donde las mujeres solían trasladarse en familia o en grupo, contextos en los que era menos viable para los fotógrafos adaptar el entorno a sus objetivos.



FOTO 34. COL. GUSTAV EISEN, GUATEMALA, 1902, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-046-042.

A diferencia de las tomas de Eisen, Alfred Maudslay realizó pocos encuadres cerrados y primeros planos de las personas. Particularmente sus fotos en los

mercados se asemejan más a las de Muybridge. Es decir, planos generales, en nivel alto de las plazas. Es posible que el arqueólogo quisiera evitar este tipo de expresiones evasivas y optó por capturar a las personas enmarcadas en espacios amplios.

En la siguiente imagen de Valdeavellano, el fotógrafo capturó a un grupo de mujeres vendiendo fruta (**Foto 35**). Las tres mujeres y dos niños permanecen sentados en la acera con sus canastas. A diferencia de las mujeres de la imagen anterior quienes evadieron la lente, estas mujeres miran hacia ella en una actitud más relajada. En la siguiente imagen de Eisen, ellas no pudieron evadir la mirada de la lente, aunque si la miran con suspicacia (**Foto 36**).

Lo que quisiera destacar con estas imágenes es por un lado, las reacciones de las fotografiadas, quienes evidentemente no son indiferentes a la cámara. De una u otra forma, dejan ver su descontento. Por otro lado, estas mismas imágenes, a pesar de la incomodidad evidente, reflejan la interacción de las mujeres entre sí y el poco control que los fotógrafos podían tener sobre ellas. Finalmente, la importancia de la mujer en la vida económica que se reafirma tanto en las fotografías, como en los testimonios de viajeros.



Foto 35. "Fruterías, Guatemala, C.A.", Col. Alberto Valdeavellano, Guatemala, 1885-1920, CIRMA, FG Código de referencia: GT-CIRMA-FG-006-41.



FOTO 36. COL. GUSTAV EISEN, GUATEMALA, 1902, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-046-043.

Como vimos desde el capítulo anterior, los cargadores se volvieron un tipo recurrente ya fuera en estudio o congelados mientras iban de camino a la ciudad de Guatemala, como actividad masculina. Los viajeros no hubieran podido realizar largos recorridos sin los cargadores que los acompañaban en cuestas y senderos. Los hombres que ofrecían este servicio pocas veces eran nombrados en los relatos de viaje, aunque sí fue más común su registro fotográfico. Por ejemplo, las fotos 32 y 33 se realizaron en el camino de Mixco hacia la ciudad. Una escena recurrente narrada por viajeros y capturada por fotógrafos de vendedores de los alrededores dirigiéndose hacia la capital para vender sus productos. En las dos se observan las filas de los vendedores caminando, los hombres cargando a cuestas el *kakaxte* y las mujeres sus canastas en la cabeza. Las dos imágenes pertenecen a la colección Valdeavellano (**fotos 37 y 38**). Pocas veces se fotografiaron los productos en venta

y cuando lo hicieron, casi siempre eran plátanos o vasijas de barro. En cambio, a excepción de los cargadores, hay pocas imágenes de hombres vendiendo en los mercados, las representaciones se concentran principalmente en las mujeres como las responsables de la venta. El propio Eisen narró cómo llamaron su atención los colores de la ropa de las mujeres, posiblemente por esta razón dirigió sus tomas de los mercados, mayoritariamente hacia ellas. Esto no quiere decir que Eisen no fotografiara hombres, pero lo hizo en otro tipo de escenario como a los cófrades en la iglesia u otros cargadores.

Por supuesto, como también se observa en las imágenes, no solo los hombres transportaban bienes. Las mujeres llevaban canastas en sus cabezas con tortillas o maíz recién cosechado para su venta. Si vendían en los mercados, cargaban lo que sea que fueran a vender que podía ser madera o carbón para uso doméstico. Algunas incluso, también usaban *kakaxtes* como se observa en la **foto 39** Al ver esta serie de imágenes en donde se observan a hombres y mujeres trasladándose largas distancia, cargando pesados bultos, lo último que viene a la mente es holgazanería.



FOTO 37. CAMINO DE MIXCO, GUATEMALA, C.A.", COL. ALBERTO VALDEAVELLANO, GUATEMALA, 1890-1920, CIRMA, FG

CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-006-21.

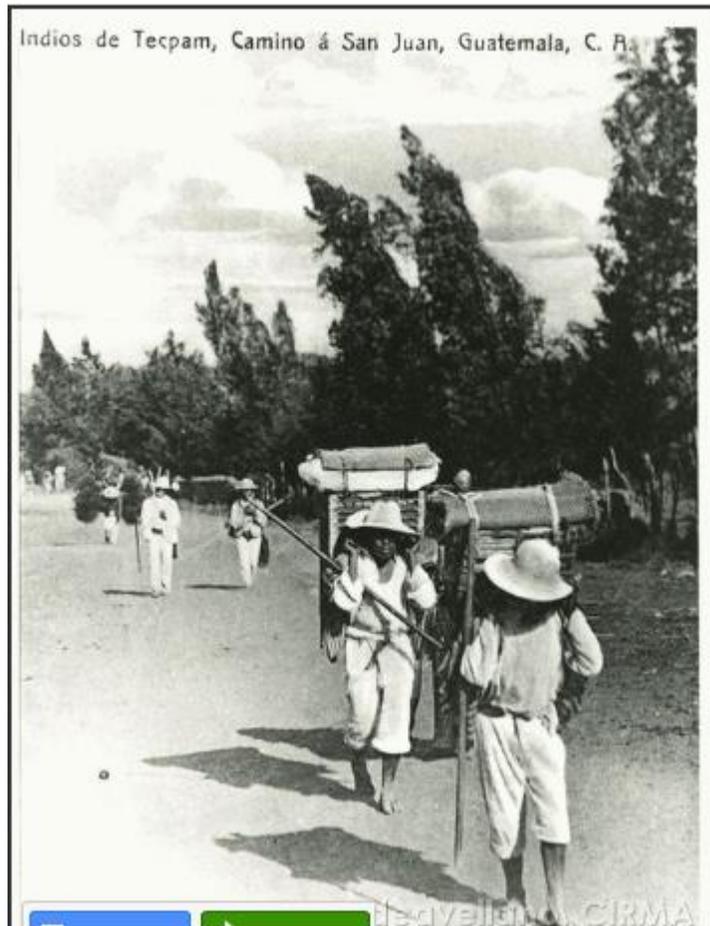


FOTO 38. "INDIOS DE TECPAM, CAMINO A SAN JUAN, GUATEMALA, C.A.", COL. ALBERTO VALDEAVELLANO, GUATEMALA, 1890-1920, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-006-25.



FOTO 39. COL. GUSTAV EISEN, GUATEMALA, 1902, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-046-032.

Si después de ver estas imágenes, releemos el poema de inicio inmediatamente se hace una relación imagen-texto y en nuestra mente recreamos la escena visualmente. Es posible que los fotógrafos también quisiesen transmitir una idea similar a la del autor del poema *Indias* al elegir encuadres con puras mujeres. Sin embargo, si se revisan las imágenes del álbum Alcaín, entonces recordamos que los días de mercado eran, por lo general, una actividad mixta. Tal es el caso de la **foto 40** atribuida a Sanfred Robinson, donde se capturó a un grupo de vendedores, hombres, mujeres y niños en Santa Catarina Chicolá, rumbo a la costa del Pacífico (departamento de Suchitepéquez). Los sujetos están colocados en un medio círculo sin un orden aparente, aunque posiblemente fueron congregados por instrucciones del fotógrafo. Una pista, es que casi todos dirigen su

mirada hacia la cámara. Otra es que mientras, en otras fotos se observa cómo las personas se extendían a lo largo de la plaza, aquí aparecen más compactos. Los gestos corporales tampoco se ven espontáneos y algunos se asoman curiosos.



FOTO 40. “INDIOS DE STA. CATARINA CHCOLÁ”, COL. ÁLBUM ALCAÍN, STA. CATARINA CHCOLÁ, GUATEMALA, 1886, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-012-053.

La **foto 41**, también del *Álbum Alcaín* es un plano general de la plaza de Escuintla en donde hombres, mujeres y niños se congregan para la foto alrededor de un árbol gigante. En segundo plano destacan algunos de los puertos montados con metates con comerciantes que continuaron actividades. Me parece importante mostrar estas dos imágenes del álbum pues contrastan notablemente respecto de las anteriores.



Foto 41. "Plaza Escuintla", Col. Álbum Alcain, Escuintla, Guatemala, 1886, CIRMA, FG
Código de referencia: GT-CIRMA-FG-012-010.

Las escenas en los mercados capturadas por diferentes miradas ponen de manifiesto las intenciones que cada fotógrafo podía tener sobre un mismo tema. Mientras que Muybridge y Maudslay optaron por una panorámica,⁶⁵ Eisen dirigió su lente hacia las mujeres. Sanfred Robinson mostró una actividad colectiva y mixta y Valdeavellano, por su parte, dejó clara la participación y dominio de las mujeres en los mercados. Es importante tomar en cuenta que las fotografías se realizaron en temporalidades diferentes, cuya tecnología también influyó en qué y cómo se representaron los espacios. Entre los setenta y noventa del XIX, predominaron las fotos panorámicas, mientras que ya hacia el siglo XX, la cámara bajó a nivel de calle y muchos fotógrafos se desprendieron del tripié (**foto 36**).

⁶⁵ Las fotos de Maudslay en los mercados de Quetzaltenango, Atitlán y Cobán, repite la misma estructura.

Como se mencionó en apartados anteriores, Muybridge recibía bienvenidas y apoyo por parte de las autoridades de los lugares que visitaba, por lo que posiblemente fueron quienes le permitieron subirse al Palacio de los Capitanes para realizar su toma. Maudslay también explica que recibieron ayuda del alcalde de Antigua quien los recomendó con los secretarios de los pueblos circunvecinos para que los asistieran en su estancia.⁶⁶ Posiblemente también les permitieron tomar una foto desde el mismo edificio que Muybridge para documentar con intenciones etnográficas, el mercado de Antigua.

Como sabemos, Valdeavellano era un fotógrafo comercial y Eisen tenía pretensiones científicas, aun así sus fotos de mercados son parecidas en sus características formales. Las fotos de Sanfred Robinson por su parte, se concentraron en conjuntos grandes de personas asistentes a las plazas. A partir de lo anterior, puedo decir que coincido con lo asentado por Deborah Dorotinsky o Fernando Aguayo sobre la inviabilidad de categorizar a las fotografías según géneros fijos. Son sus usos los que les asigna el significado de fotografía etnográfica a las fotos de Maudslay y Eisen, y el de comercial a las de Valdeavellano, Muybridge y Sanfred Robinson.

5.5 ¿Actividades propias de su raza y sexo?

Las autoridades usaban la expresión “oficios de su raza y sexo” para describir actividades domésticas como la molienda de maíz, elaboración de tortillas y confección de tejidos. Sin embargo, como apunta David Carey, la historia oral y la información en archivos indica que las mujeres también trabajaban en el campo con machetes, o vestían con pantalón, entre otras acciones que evidencian sus esfuerzos para controlar su movilidad, su cuerpo y su identidad.⁶⁷ En muchas ocasiones, estos actos entraban en conflicto con el poder patriarcal de su familia, de su comunidad y del Estado.

⁶⁶ Maudslay, *A Glimpse to Guatemala*, 1899, p. 31.

⁶⁷ David Carey, “Oficios de su raza y sexo (Occupation Appropriate to her race and sex): Mayan women and Expanding Gender Identities in Twentieth-Century Guatemala”, *Journal of Women’s History*, volumen 20, no. 1, Johns Hopkins University Press, 2008, p. 119.

5.5.1 Tejedoras

La cosecha de algodón ha estado presente en toda la historia de Guatemala, incluso desde tiempos prehispánicos. Antes de la invención de hilos y tintes sintéticos, la producción textil se convirtió en una industria doméstica importante. Las variedades de colores del algodón eran el blanco y el café, esta última conocida como *cuyuscate*. Tradicionalmente, la producción del hilo y de los textiles correspondía a las mujeres. Esto incluía la limpieza del algodón y prepararlo para su hilatura. El procedimiento era totalmente manual y por lo tanto, muy laborioso. Las mujeres también se encargaban de transformar los hilos en ropa en un telar de cintura, tanto para uso de ellas como de su familia.⁶⁸

La relevancia del trabajo textil trascendía el ámbito doméstico y era parte del sistema de tributos en la economía colonial. En el libro *Reflections of Guatemala* se recupera una queja recibida por el visitador general de las provincias de Zapotitlán y Verapaz por la introducción del repartimiento para hilar algodón cada tres meses por las mujeres. Argumentaban que a éstas no les quedaba tiempo para hilar ni tejer camisas para sus esposos, ni hacer huipiles ni faldas para sus hijos.⁶⁹

Anne Cary Maudslay identificó a Sololá como la capital de la industria textil y famosa por los finos bordados con los que las mujeres decoraban sus vestidos. Cuenta la autora que en Panajachel pudieron conseguir algunas muestras textiles gracias a que las mujeres accedieron a vendérselas cuando les ofrecieron un buen precio por ellas. En cambio, en Sololá, ninguna accedió a venderles rechazando toda oferta.

El patrono de la posada se interesó en nuestra búsqueda, e hizo todo lo posible para presentarse ante una niña india que estaba sentada en su patio para vendernos el huipil bellamente bordado que llevaba puesto; Pero ella rechazó rotundamente el dinero que él le ofreció, y evidentemente estaba tan reacia a separarse de su prenda que le dijimos que no la molestara más. Sin embargo, su sangre estaba dispuesta a cerrar el trato, evidentemente despreciaba nuestros escrúpulos, y sin prestarles atención fue a molestar a la chica hasta que ella bajó la cabeza y se sonrojó y aceptó que la prenda que llevaba era la única que poseía.⁷⁰

⁶⁸ Greatorex, *Reflections*, 2016, p. 86.

⁶⁹ Greatorex, *Reflections*, 2016, p. 90.

⁷⁰ Maudslay, *A Glimpse*, 1899, p. 72.

Evidentemente los huipiles tenían un valor emocional e identitario al que no se le podía asignar un valor económico. Como tal, la producción de los mismos no era en serie, sino para un uso personal y familiar. Por esta razón, la niña a la que le querían comprar su huipil se negó, pues era el único que tenía. Además, hay que considerar la importancia de la actividad textil en la cosmovisión de los pueblos mayas, la cual está estrechamente ligada con la mujer y su rol social.⁷¹

En muchos grupos de mujeres indígenas de América Latina, la actividad textil y el uso de huipiles, son marcas de identidad histórica, de memoria y de resistencia. Para la antropóloga Ema Chirix, actividades como la molienda, el tejido y el cuidado de los niños son hasta la fecha, parte de los roles de género para los *kaqchikeles* de Comalapa. En su investigación muestra cómo éstos se asumen desde temprana edad cuando se les enseña a los niños y a las niñas a realizar actividades que corresponden a su género. A las niñas se les enseña a lavar trastos, lavar los pañales de sus hermanos, cargar niños, tortear, moler en piedra y cocinar. Otras actividades son ir al monte, criar animales y tejer. Esta última tiene un peso importante en la identidad de las mujeres, dependiendo de qué tan hábiles son para confeccionar sus huipiles. El huipil es considerado una segunda piel y el tejer es un medio de expresión de la vida y la cultura a la que pertenecen.⁷² De esta forma, el ser mujer entre las *kaqchikeles* se construye en una socialización en la que la actividad textil es también parte de una identidad de género. Identidad que se manifiesta en la acción y en la práctica cotidiana. Como explica Ema Chirix, es la experiencia de los sujetos la que determina la identidad genérica con todo y las desigualdades que esto conlleva. Al analizarlas, no deben naturalizarse, sino problematizarse y entenderlas como construcciones históricas, políticas y

⁷¹ La diosa maya Ixchel es símbolo de la fuerza creadora, encarna tanto el tejido en telar de cintura como el acto de parir. Es la primera tejedora, la diosa de la vida y de la salud, diosa de la luna y la fertilidad. Todos estos, elementos que se asocian con la femineidad. Como ejemplo de la religiosidad del textil, está documentado que en 1930 en Chichicastenango se acostumbraba enterrar a las mujeres con sus palos de telar y en la década de 1960 en el altiplano, se rezaba antes de empezar un nuevo tejido. María Isabel Messina Baeza, *La trama de la vida: la agencia de los tejidos en el contexto de relaciones interculturales de Guatemala*, tesis de maestría en Antropología Visual, FLACSO Ecuador, 2017, p. 64.

⁷² Chirix, *Ru rayb' äi ri qach'akul*, 2010, p. 146.

económicas.⁷³ En tanto construcciones, estas identidades también se adaptan según el contexto y se encuentran en constante transformación.

El trabajo textil despertó el interés de antropólogos y como tal, el trabajo en el telar fue una escena que se reprodujo y se comercializó en postales o se incluyó en libros, aunque si comparamos con otras actividades, en realidad fue poco representada, por lo menos en el periodo que abordamos.

En el ampliamente citado *Libro Azul* se incluyeron algunas escenas de tejedoras en sus características composiciones de los “Grupos de Indios Nativos”. En el siguiente fotograbado (**ilustración 33**) se observa un grupo de cuatro hombres y cinco mujeres afuera de una choza. Uno de los hombres carga un machete y una de las mujeres está tejiendo. El pie de foto dice “Vida en el hogar”. Posiblemente se trate de una familia la cual se dispuso como una puesta en escena de la vida cotidiana de las familias indígenas. Nótese nuevamente que no se especifica el grupo étnico o lugar de origen al que pertenecen, la imagen sin embargo muestra los roles de género de manera clara, en donde el trabajo en el telar se representa como una actividad del ámbito privado realizado por mujeres. Por esta razón, tal vez no haya sido registrado por otros fotógrafos como Gustav Eisen quien se concentró en actividades públicas como procesiones, mercados, aguadoras y las fiestas de Minerva.

⁷³ Chirix, *Ru rayb' äi ri qach'akul*, 2010, p. 141.



ILUSTRACIÓN 33. "VIDA DEL HOGAR", LIBRO AZUL DE GUATEMALA, 1915, P. 297.

En la **foto 42** de Muybridge montó una escena con actividades que se asociaban con las mujeres indígenas como las aguadoras, la molienda en piedra, curtido de piel y el trabajo en el telar. Todas ellas, salvo las aguadoras, acciones que primordialmente se hacían dentro de un contexto familiar. Las escenas en mercados y lavanderas se llevaban a cabo en las calles y al aire libre. Por lo que era difícil a las mujeres evadir la cámara y al mismo tiempo a los fotógrafos les facilitaba capturarlas. En cambio, fotografiarlas en sus casas representaba más retos. No obstante, dado el poder de decisión que se le otorgó a Muybridge, pudo escenificar en una sola toma esta serie de actividades que se asociaban con las mujeres indígenas.

Queda claro que los textiles eran parte esencial de la identidad de los pueblos indígenas y por tal motivo, no fue un aspecto que interesara destacarse en medios impresos o en la circulación de objetos fotográficos. Identificar estas

particularidades, implicaría reconocer las diferencias y complejidades culturales de los mismos, una cuestión que iba en contra de la política de homogeneización.



FOTO 42. "COFFE RICHERS – HOUSE LAS NUBES", COL. EADWEARD MUYBRIDGE, THE PACIFIC COAST OF CENTRAL AMERICA AND MEXICO, 1876, BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE STANFORD (CONSULTA EN LÍNEA).

5.5.2 Aguadoras

Diferentes comunidades indígenas de Guatemala dependían de mujeres que transportaban agua para sus familias. Para empezar el día, era necesario madrugar para acarrear agua de los ríos y canales. En ocasiones, también cargaban madera para el fuego y leche para autoconsumo o como parte de un servicio. Aprovechando el trayecto, muchas de ellas vieron en ello una oportunidad de obtener ingresos extras, abasteciendo de agua a otras familias a cambio de un módico pago.⁷⁴ Estas escenas fueron registradas por fotógrafos quienes observaban a los grupos de mujeres caminando en las calles con sus cántaros. Esta actividad en exterior permitió que los fotógrafos la registraran, al igual que los mercados y que se convirtiera en una escena recurrente para imprimir en postales o ilustrar libros.

En otros países como México las aguadoras (y aguadores) también se convirtieron en uno de los tipos populares más comunes que fueron representados

⁷⁴ Carey, *Engendering*, 2006, p. 108.

durante el siglo XIX en acuarelas, litografías y fotografías. Acarrear agua fue incluso un oficio regulado por las autoridades de las ciudades, las cuales realizaron fichas de registro para llevar un control particularmente de los aguadores. No así con las aguadoras. Se daba por sentado que las mujeres que acarreaban agua lo hacían como parte de sus actividades en el servicio doméstico, ya sea en casas particulares o las propias.⁷⁵

El poco control que ejerció Gustav Eisen sobre los sujetos fotografiados se manifestó en sus reacciones espontáneas, como las mujeres de los mercados que cubrieron sus rostros o la risa y naturalidad de las aguadoras de la **foto 43**. En sus escritos sobre sus visitas por Guatemala, Eisen dio pocos detalles de su interacción con los habitantes. En realidad, el interés principal de sus visitas era la geografía y los recursos naturales de Guatemala. Por esta razón, llama la atención que además de documentar el paisaje y el espacio natural, también realizara tomas de actividades cívicas y religiosas en el espacio público.

Hay por lo menos dos imágenes de aguadoras en la colección de Eisen, aquí presento la que me parece más destacable por las reacciones de las mujeres. La cercanía de esta imagen permite apreciar los rostros y las expresiones de las mujeres. Las tres mujeres de distintas edades se muestran relajadas y hasta sonrientes con el fotógrafo. Posiblemente, Eisen tuvo alguna interacción previa con ellas que permitió ese relajamiento. Una reacción que por cierto, no se ve en ninguna otra de sus imágenes, lo cual habla de las diferentes reacciones que las personas podían tener a la fotografía, así como las distintas interacciones con los fotógrafos.

⁷⁵ Roxana Rodríguez-Bravo y Juan Salvador Rivera Sánchez, “Los tipos mexicanos de aguadores y aguadoras en la fotografía del siglo XIX: representaciones y estereotipos de género”, *Agua y Territorio*, núm. 9, Universidad de Ján, Ján, España, 2017, p. 79.



FOTO 43. COL. GUSTAV EISEN, GUATEMALA, 1902, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-046-039.

Estas reacciones sonrientes, contrastan con la ilustración de las tres aguadoras que se incluyó en una de las composiciones del *Libro Azul* (**Ilustración 34**), de tres mujeres dispuestas por el fotógrafo de forma que la de mayor edad posó de espaldas. Las diferentes estaturas y edades indican que tal vez se trate de la madre con sus dos hijas. Sus rostros son indistinguibles, únicamente se ven sus siluetas características con el cántaro en sus cabezas. Estas poses y distribución de las mujeres indican que el fotógrafo seguramente dirigió la distribución y que lo que menos le interesaba era capturar sus rostros.



ILUSTRACIÓN 34. "MUCHACHA AGUADORA DE MIXCO", LIBRO AZUL DE GUATEMALA 1915.⁷⁶

Lo que se puede decir de las mujeres a partir de las imágenes, es que transportar agua era una actividad de grupo. Las mujeres casi siempre van en conjuntos de al menos tres, probablemente miembros de la misma familia. Por los

⁷⁶ Esta misma imagen se encuentra en la colección Alberto G. Valdeavellano de la Fototeca Guatemala de CIRMA, pero lleva la leyenda "Lecheras indígenas, Guatemala C.A." Posiblemente circuló como postal.

rebozos que llevan, seguramente salían desde temprano para evitar el sol y hacer varios viajes. No está demás mencionar la condición de clase de estas mujeres, pues si bien es cierto, pudo haber ladinas que también transportaran agua como servicio o autoconsumo, estas debieron ser de las clases populares.

Tanto en México como en Guatemala, las aguadoras fueron parte del universo del exotismo, lo popular y lo pintoresco propio del siglo XIX. Dando continuidad a esta tradición, tanto Eisen como los fotógrafos nacionales que capturaron aguadoras, registraron una escena cotidiana que podía observarse en muchos poblados latinoamericanos. Con la diferencia que cada uno se aproximó a las mujeres de diferente forma y esa interacción se reflejó en las imágenes.

5.5.3 Lavanderas y bañistas

Similar a las aguadoras, las lavanderas fueron objeto de la lente de fotógrafos. En algunas ciudades y poblaciones de Guatemala aún es muy común encontrar lavaderos públicos a los que acuden mujeres a lavar su ropa. Algunos de los más antiguos permanecen sin uso, únicamente como atractivo para los turistas curiosos de tiempos de antaño. La construcción de estos espacios fue consecuencia de la administración del agua en las ciudades como medida de control sobre ella. Históricamente, las familias se congregaban en los ríos para bañarse y lavar su ropa, escenas que no pasaron desapercibidas a los ojos de los fotógrafos y viajeros decimonónicos. Conforme avanzó el siglo XX, las lavanderas en los ríos se sustituyeron por imágenes de los lavaderos públicos en las ciudades.

Era común que las personas sólo tuvieran una muda de ropa, por lo que debían cargar agua a sus espaldas para lavarla o acudían a los ríos para bañarse y lavarla, con la seguridad de que sólo había mujeres. Estas actividades se convertían en espacios de socialización, libres del escrutinio masculino.⁷⁷ Lavar ropa también se volvió una forma de negocio y de obtener ingreso para muchas mujeres. Las lavanderas trabajaban para diferentes patrones a quienes les recogían y les entregaban su ropa. Así mismo, las aguadoras acudían a las fuentes para trasladar agua.

⁷⁷ Carey, *Engendering*, 2006, p. 111.

Muybridge dedicó varias páginas de su álbum a mostrar lavanderas y bañistas en los ríos, las cuales registró durante su paso por Guatemala. En sus tomas de las ciudades, de las fincas y del campo, el fotógrafo mantuvo la misma estructura con planos generales y prácticamente ningún primer plano a los sujetos. Lo mismo sucede en sus escenas de lavanderas a quienes no se les ve el rostro, aunque sus cuerpos sí.

En la siguiente imagen de lavanderas en Quetzaltenango, se observa a un grupo de aproximadamente 12 mujeres colocadas en una hilera horizontal al costado de un estanque natural de agua. Frente a ellas están las piedras rectangulares en donde tallan su ropa. En las rocas de los alrededores se tendieron las sábanas y prendas para su secado, las cuales podía ser que lavaran por encargo o para su propia familia.

Contrario a lo que suele pensarse de la lavandería como actividad exclusivamente de mujeres, del lado derecho, se asoman un par de niños con unas canastas, con las que posiblemente también participaban en el trabajo. Algunas mujeres se mantienen agachadas en la piedra, aunque la mayoría levanta la mirada hacia el fotógrafo. Una mujer del extremo derecho cubre su torso desnudo con sus brazos. En contraste con el pudor que promovían las élites sobre los cuerpos femeninos, existía una concepción distinta de la higiene personal y del cuerpo que era congruente con la cultura y cosmovisión de estos pueblos de origen maya.

A partir de un análisis de expresiones en lengua *kaqchikel* y de prácticas cotidianas, Emma Chirix demuestra que persiste una actitud abierta sobre el ejercicio de la sexualidad entre las *kaqchikeles* y asumen una postura abierta frente a la desnudez en ciertos espacios. Por ejemplo, el baño en temazcal aún presente en varias familias, tiene funciones tanto de higiene como medicinales. El temazcal puede ser usado simultáneamente por parejas de hombres y mujeres, familias enteras, o por comadronas que acuden a tratar algún mal de otra mujer. El uso cotidiano del baño en temazcal hace que la desnudez se vuelva ordinaria y que no

exista tal tabú a su alrededor.⁷⁸ En el mismo sentido, existen múltiples historias sobre cómo se fue estigmatizando la desnudez de las mujeres indígenas. Las mujeres de Cahabón por ejemplo, no acostumbraban cubrirse los pechos sino hasta hace apenas unas décadas. También está el caso de las mujeres *poqomam* de Palín quienes solían vestir huipiles cortos, hasta que por orden del presidente Jorge Ubico se estableció que usaran huipil largo.⁷⁹

Recordemos que en la visión conservadora de una sociedad católica regida por manuales de comportamiento, el cuerpo desnudo no debía mostrarse bajo ninguna circunstancia. Es así que fotógrafos como Muybridge se valieron de ciertas formas de vestir de las mujeres y algunas prácticas cotidianas, como pretexto para exhibir y destacar sus cuerpos en las fotografías. En sus fotos de lavanderas y bañistas es constante la composición en donde enmarca a las mujeres como parte de un paisaje, por lo que los encuadres no son totalmente cerrados. Las mujeres están lo suficientemente cerca de la cámara como para apreciar sus cuerpos, pero no sus rostros. Aquí presento cuatro imágenes que ejemplifican lo anterior.

Podemos pensar que el baño en espacios abiertos como en los ríos era algo cotidiano, que compartían mujeres, niños y posiblemente hombres. No obstante lo común de la práctica, no impidió que la mujer en la imagen con el torso desnudo decidiera cubrirse el pecho (**foto 44**). Podemos considerar que existía una reacción instintiva para mantener el pudor ante la presencia de un extraño, un extraño que además lleva una cámara fotográfica. Esto se refuerza si observamos las siguientes imágenes donde se observa un patrón. En la **foto 45** se aprecia a un grupo de mujeres y hombres alrededor de un río. En el primer plano se encuentran tres mujeres y dos niñas sentadas, dos de las mujeres tienen el torso desnudo, el cual también cubren con sus brazos. En los alrededores se colocaron las sábanas o prendas de ropa extendidas para su secado. Del lado derecho tres hombres,

⁷⁸ Para profundizar en las representaciones de indígenas durante el gobierno de Jorge Ubico, vale la pena revisar los trabajos de Edgar Barillas "1935: Imágenes del Oriente del país en una película de la Tipografía Nacional" y "Un filme de 1927: la excursión de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala a Quiriguá, Livingston y Río Dulce". Emma Delfina Chirix García, "Los cuerpos y las mujeres kaqchikeles", *Desacatos*, núm. 30, mayo-agosto 2009, p. 115.

⁷⁹ Chirix, "Los cuerpos", 2009, p. 159.

aparentemente indígenas, permanecen de pie y se sostienen de unos bastones. Al fondo, un grupo de hombres y mujeres observan desde lejos, en un punto alto, la escena. No se alcanzan a ver detalles, pero por su ropa (trajes, vestidos y sombreros) parecen ladinos, totalmente ajenos a la práctica del río, únicamente espectadores.

Lo anterior hace pensar que las lavanderas no eran indiferentes a la presencia de la cámara y estaban conscientes que de alguna forma el emplazamiento tenía como intención capturar su desnudez. No hay elementos que indiquen que los hombres en la escena participaran lavando ropa o bañándose, pero su presencia no parece ser extraordinaria **(fotos 44 y 45)**.

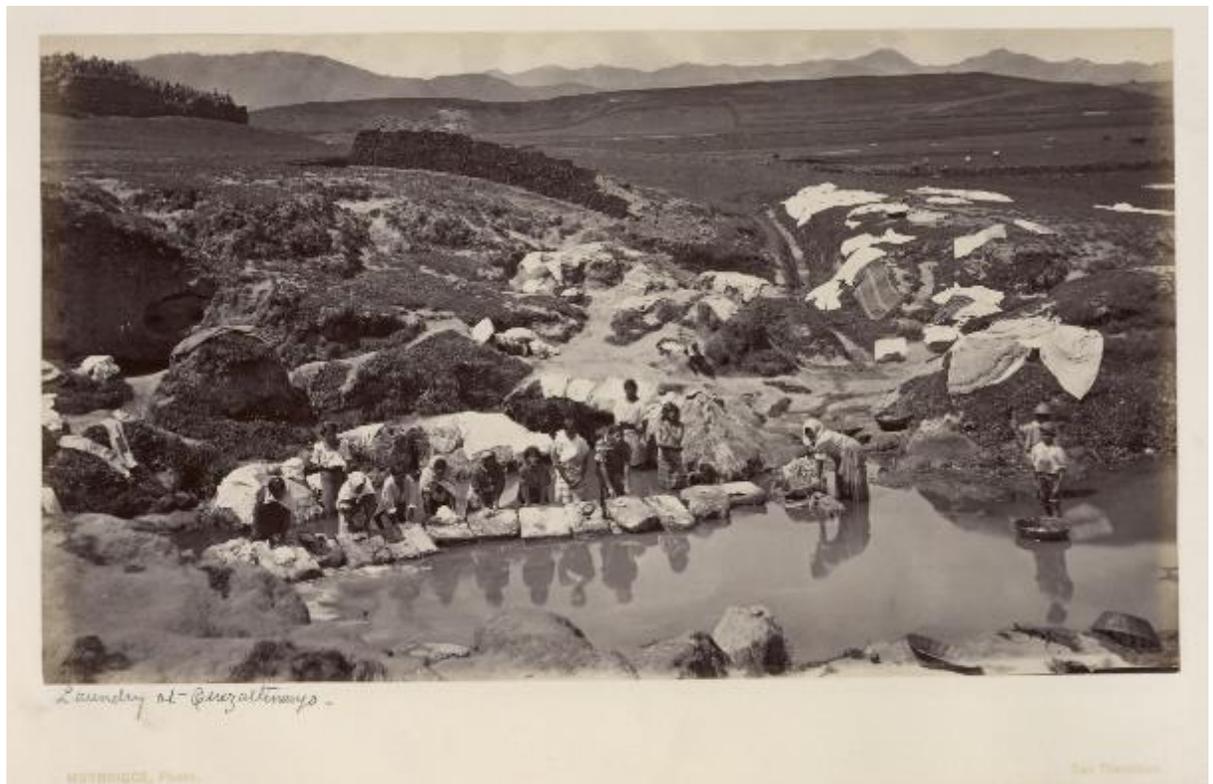


FOTO 44. "LAUNDRY AT QUETZALTENANGO", COL. EADWEARD MUYBRIDGE, THE PACIFIC COAST OF CENTRAL AMERICA AND MEXICO, 1876, P. 61

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE STANFORD (CONSULTA EN LÍNEA).



FOTO 45. COL. EADWEARD MUYBRIDGE, THE PACIFIC COAST OF CENTRAL AMERICA AND MEXICO, 1876, P. 62
BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE STANFORD (CONSULTA EN LÍNEA).

Viajeros como Muybridge recurrieron continuamente a la desnudez de las mujeres como un recurso para demostrar la capacidad de control en escenarios laborales y explotar los deseos masculinos sobre los cuerpos. Como ya se analizó en capítulos anteriores, existía toda una economía visual de cuerpos exóticos para su consumo en exposiciones, espectáculos y tarjetas postales. Este patrón no fue privativo de sus fotos de bañistas, en sus fotos de las fincas que se verán en el siguiente capítulo, Muybridge recurre al mismo recurso.

En esta serie en particular, el fotógrafo usó el escenario del río para montar puestas en escena que destacaran los cuerpos femeninos. En las siguientes imágenes, parece ser que Muybridge optó por explotar el binomio cuerpo femenino-naturaleza, en una escena totalmente controlada. A diferencia de las dos imágenes anteriores en donde aparecen hombres y niños o espectadores al fondo, en las siguientes, solo se muestra a las mujeres. La ropa y las sábanas extendidas

tampoco están a la vista, ni ningún otro elemento que pudiera contaminar la composición.

En la escena aparecen cinco mujeres en medio de un río en cauce, todas con el pecho al descubierto y el corte arriba de las rodillas para mostrar las piernas. Dos de ellas están sentadas en unas rocas y las demás de pie. Sostienen unas jícaras con las que simulan dejar caer agua sobre sus cuerpos. La mayoría son jóvenes y están mirando hacia el frente, mientras que la mujer de mayor edad está colocada de perfil de forma que no se puede ver ni su rostro ni su pecho. El fondo es vegetación abundante sin ningún otro elemento humano. El mismo patrón se reproduce en la imagen subsecuente en donde se vuelve más evidente que la acción de levantar la jícara simulando dejar caer agua, tiene como propósito destacar más los pechos. De acuerdo con el pie de foto, se trata de recolectoras de café de la finca San Isidro, por lo que Muybridge tuvo todo el aparato de control de la finca para disponer de sus trabajadoras **(Fotos 46 y 47)**.



FOTO 46. "COFFEE REACHERS AT SAN ISIDRO, COL. EADWEARD MUYBRIDGE, THE PACIFIC COAST OF CENTRAL AMERICA AND MEXICO, 1876, P. 117

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE STANFORD (CONSULTA EN LÍNEA).



FOTO 47. "A ROAD NUDE SCENE – SAN ISIDRO", COL. EDWEARD MUYBRIDGE, *THE PACIFIC COAST OF CENTRAL AMERICA AND MEXICO*, 1876, P. 93
BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE STANFORD (CONSULTA EN LÍNEA).

Muybridge no fue un caso aislado. En realidad, se trata de una forma generalizada de crear códigos visuales para volver a los cuerpos de las mujeres indígenas, objetos de deseo sexual que se reprodujo en diferentes países.⁸⁰ En un análisis de fotografías contemporáneas de las acequias de la ciudad de Aguascalientes entre 1883 y 1904 Fernando Aguayo puso en evidencia cómo a pesar de capturar un mismo espacio, las intenciones de registro determinaron la estructura formal de las imágenes. Por ejemplo, la firma Gove y North usó encuadres abiertos y evitaron registrar a personas lavando o bañándose. William Henry Jackson y Winfield Scott podían hacer tomas abiertas, pero también ponían a las personas en los primeros planos. El primero incluía tanto a los hombres como a las mujeres presentes. En cambio, Scott realizaba encuadres y editaba los

⁸⁰ Ver *Fotógrafos extranjeros, mujeres mexicanas, siglo XIX*, Fernando Aguayo (coordinador), México, Instituto Mora, 2019; *Sex, race et colonies. La domination des corps du XV siècle à nos jours*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel (eds.), Francia, La Découverte, 2018.

negativos para concentrar la atención en niñas. En este sentido, Aguayo afirma contundentemente que el fotógrafo no pretendía registrar ni el espacio de lavado, ni a las lavanderas, sino comercializar la imagen de una niña, con ella en primer plano.⁸¹ La estructura formal entre las fotos de Muybridge y Scott es distinta. El primero colocó a las mujeres como parte del paisaje y estableció una distancia entre la cámara y el objetivo, lo cual impide distinguir sus rostros. En cambio, el segundo priorizó los primeros planos y se esforzó en acercar la lente permitiendo distinguir los rasgos y hasta expresiones, casi siempre sonrientes y cómplices (seguramente por dirección del fotógrafo, de acuerdo con la información del autor).

Para poner en perspectiva las imágenes de Muybridge veamos cómo fueron registradas las lavanderas por otros fotógrafos. En una de las tarjetas de visita de Herbruger se aprecia a una niña lavandera en un estanque (**Foto 48**). Al igual que el resto de su colección, la niña se encuentra en primer plano y lo poco que se observa del espacio es la base de la fuente y en el fondo una estructura desenfocada. La niña está de perfil, aunque voltea su mirada suspicaz hacia la lente. Ella está de pie, pero inclinada ligeramente recargando sus brazos en la piedra donde talla su ropa. En su espalda carga lo que parece ser un bebé, evidenciando una dura realidad a la que se enfrentaban las niñas. En una escena más espontánea, la postal de la firma Valdeavellano & Co. muestra los lavaderos públicos como espacios de esparcimiento y convivencia (**Foto 49**). En ella se puede apreciar a un grupo de mujeres y niñas alrededor de un lavadero. Ninguna parece prestar atención a la cámara y en cambio, interactúan entre sí.

⁸¹ Aguayo, "Las fotografías", 2019, p. 260-262.



FOTO 48. "NIÑA CON BEBÉ EN LA ESPALDA, LAVANDO EN UNA FUENTE", COL. EMILIO HERBRUGER, GUATEMALA, 1843-1879, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-026-010.



FOTO 49. "FUENTE DE SAN GASPAR, C.A.", VALDEAVELLANO & CO., "GUATEMALA DEL AYER A TRAVÉS DE FOTOGRAFÍAS (GRUPO DE FACEBOOK) PUBLICADA EL 25 DE AGOSTO DEL 2020.

En las imágenes de Muybridge es evidente que se usó el río y el espacio natural como escenario para exhibir los cuerpos de las mujeres, aunque nunca comprometió la distancia entre él y los sujetos. Las escenas humanas que el fotógrafo decidió documentar complacen al espectador ávido de exotismo. Ofrece la ecuación que combina la grandeza del paisaje, humanos visualmente integrados en el espacio y cuerpos diferenciados realizando actividades que interesaban a un público extranjero, principalmente etnógrafos⁸²

Tomando en cuenta el uso particular del desnudo femenino por Muybridge en varios de sus proyectos, así como el auge del mercado mundial alrededor de una feminidad exótica que también explotó el desnudo, planteo que su propósito era el de complacer al espectador masculino. Es importante recordar hacia quién iba dirigido este álbum. Patrocinado por una empresa de transportes, la obra se regaló a individuos cercanos a Muybridge, por lo que no tuvo una circulación masiva, pero

⁸² Gordon, *Sanctioning*, 2006, p. 63.

sí estratégica. Esta es una de las razones por las que el desnudo del álbum no fue objeto de censura ni escándalo. Sin embargo, esta no es la única razón. La clase social de los productores y consumidores hacia quienes iba dirigido era lo que determinaba su interpretación y si sería objeto de juicios morales.⁸³

Quienes controlaban los medios impresos y las instituciones que regulaban la información eran los que decidían hasta donde era permitido el desnudo, pero sobre todo, de quién. En este caso, quienes mostraban el cuerpo eran mujeres racializadas enmarcadas en un paisaje natural de una tierra por explorar y explotar. Las imágenes de mujeres de Muybridge se unieron a un universo de imaginaria que erotizaba a mujeres en espacios coloniales. Por tal motivo, la desnudez era destacada para su exhibición.

No fue el mismo caso en los otros fotógrafos analizados en esta serie como Eisen, Maudslay, Valdeavellano y Herbruger. A pesar de que Eisen y Maudslay fueron contemporáneos y ambos perseguían objetivos científicistas, su estilo fue muy diferente entre sí. Sus tomas se enfocaron a temas similares, aunque las condiciones particulares de cada uno determinaron cómo se acercaron a ellos. Por su parte, fotógrafos comerciales arraigados en Guatemala en general tuvieron poco interés en capturar estas escenas o bien, es posible que sea poco el material que se ha encontrado.

En estricto sentido, todas las fotos aquí analizadas podrían considerarse costumbristas por los temas que se fotografiaron, aunque no hay patrones en los aspectos formales que lo determinen. Sus usos y los contextos de circulación es lo que les dio un significado, ya fuera científicista o comercial.

Las motivaciones de los registros fotográficos que aquí se presentaron, son diversas y dejaron huella de las transformaciones económicas y culturales que se estaban llevando a cabo en Guatemala. El trabajo en los lavaderos públicos en las ciudades y los cambios en el paisaje eran muestra fehaciente del dominio y control sobre estos recursos, ya fueran humanos o naturales. Sin embargo, tal vez sin

⁸³ Gordon, *Sanctioning*, 2006, p. 121.

proponérselo, estos fotografías también evidenciaron el papel de las mujeres en la dinámica económica del país.

A pesar de la complejidad del papel de las mujeres indígenas en la economía, fotográficamente sólo se registraron los oficios tradicionales que se desempeñaban públicamente. De alguna forma, esto derivó en la simplificación de su realidad y en el afianzamiento de estereotipos al naturalizar los oficios “de su raza y sexo”. Por ejemplo, tareas domésticas como el trabajo en el telar o la molienda de maíz, fueron poco difundidas. Lo mismo sucedió con otros oficios como la manufactura de artesanías y cigarrillos que no requerían el desplazamiento por las calles. Las actividades que se documentaron fueron las que se hacían en el espacio público pues eran las que se podían documentar. Otro punto importante, es que no se fotografió a mujeres ladinas, lo cual fue otra forma de establecer una relación directa entre estos oficios con una condición de raza. Si bien estas actividades también podían ser realizadas por ladinas, no hubo intenciones de dejar registro de ello.

La circulación de estas escenas fue limitada en la prensa nacional. Según los valores que se esperaban inculcar, estos oficios reservados para una economía familiar y de autoconsumo, no correspondían al “trabajo productivo” que se buscaba promover. Por esta razón, considero que tampoco se difundieron localmente, ni siquiera como parte de lo pintoresco del país. En suma, la producción y organización sistemática de imágenes de actividades femeninas en el exterior, se concentró en el actuar de mujeres indígenas pues era parte de la economía visual del pintoresquismo, exotismo e interés científicista de la época. Sin embargo, la circulación y usos fueron diferentes para espectadores extranjeros o nacionales.

Capítulo 6

Caficultura y la disposición de los cuerpos femeninos

La transición a una economía que giraba alrededor del monocultivo del café fue un proceso con consecuencias profundas en la sociedad guatemalteca. Una de ellas fue la construcción de imaginarios sobre distintas regiones del país y de sus habitantes. Otro efecto profundo fueron las transformaciones en los espacios naturales y en la concepción del paisaje.

En este sentido, la elección del café como eje de la economía no se reducía a la producción de un producto para su exportación. Por el contrario, se tenía la certeza que su producción generaría un cambio estructural en la economía y en la cultura. En 1870 se publicó el periódico *La Sociedad Económica. Periódico de agricultura e industria*. Como su título indica, se buscaba promover la agricultura y el desarrollo industrial. Se abordaban temas como el mejoramiento de las semillas de trigo, reglamentos para trabajadores agrícolas, educación y migración. En el artículo “El café civiliza”, explican cómo el café generaría una serie de cambios en los usos y costumbres y en la economía a todos los niveles.

El cafetero ha tomado el gusto del café y ha entrado en otros usos. Se promete cuantiosas utilidades con la próxima cosecha: sueña los quintales y mira los granos dorados si no de oro. Dispone ensanchar su finca, da ocupación al cobrista, al carpintero, al alfarero, al indio albañil, al arriero y, en fin, ejecuta sus inventos con pedacitos de madera que bien pronto aparecen en gran escala y tal vez, con privilegio exclusivo [...] Todos ganan y dan al dinero su verdadero valor, proporcionándose toda comodidad y entrando con él donde las necesidades adquiridas les crean ocupaciones honestas y que para cubrirlas necesitan de no pensar en cosas que la moral reprueba.

Continúa exponiendo cómo quien viera oportunidad en el café, comenzaría sembrando pequeñas parcelas, pero al ver las ganancias, iría ampliándose. La circulación de esa riqueza cafetalera no se limitaba a lo regional ni nacional, sino que el empresario podía ver sus intereses aumentar en bancos europeos.

De este modo, el café, nos ha llevado allende los mares, nos ha traído de allá los elementos civilizadores; y así, podemos decir por conclusión, que a medida que el delito afrenta y la virtud honra; que el fuego quema y el agua apaga: que la liana liga y la cicuta mata: que la triaca cura y la yedra como la mujer abraza para destruir, así también el café, da ocupación a todos, cría y forma riqueza, estirpa la vagancia, conserva la paz de las familias y los pueblos y, de este modo, lo repetimos, el café civiliza.¹

En un sistema económico mundial, Guatemala se situaba como productor de materias primas para su exportación. La economía giraría alrededor del café, pero también se contemplaban otros productos como maderas, caña y otros derivados de la agricultura.² Para convertirse en potencia exportadora de materias primas, era necesaria la infraestructura en caminos y comunicaciones. De tal forma se emprendió la construcción de ferrocarriles y puertos, así como el desarrollo de una clase trabajadora moderna.³

Tras la caída de los precios de la grana y el surgimiento de tintes sintéticos, fue necesario replantear la producción y el enfoque económico de Guatemala. El gobierno de Rafael Carrera fomentó el cultivo del café en dos escalas. Primero, apoyó su comercialización monopólica en Boca Costa de Escuintla y Verapaz, financiada por casas comerciales europeas. En segundo lugar, apoyó a pequeños y medianos productores. Para esto se creó el Consulado de Fomento y Cultivo de Café encargado de centralizar la venta en la ciudad de Guatemala y en los departamentos. Además, compraba la maquinaria y distribuía el manual para su uso. En 1854 se fundó una escuela de agricultura para el aprendizaje de nuevos cultivos y se repartieron plantas y semillas entre los departamentos.⁴

Inmediatamente comenzaron a instalarse casas comerciales de alemanes que compraban café a caficultores de Suchitepéquez, lo almacenaban en Retalhuleu y lo exportaban desde Champerico hacia Hamburgo. Para 1868, el cónsul alemán Friedrich Augener informó al Ministerio de Relaciones Exteriores de la Confederación Norte Alemana que en Guatemala ya estaban establecidos

¹ HNG, *La Sociedad Económica. Periódico de agricultura, industria, etc.*, Guatemala, 15 de enero de 1871, Tomo 2, Núm. 13, Julián Q. Ocama, "El café civiliza", Sección Variedades, pp. 102-104.

² McCreery, "Coffee and Class, 1976, p. 441.

³ McCreery, "Coffee and Class", 1976, p. 438.

⁴ González, *Modernización*, 2009, p. 79.

aproximadamente cien alemanes entre mujeres y niños. También informó que los alemanes ya tenían casas comerciales y comenzaban a realizar fortuna.⁵ La llegada de alemanes a Guatemala y de europeos en general, debe leerse como parte de una política promovida desde las élites ilustradas como vía a la modernización y al blanqueamiento de la población.

En el camino para consolidar a Guatemala como nación independiente, los congresistas de tendencia liberal estaban convencidos que el atraso económico se debía al aislamiento del resto del mundo durante la colonia. Consideraban que era necesaria la entrada de agentes europeos con ideas modernas, capital y tecnología.⁶ Como consecuencia inmediata a la entrada de extranjeros, sus medios y sus ideas, contemplaban el desarrollo de aquellos territorios considerados despoblados en el norte del país y un aprovechamiento total de sus recursos naturales. Al promover colonias europeas, también veían la necesidad de establecer un contrapeso a la avanzada británica en la frontera con Belice.

Para incentivar la migración, se creó una legislación que eliminaba las restricciones para la explotación minera por extranjeros, se ofrecieron facilidades para obtener la naturalización y se motivó la adquisición de tierras baldías. También se relajó la profesión del credo pues, aunque la religión oficial siguió siendo la Católica Apostólica y Romana, se toleraba la profesión de otros cultos de forma privada.⁷ Se puso énfasis en territorios de particular interés económico por su ubicación estratégica para las comunicaciones o el comercio. En 1834 se decretó una ley para promover la colonización del departamento de Verapaz, Livingston y Santo Tomás. Se otorgaron concesiones de tierras, monopolios para el corte de maderas finas, permisos de navegación en lagos y ríos, así como su pesca, concesiones de explotación mineral, exención de impuestos, libertad de exportación e importación de productos y tolerancia en la profesión de culto.⁸ Evidentemente

⁵ González, *Modernización*, 2009, p. 79.

⁶ Regina Wagner, *Los alemanes en Guatemala, 1828-1944*, tesis de doctorado, Nueva Orleans, Universidad de Tulane, 1991, p. 35.

⁷ Wagner, *Los alemanes*, 1991, p. 38.

⁸ Wagner, *Los alemanes*, 1991, p. 40.

llevar a la práctica este ideal, aun con las facilidades establecidas legalmente, se enfrentó a una serie de obstáculos. Uno de ellos fue el incumplimiento de los colonos a los compromisos establecidos y la mala adaptación de estos al entorno, por lo que muchos terminaron por regresarse a Europa. Otro fracaso que destaca Regina Wagner de este primer intento de colonización fue la falta de interacción entre los migrantes y los habitantes originales, pues uno de los objetivos era que los primeros enseñaran, compartieran ideas y valores modernizadores.⁹

La migración era condición necesaria para alcanzar la prosperidad y romper con el pasado colonial y conservador. Se tenía la certeza de que Guatemala necesitaba “brazos robustos y bien dispuestos” que estimularan la competencia para reducir los salarios y reactivar la producción. Desde 1868 se estableció un decreto para fomentar la inmigración europea, en el que el gobierno guatemalteco ofrecía ayuda para su instalación. Se creó la Comisión de Inmigración, encargada de llevar registro de edad, ocupación de quienes ingresaban al país para redirigirlos a los hacendados y agricultores ya instalados. Explica Wagner que los inmigrantes que acreditaran requisitos como oficios o no tener antecedentes penales, podían naturalizarse y gozarían de exenciones en impuestos y en servicio militar por diez años. Estos podían extenderse a cinco años más si contraían matrimonio con una mujer guatemalteca.¹⁰ También se les entregarían terrenos a quienes los solicitaran con la condición de hacerlos producir, de lo contrario, serían devueltos al Estado.

El gobierno de Justo Rufino Barrios dio continuidad a crear una legislación que facilitara la repartición y venta de terrenos baldíos y la libre transferencia de tierras que permitieran crear plantaciones en propiedad privada.¹¹

Algunas o muchas de las tierras supuestamente baldías, en realidad pertenecían a comunidades indígenas o a población ladina, las cuales eran forzadas a cederlas a particulares. El siguiente paso era retener a los antiguos pobladores o propietarios como trabajadores de las nuevas fincas mediante el sistema de endeudamiento permanente y “mandamientos de trabajo forzoso”. El respaldo legal

⁹ Wagner, *Los alemanes*, 1991, p. 45.

¹⁰ Wagner, *Los alemanes*, 1991, p. 182.

¹¹ Wagner, *Los alemanes*, 1991, p. 176.

de este sistema fue la “La ley de Jornaleros”, decretada el 3 de abril de 1877 en la que se establecían las obligaciones de los patronos y de los trabajadores. Desafortunadamente derivó en abusos de los finqueros y terminó por consolidar un sistema de servidumbre o de peonaje por deuda.¹²

Los desplazamientos de poblaciones y la expropiación de terrenos a comunidades no fue inmediata. Muchas poblaciones resistieron a la ocupación y tanto el Estado como los habilitadores hicieron una labor paulatina de acaparar la fuerza de trabajo y la tierra. A finales del siglo XIX, tanto José María Reyna Barrios como Estrada Cabrera apostaron por diversificar la producción agrícola y no depender únicamente del café. Sin embargo, sus esfuerzos fueron insuficientes.¹³ Como resultado de esto, durante la gestión de Estrada Cabrera se abrieron las puertas del país al capital estadounidense, principalmente tres monopolios: la International Railways of Central America, la Empresa Eléctrica de Guatemala, subsidiaria de la Electric Bond & Share Company, y la United Fruit Company.¹⁴

En 1878 se consolidó la Sociedad de Inmigración encargada de hacer una especie de filtros para atraer migrantes con ciertas características. Se buscaban colonos extranjeros que fueran “gente honrada y laboriosa, espontánea y asimilable [...] para compartir recursos y tantas ventajas”. Estos deberían ser menores de 50 años con moralidad y aptitudes acreditadas y si eran mayores de edad, debían ser jefes de familia con hijos varones útiles para el trabajo. Se solicitaban preferentemente jornaleros, artesanos, industriales y agricultores, profesores o con disposición para el servicio doméstico.¹⁵ Existían algunas contradicciones en la ley pues por un lado, se promovían asentamientos aislados con ayuda del estado y por otro, se ponían a la venta terrenos para quienes tuvieran el poder adquisitivo de comprarlos. De esta forma, se obstaculizaba la fluidez en la movilidad y mezcla social que se anhelaba para lograr una aculturación. Además, los europeos que

¹² Wagner, *Los alemanes*, 1991, p. 178.

¹³ Carey, *Engendering*, 2006, p. 64.

¹⁴ Carlos González Orellana, *Historia de la Educación en Guatemala*, Guatemala, Editorial Universidad de San Carlos de Guatemala, 2011, p. 262.

¹⁵ Wagner, *Los alemanes*, 1991, p. 184.

llegaban con estos estímulos mantenían una mentalidad colonialista que hacía inviable que se conformaran ocupando posiciones menores de jornaleros.¹⁶

Los alemanes ejercieron tanto comerciantes exportadores-importadores, como finqueros. Gracias a las facilidades gubernamentales, para 1884, el 30% de los importadores eran alemanes, el 35% españoles, 9% de estadounidenses y 5% de franceses y Alemania era el principal destino del café guatemalteco.¹⁷

El conjunto de intelectuales alemanes que llegaron a Guatemala entre finales del siglo XIX y principios del XX, se dio en el marco de esta reestructuración política y de apertura comercial. Paralelo a la unificación de Alemania, creció el interés del imperio alemán por Centroamérica. Etnógrafos, arqueólogos y naturalistas desarrollaron investigaciones sobre y desde Guatemala con implicaciones profundas en sus trayectorias profesionales y en el desarrollo de la región. Gracias al conocimiento sobre las culturas mayas se abrieron espacios en las universidades más prestigiosas. Además, cumplieron funciones clave al servir de asesores y técnicos para el gobierno de Guatemala, para la cancillería alemana y para inversionistas privados en el reconocimiento territorial de las regiones explotadas para la agricultura.¹⁸

Matilde González Izás ubica a por lo menos once intelectuales alemanes, suizos y nórdicos que influyeron en la interpretación de espacios, culturas y la historia. Gustav Bernouillo, Herman Berendt, el ya mencionado Gustaf August Eisen, Edwin Rockstroh, Karl Sapper, Eduardo Seler, Otto Stoll, Walter Lehmann, Karl von Sherzer, Erwin Paul Dieseldorff, Franz Termer y Schultze-Jena. Tal como señala la autora, sus aportes en sus respectivas disciplinas fueron más allá del de contribuir al conocimiento del país y al desarrollo de las ciencias.

Desde su mirada, Guatemala -con toda su población nativa- fue representada como naturaleza a ser estudiada, inventariada, coleccionada, cartografiada y sometida al 'proceso civilizatorio', en tanto que ellos se situaban como los sujetos portadores del progreso, como los civilizadores¹⁹

¹⁶ Wagner, *Los alemanes*, 1991, p. 190.

¹⁷ García, *Acción subalterna*, 2010, p. 7.

¹⁸ González, *Modernización capitalista*, 2009, p. 126.

¹⁹ González, *Modernización capitalista*, 2009, p. 127.

Por esta razón, las disertaciones, mapas, vocabularios o colecciones, curadas por cada uno de estos personajes deben leerse a la luz del desarrollo de un proyecto político y económico. Fueron agentes activos de este proceso y más de uno se benefició directamente de ese conocimiento. Erwin Paul Diesseldorff es el ejemplo más destacado de empresario cafetalero cuyos negocios los combinó con estudios de arqueología, etnología y botánica. Se interesó en manuscritos históricos *q'eqchies* como *La Leyenda del oro*, títulos de tierras comunales y textos de dramas y danzas. Además de ser directivo de la Compañía de Transporte del Norte y de la Sociedad Agrícola, fue muy activo académicamente. Continuamente se presentaba en los Congresos de Americanistas y escribía artículos para la revista *Anales de la Academia de Geografía e Historia*.²⁰

Por su parte, Karl Sapper tuvo una mayor inclinación a ejercer científicamente y contribuir al conocimiento natural de Verapaz. Sin embargo, su familia sí consolidó un negocio cafetalero importante. En 1888, Alta Verapaz era prácticamente desconocida para la ciencia. Se tenían algunas nociones de la geografía, geología y de sus condiciones climáticas. Sapper hizo los primeros mapeos topográficos y registros geológicos, aunque también se interesó en la etnografía y arqueología.²¹ Sus mapas fueron importantes para el proceso de colonización alemana y nuevos complejos cafetaleros. Hizo un reconocimiento de los tipos de suelo y la vegetación de la región, estudió las crónicas coloniales sobre Verapaz y las variaciones lingüísticas. Una vez que recreó una visión integral de la zona, clasificó a los diferentes grupos indígenas y el territorio ocupado por cada uno de ellos. Asesoró directamente a empresarios alemanes, particularmente a su hermano Richard, en cuanto a la selección de las tierras y en el manejo de los *q'eqchies* como jornaleros (antes propietarios). Un ejemplo práctico del manejo de la información por Sapper se refleja en sus mapas. Como explica Matilde González, en uno de ellos, Sapper identificó las tierras mejor ubicadas y las calificó como terrenos baldíos, cuando en

²⁰ González, *Modernización*, 2009, p. 133.

²¹ González, *Modernización*, 2009, p. 134.

realidad pertenecían a comunidades *q'eqch'ies*. No es casualidad que en esas mismas tierras se ubicaron las fincas de su familia.²²

Es importante entender el desenvolvimiento de este conjunto de individuos, quienes ciertamente tenían inquietudes personales y profesionales, pero también fungieron como agentes modernizadores. La autora establece algunas generalidades para entenderlos como un grupo que se movía a través de estructuras sociales que los favorecían. Muchos de ellos formaban parte de antiguas familias de hacendados alemanes y aprovecharon esos antecedentes para consolidar y extender sus empresas. En tanto exploradores, estaban asociados a museos y universidades europeas o estadounidenses. Contribuyeron a incrementar colecciones de arqueología e historia natural y hacer un registro de los recursos naturales, de piezas arqueológicas y etnológicas. Muchas expediciones se hacían a petición de nuevos inversionistas cafetaleros, casas comerciales o instituciones académicas. Aquellos geólogos, geógrafos e ingenieros, fueron asesores técnicos de los gobiernos liberales.²³ Entre 1900 a 1920, el número de alemanes en Guatemala creció de mil a tres mil y controlaban la tercera parte de la producción cafetalera.²⁴

El antropólogo Richard Adams propone que la ocupación de las fincas en tierras *q'eqch'i* fue resultado de las relaciones complejas entre finqueros, autoridades y comunidades. La región que hoy es el departamento de Alta Verapaz a aproximadamente 200 km de la capital, al noroccidente del país, en tiempos coloniales no fue sometida militarmente, sino apaciguada por medio de la evangelización (**ver mapa 1 en anexos**). En esta región se instalaron importantes fincas de café, aunque no las más productivas. La población *q'eqch'i* representaba una numerosa mano de obra con fuertes relaciones de comunidad y de parentesco. Con esta característica obligaron a los finqueros ingleses y alemanes a aprender *q'eqch'i* y no al revés. No obstante lo anterior, la expansión demográfica obligó a las

²² González, *Modernización*, 2009, p. 139.

²³ González, *Modernización*, 2009, p. 128.

²⁴ Wagner explica que el número de alemanes y su crecimiento económico se vio detenido por la crisis económica de 1896 y por la fuerte influencia de Estados Unidos en Centroamérica en los primeros años del siglo XX. Wagner, *Los alemanes*, 1991, p. 514.

comunidades a escoger entre aceptar trabajo permanente en las fincas o trabajar tierras de baja calidad.²⁵ Por esta razón, muchos se vieron obligados a migrar en busca de otras oportunidades laborales. Richard Adams estudió la migración *q'eqchí* hacia el Petén, en principio como mano de obra en la extracción de chicle en el Petén desde finales del XIX. Posteriormente, migraron como trabajadores agrarios dentro de Alta Verapaz y también hacia el Petén. Trabajaban por un salario, sólo cuando se tenía la urgencia de obtener ingresos. Contrario a lo que pudiera pensarse, los trabajadores no viajaban solos, sino que se desplazaban hogares enteros o grupos de hogares emparentados. Muchos también migraban como comerciantes en mercados y espacios laborales.

Los finqueros necesitaban fuerza laboral y los habitantes de las tierras altas necesitaban trabajo. Muchas mujeres migraban a las costas del Pacífico para recoger y limpiar café junto con hombres. El historiador David Carey explica que para muchas mujeres, su incursión a la economía caficultora representó una vía de autonomía económica. Las mujeres no solo recogían café, sino que dentro de las fincas podían desempeñarse como molenderas, cocineras, lavar la ropa de los trabajadores o comerciantes.²⁶

Como ya se observó, la legislación guatemalteca dirigió su atención a una fuerza laboral masculinizada, invisibilizando el papel de las mujeres como agentes económicos. Lo cierto es que su involucramiento en los procesos de producción de café fue imprescindible. Su trabajo en las fincas reestructuraba las relaciones sociales de las mujeres y de su comunidad. Además, las mujeres tenían experiencias diferenciadas. Las molenderas tenían ingresos distintos a las lavanderas o jornaleras. Aquellas que se quedaban en sus pueblos, tenían la responsabilidad de cuidar la propiedad y hacerse cargo de la milpa, entre otras tareas. Si bien es cierto su independencia económica no les valió una representación política equitativa en sus comunidades, si les permitió obtener

²⁵ Richard N. Adams, "Migraciones internas en Guatemala. Expansión agraria de los indígenas kekchíes hacia el Petén", *Estudios Centroamericanos*, no. 1, Guatemala, Instituto de Estudios Latinoamericanos, Universidad de Texas, 1965, p. 12.

²⁶ Carey, *Engendering*, 2006, p. 62.

puestos oficiales o religiosos. Una de las desventajas era que esta posición también despertaba el recelo de hombres y mujeres y en ocasiones, culminaba en su exclusión.²⁷

Los testimonios que pudo recabar Carey cuentan que hasta mediados del siglo XX, los migrantes viajaban a pie hacia las costas. Las mujeres no iban solas, sino que llevaban a sus hijos y hasta animales. Incluso, algunos finqueros preferían y contrataban a más mujeres que hombres. Las tareas dentro de las fincas y plantaciones consistían en seleccionar, limpiar y clasificar los granos, recoger el algodón, cortar las cañas o preparar comida para los trabajadores. Quienes elegían evadir el trabajo manual, optaban por vender bienes y productos.²⁸ Las condiciones de trabajo eran arduas y las jornadas eran largas. Las mujeres, además de cumplir con su jornada de trabajo, tenían que alimentar a su familia, y muchas veces a otros trabajadores varones. Rara vez se les dotaba a los y las trabajadoras de los servicios básicos como alimento, transporte, techo y ropa. Cuando lo hacían, era de la forma más precaria y en condiciones insalubres.²⁹

6.1 Fotografía del progreso y jornaleras en las fincas cafetaleras

La fotografía fue el medio para dar a conocer la avanzada modernizadora de estos espacios ocupados o por ocupar. Es común encontrar álbumes y publicaciones oficiales con paisajes de naturaleza abundante seguido de amplios terrenos despejados por la fuerza humana. Esta producción fotográfica se convirtió en una estrategia tanto política como económica para demostrar la abundancia de recursos y las oportunidades para su explotación. El mensaje que se emitía era la capacidad de dominio sobre la naturaleza, pero también sobre los habitantes. Los ríos o lagos eran fotografiados, no por motivaciones estéticas, sino por su potencial como reservas de energía o para su uso industrial. Asimismo, los bosques y selvas con enormes árboles evidenciaban las maderas finas que podían comercializarse.

²⁷ Carey, *Engendering*, 2006, p. 63.

²⁸ Carey, *Engendering*, 2006, p. 71.

²⁹ Carey, *Engendering*, 2006, p. 75.

Las miradas se adaptaban a las características geográficas de cada lugar, pero también según la estrategia económica que adoptara cada Estado-nación. Por ejemplo, la minería fue la industria principal en Chile, por lo que se realizaban tomas por encargo o hechas por los mismos empresarios para comunicar la construcción de la enorme infraestructura minera para la explotación de salitre. Para contrarrestar la imagen de Chile como espacio aislado del resto del mundo, se construyeron y fotografiaron amplios puertos destinados a la exportación.³⁰

Muchas de estas imágenes se difundieron como postales en las que imprimían los puertos, los ferrocarriles y las ciudades. En Costa Rica se buscó dar a conocer la condición costera del país, así que se crearon montajes en los que se mostraban en conjunto Puntarenas y Puerto Limón, los cuales cumplían la función de conectores marítimos. Las vistas de las ciudades con las palmeras mostraban una armonía entre el crecimiento urbano y la naturaleza. El énfasis en los racimos de banano, exaltaban la riqueza productiva de ciertas regiones y mandaba el mensaje de las oportunidades de explotación de recursos. En Costa Rica como en otros denominados “países bananeros”, las representaciones destacaron la influencia de la United Fruit Company. Su presencia no solo se reflejaba en la transformación del paisaje, sino en la disposición de la fuerza laboral nativa con la que al mismo tiempo se construyó un imaginario según el proyecto de nación.³¹ En el caso de El Salvador, otra forma de comercialización de fotografías fue mediante el patrocinio de cigarreras como la Egyptian Tobacco Co. La selección cuidadosa de las imágenes que se imprimían en las cajetillas sirvió de propaganda para difundir el ideal de país y configurar el imaginario nacional.³² De esta forma, el paisaje urbano, el campo intervenido por obras de infraestructura y la ocupación de las calles por transeúntes y automóviles, fueron los elementos elegidos para proyectar la imagen de El Salvador moderno.

³⁰ Tomás Cornejo, “Fotografía como factor de modernidad: territorio, trabajo y trabajadores en el cambio de siglo, *Historia*, Pontificia Universidad Católica de Chile, vol. 1, núm. 45, enero-junio, 2012, p. 12.

³¹ Camacho, *Cómo se pensó Costa Rica*, 2015, p. 97.

³² Damián, *El Salvador en las fotografías*, 2010, p. 41.

Autores como Tomás Cornejo denominan a este género como fotografía industrial o corporativa y algunas de sus características compartidas incluyen planos amplios para destacar las construcciones más monumentales y así crear una especie de “paisaje fabril”. También son comunes las tomas al interior de las fábricas o fincas para dar a conocer el entorno de un trabajo moderno.³³

Este género contribuyó a la concepción de espacios económicos y de desarrollo capitalista, valiéndose del aura de objetividad que rodeaba a la fotografía. Desde el enfoque de economía visual, Liliana Gómez entiende la fotografía corporativa de la United Fruit Company como reflejo del surgimiento del Caribe como laboratorio de la modernidad. La configuración de esta región se definió como enclave de circulación de mercancías, cuerpos y memorias.³⁴

La autora considera que se creó una estética del trabajo que giraba alrededor de distintos tropos, tales como la maquinaria, los espacios laborales o fabriles y los cuerpos de los trabajadores. Los trabajadores haitianos del corte de caña fueron fotografiados rodeados de caña, sosteniendo sus machetes como principal herramienta de trabajo. Al igual que en las imágenes de minas de salitre en Chile, las escenas de cañeros en Haití reflejan la representación del mundo industrial y laboral, posicionando a la producción de caña y sus distintos procesos como esencia de ese paisaje tropical específico.³⁵

Para alcanzar los objetivos que perseguía este género fotográfico, hubo una disposición específica de los cuerpos de los y las trabajadoras. Los registros de los distintos procesos de producción solían distribuir a los sujetos de acuerdo con las jerarquías dentro del espacio laboral y dependiendo de la actividad desempeñada. Sin embargo, estos criterios no eran los únicos, también se establecían diferencias de género y de “raza” dentro de la fotografía laboral.

Este tipo de imágenes podían circular en formato de tarjeta postal, como ilustraciones en periódicos y revistas, o en publicaciones oficiales. La creación de

³³ Cornejo, “Fotografía como factor” 2012, p. 17.

³⁴ Liliana Gómez, “Un caso de archivo fotográfico: economía visual de la circulación de mercancías, cuerpos y memorias”, s/f, p. 110.

³⁵ Gómez, “Un caso de archivo”, s/f, p. 114.

álbumes elegantes con imágenes específicas de cada país fue muy común y tenía como propósito hacer una invitación al capital extranjero. La práctica curatorial para realizar estos álbumes implicaba una selección cuidadosa de las ilustraciones en función de aquello que se buscaba proyectar.

En el *Álbum Alcaín* hay al menos ocho fotografías de fincas cafetaleras. Seis de ellas son tomas amplias del paisaje cafetalero y en una de ellas se mostró a las jornaleras trabajando. Las trabajadoras en las fincas comparten páginas con vistas de los puertos, los ferrocarriles y aduanas de la costa del Pacífico. Como parte del discurso visual del progreso que se quería mostrar en el álbum, las mujeres son presentadas como trabajadoras enmarcadas por el espacio de trabajo.

En la siguiente imagen se puede observar a cinco mujeres distribuidas entre los árboles de café, todas cubren su cabeza con un sombrero o pañuelo cubriéndose del sol o para ocultar su rostro de la lente. Su ropa blanca hace un contraste con los tonos oscuros de las hojas de los. Las dos mujeres en primer plano se esconden ligeramente detrás de las ramas. En segundo plano, una mujer se encuentra sobre una de las escaleras, mientras que dos mujeres a la derecha detuvieron su labor para la realización de la toma, al voltearse casi de espaldas con la cabeza agachada y los brazos rígidos a sus costados. No existe un ordenamiento en la distribución de las trabajadoras por jerarquía. Simplemente se pretende mostrarlas en el espacio de trabajo, sin identificar ni su identidad individual, ni su pertenencia a algún grupo étnico. En el pie de foto se reafirma que la intencionalidad de registro es la cosecha de café, realizada por mujeres (**foto 50**).



FOTO 50. COL. ÁLBUM ALCAÍN, GUATEMALA, 1886, CIRMA, FG
CÓDIGO DE REFERENCIA: GT-CIRMA-FG-012-039.

Como productos de la misma época, el álbum *The Pacific Coast Steam Ship Company* de Muybriddge tuvo fines similares al álbum Alcaín. En él también se incluyeron imágenes de las obras de infraestructura para la agroexportación, que desde décadas atrás venían impulsando los empresarios cafetaleros junto con las élites altenses. Muybriddge capturó escenas de amplios terrenos selváticos despejados para la venta de madera y cultivo de café, así como tomas panorámicas de las fincas rodeadas de abundante vegetación (**Foto 46**). También hizo más registros de los distintos procesos de cultivo y producción, siempre cuidando una armonía en la composición. Muybriddge aprovechó los espacios laborales como escenarios para montar escenas controladas y mantener una estética. Así, al igual que en la imagen del *Álbum Alcaín*, las escaleras con las que las mujeres alcanzaban los frutos más altos, se volvieron protagonistas en las tomas de

Muybridge. El fotógrafo realizó varios registros en la finca Las Nubes, ubicada en Mazatenango, Suchitepéquez hacia la costa del Pacífico. Esta región se caracteriza por tener tierras fértiles y fuentes fluviales para la irrigación y transporte. Su cercanía con la costa la hizo estratégica para la exportación de la producción agrícola.



FOTO 51. "CLEARY GOUND FOR THE COFFEE PLANTATION – LAS NUBES", COL. EADWEARD MUYBRIDGE, THE PACIFIC COAST OF CENTRAL AMERICA AND MEXICO, 1876, P. 93
BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE STANFORD (CONSULTA EN LÍNEA).

En el álbum *The Pacific Coast*, se documentó la maquinaria, el proceso de secado y las distintas etapas de la recolección realizada por mujeres. En uno de los patios de la finca se agruparon las trabajadoras con sus respectivas escaleras y canastas, distribuidas por toda la explanada. A continuación muestro dos fotos del álbum en donde el fotógrafo buscó documentar la fuerza laboral femenina, donde lo interesante es la forma en la que dispuso a las trabajadoras dentro del espacio de trabajo.

La **foto 52** indica el inicio de las cosechas, es decir, el momento en el que las mujeres se preparaban para la jornada laboral. Algunas mujeres posan a un lado de su escalera o se esconden detrás de ella. El encuadre y emplazamiento de la cámara permite apreciar los edificios de los alrededores, posiblemente bodegas o talleres, y al fondo una choza de palma y vegetación. La combinación de estos elementos fungió, por un lado, como evidencia de la ocupación humana en entornos naturales, por otro, el papel de las mujeres agrupadas con sus herramientas de trabajo, expuestas como fuerza laboral y la subordinación de los jornaleros.



FOTO 52. "FIRST DAY OF THE COFFEE SEASON – LAS NUBES", COL. EADWEARD MUYBRIDGE, THE PACIFIC COAST OF CENTRAL AMERICA AND MEXICO, 1876, P. 93
BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE STANFORD (CONSULTA EN LÍNEA).

En la siguiente imagen, Muybridge muestra el momento de recolectar la cosecha, también en la finca Las Nubes. En un gran plano general, el fotógrafo muestra los amplios cultivos de café que se extienden hacia el horizonte. Entre ellos destacan algunos de los enormes árboles endémicos que no fueron cortados y unos

cuantos puntos blancos distribuidos que representan a las trabajadoras. Si se hace un acercamiento a la imagen, esos puntos blancos que se extienden hacia el fondo, en realidad no son personas.³⁶ Ese efecto pudo ser editado por Muybridge en el momento del revelado con la intención de multiplicar el número de trabajadoras. Las recolectoras reales se encuentran desde el primer plano distribuidas de forma horizontal, ocupadas en sus actividades. Sólo aparecen dos hombres en la toma. En el primer plano, un hombre recolector posa de espaldas cargando una canasta y del lado izquierdo entre los cultivos, uno de los capataces, a juzgar por la vestimenta que porta. Me parecen simbólicas las posiciones de ambos. Mientras el de mayor rango puede mirar hacia la cámara, el recolector, al posar de espaldas se reafirma su subordinación y hasta sumisión. Este argumento se refuerza si consideramos que Muybridge repite este fenómeno en otras de sus imágenes **(foto 53)**.

³⁶ En el portal digital de la Biblioteca de la Universidad de Stanford puede descargarse el álbum de Muybridge en alta definición y ahí es posible agrandar la imagen lo suficiente como para corroborar que los manchones blancos no son personas.



FOTO 53. "COFFE PLANTATION – LAS NUBES GUATEMALA", COL. EADWEARD MUYBRIDGE, THE PACIFIC COAST OF CENTRAL AMERICA AND MEXICO, 1876, P. 93
BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE STANFORD (CONSULTA EN LÍNEA).

Los planos generales, el emplazamiento en un nivel alto para profundizar el registro y la distribución de los y las jornaleras fueron características formales que se reprodujeron en otros espacios de desarrollo agroeconómico. Estas imágenes se publicaban o exhibían junto con tipos nacionales, vistas urbanas de diferentes partes del mundo. Como ejemplo ilustrativo de lo anterior, retomo nuevamente material de la *Galería Universal de Historia y Artes* (1891). Recordemos que era una especie de álbum con vistas y tipos fotográficos de todo el mundo. De la amplia oferta de vistas recupero dos que inmediatamente remiten al paisaje finquero de Guatemala. La primera corresponde a una hacienda de té en Ceylon, India. Al igual que la plantación de café de Muybridge, los trabajadores están en primer plano distribuidos a lo largo y al fondo el terreno se extiende hacia el horizonte (**ilustración 35**).



ILUSTRACIÓN 35. "TEA FARM, CEYLON, INDIA", GALERÍA UNIVERSAL DE HISTORIA Y ARTES, CASA EDITORIAL "WORLD", 1891, AGHG.

En el mismo sentido, recupero una vista de una hacienda de café en Brasil, con los mismos aspectos formales descritos anteriormente. Aunque aquí el encuadre es más abierto y los trabajadores apenas sobresalen en la inmensidad del terreno (**ilustración 36**).



ILUSTRACIÓN 36. "COFFEE FARM, BRAZIL, SOUTH AMERICA", GALERÍA UNIVERSAL DE HISTORIA Y ARTES, CASA EDITORIAL "WORLD", 1891, AGHG.

Tanto el cultivo de té en la India, como el café en Brasil fueron productos introducidos que se adaptaron a las condiciones climáticas y del suelo de estos países. En el libro, se intentó destacar su viabilidad económica, ante el auge del consumo de estos productos. "El té indio es el más puro, aunque solo en los últimos cuarenta años se ha convertido en un producto básico. Hay un vasto territorio adecuado para su crecimiento exitoso, las plantas en algunas partes de la India son autóctonas".³⁷

Además del paisaje y los amplios cultivos, los registros fotográficos de las fincas muestran la división sexual del trabajo en la producción cafetalera. Los hombres trabajaban prioritariamente en la siembra del café y las mujeres en el corte.

³⁷ AGHG, Fondo Antiguo, Shepp, *Galería Universal*, 1891, p. 419 (Traducción propia).

En realidad, desde la legislación se contemplaba que familias enteras participaran en el trabajo de las plantaciones. Tal como lo expone Aura Cumes, en el reglamento de jornaleros del 3 de abril de 1877 se estipulaba que los patrones estaban obligados a proporcionar habilitaciones de teja o pajiza a los colonos y a sus familias “para que puedan ganar un jornal y no habiendo trabajo en la finca designarle un área de terreno, sin gravamen alguno, para labrarlo por su propia cuenta”. En dicho reglamento, tampoco se establece una prohibición del trabajo de niños y niñas. Por el contrario, el proyecto de escuelas gratis que funcionaran en las noches o domingos sugiere que se esperaba que los infantes se involucraran en alguno de los procesos de la producción de café.³⁸

Además de las duras condiciones de trabajo, las jornaleras tenían que repartir su jornada laboral con las tareas “propias de la mujer” y la crianza de sus hijos. Muchas de ellas acudían al corte de café con sus bebés a cuestas y seguramente durante el embarazo. Curiosamente ni en la imagen del Álbum Alcaín ni en las de Muybridge se observan niños o bebés presentes en el campo durante el corte, en cambio, en las imágenes del *Libro Azul* si hay infantes presentes.

En la siguiente imagen quisiera problematizar nuevamente sobre el cuerpo en la fotografía, haciendo énfasis en las diferencias de género. En otras fotografías del álbum, es recurrente que Muybridge coloque a uno de los trabajadores, como el hombre del lado izquierdo de la imagen, pero en diferentes entornos. En la imagen que aquí se muestra, se repite el formato adoptado por el fotógrafo en su álbum. Los trabajadores capturados por el fotógrafo están en algún río o en los cultivos, pero la mayoría de las veces posan de espaldas. Muybridge seleccionó qué cuerpos aparecen al frente y cuáles en segundo plano. Al frente colocó a las mujeres más jóvenes y de pechos más prominentes y a las mujeres posiblemente de mayor edad, permanecen de espaldas, al igual que el trabajador. El otro hombre que aparece en la escena, de mayor rango por la ropa que usa, aparece al fondo sin ningún protagonismo, aunque él sí mira hacia la cámara y se puede distinguir su rostro **(foto 54)**.

³⁸ Cumes, “*La india como sirvienta*”, 2014, p. 114.



FOTO 54. COL. EADWEARD MUYBRIDGE, THE PACIFIC COAST OF CENTRAL AMERICA AND MEXICO, 1876, P. 93
BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE STANFORD (CONSULTA EN LÍNEA).

Si bien es probable que las mujeres dejaran su torso al descubierto como práctica cotidiana, es el fotógrafo quien prioriza su posición en la imagen, dependiendo de sus características corporales. Al hacerlo, evidencia distinciones claras de género al colocar más mujeres que hombres. En cuanto a las distinciones de raza y clase, Muybridge establece una jerarquía entre el hombre de mayor rango que aparece al fondo y el trabajador. El primero puede mirar al fotógrafo, el segundo no, su posición y su cuerpo están completamente dirigidos.

Esta imagen en particular se realizó en la finca San Isidro, ubicada en el departamento de San Marcos donde predomina un clima tropical. Es posible que las mujeres habitualmente vistieran con el torso desnudo, al igual que los hombres. Aun así, Muybridge pudo realizar tomas con planos generales, como lo hizo en Las Nubes. En cambio, decidió hacer acercamientos a los cuerpos, ordenarlos y exhibirlos, repitiendo la estructura que usó con las bañistas. Aquí los niños o bebés de las trabajadoras están ausentes, cuando sí aparecen en otros registros.

6.2 Fotograbados de jornaleras en el *Libro Azul*

En el *Libro Azul* se incluyeron imágenes de fincas siguiendo la misma lógica de demostrar la capacidad industrial que se había logrado. Me detendré en dos imágenes en específico cuya autoría no se consigna en el libro, pero que exhiben otras formas de documentar el trabajo femenino en las fincas, marcando diferencias sustanciales respecto de las miradas de Muybridge o de Sanfred Robinson.

Un grupo de mujeres fueron retratadas tal vez durante su camino hacia la recolección, pues llevan sus canastas. Son aproximadamente veinte mujeres y nueve niñas, algunas jornaleras incluso llevan cargando a sus bebés. Esto indica que las mujeres acudían a la jornada laboral aún con sus hijos en brazos y las niñas un poco mayores las acompañaban y seguramente también participaban en el corte de café (**ilustración 37**).



ILUSTRACIÓN 37. "CORTADORES DE CAFÉ", LIBRO AZUL DE GUATEMALA, 1915, P. 59, AGHG.

La hipótesis del trabajo infantil en las fincas se reafirma con la siguiente imagen, también del *Libro Azul*. Se trata de un taller de selección de café en una finca en los alrededores de Antigua. En ella se observan unas filas de mesas llenas del grano y trabajadoras realizando el proceso de selección, una de ellas se mira particularmente joven. Todas ocupan un espacio asignado en el taller, detrás de las mesas (**ilustración 38**).



ILUSTRACIÓN 38. LIBRO AZUL DE GUATEMALA, 1915, P. 198, AGHG.

El trabajo infantil debe entenderse como parte inherente a los procesos de colonización y racialización que determinaron qué cuerpos si debían trabajar desde jóvenes y cuáles debían ser protegidos. Durante el siglo XIX, en Europa surgieron movimientos de protección de las infancias por el sistema escolar y social. Paralelamente, la mano de obra europea aumentó su valor y recibía mejores

salarios que la americana, africana y asiática.³⁹ Después de las independencias latinoamericanas, persistieron las relaciones laborales desiguales con la participación de los niños en la economía doméstica. Las relaciones de producción en las formas extractivas y de monocultivo de las repúblicas latinoamericanas, tuvieron una continuidad respecto del periodo colonial en cuanto a la subordinación de la población nativa. La población infantil empobrecida y racializada formó parte de las relaciones inequitativas e informales. Como afirma, la investigadora Zandra Pedraza “la condición de los niños como agentes económicos sobre-explotados es consubstancial a las economías subalternas del sistema-mundo”.⁴⁰ En el contexto guatemalteco, los niños y niñas ladinos de las ciudades tuvieron mayor acceso a la educación, mientras que la mayoría de la niñez guatemalteca se incorporó al trabajo desde muy temprana edad, muchas veces acompañando a sus madres jornaleras.

Además de cumplir con las faenas del café y ser responsables de la crianza, las jornaleras eran vulnerables a los abusos de las autoridades de las fincas. Cumes afirma que cuando los maridos huían del trabajo forzoso, perseguían, aprisionaban y maltrataban físicamente a sus esposas. Asimismo, aquellas jornaleras que no cumplían con el mandamiento o el trabajo forzoso también estaban expuestas a ser violentadas, incluso de forma sexual.⁴¹

Los fotograbados de los cultivos en la India y en Brasil señalan pautas fotográficas que se reprodujeron en diferentes lugares del mundo intervenidos para su explotación agroeconómica. Lugares que por cierto, manifestaban tensiones en sus relaciones interétnicas y cuya población indígena fue sometida para incorporarse como fuerza laboral para trabajar la tierra. Este control sobre los trabajadores y el dominio de la naturaleza, se puso de manifiesto en las fotografías, pues era parte de lo que se quiso demostrar y comunicar a través de los espacios de circulación de las imágenes.

³⁹ Zandra Pedraza Gómez, “El trabajo infantil en clave colonial: consideraciones histórico-antropológicas”, *Nómadas*, Colombia, Universidad Central, núm. 26, 2007, p. 86.

⁴⁰ Pedraza, “El trabajo infantil”, 2007, p. 85.

⁴¹ Cumes, “*La india como sirvienta*”, 2014, p. 115-116.

Al respecto, no se puede ignorar la naturaleza de las imágenes de Muybridge quien claramente dirigió sus tomas para evidenciar el dominio que se ejercía en las fincas sobre los cuerpos diferenciados de las trabajadoras y de los trabajadores. Su prestigio como fotógrafo hizo que la exhibición de cuerpos fuera aceptado y congruente con su trayectoria, usó el desnudo femenino como recurso para volver más atractivas sus imágenes. Durante su gira por Centroamérica, aprovechó el auge de imágenes de mujeres racializadas en espacios coloniales, para quienes el desnudo no sólo era tolerado, sino esperado y promovido para su capitalización.

En la misión civilizatoria que representaba la economía caficultora, la mujer indígena se entendía como un recurso humano explotable, no sólo su fuerza de trabajo, sino su cuerpo, al enfatizar los registros de los torsos desnudos, aprovechando el control que se tenía sobre ellas en el contexto laboral. La autoridad del fotógrafo sobre las mujeres fotografiadas era parte de su subordinación naturalizada desde una jerarquía patriarcal y colonial y que se estructuró en la formación del Estado nacional. Tomando en consideración que el *Libro Azul* se ideó para invitar a inversionistas, la selección de ilustraciones se hizo en congruencia la visión oficial y nacional. Como tal, no se observa una preocupación por ofrecer imágenes atractivas estéticamente, sino el de exhibir la capacidad productiva de las mujeres como fuerza laboral.

Capítulo 7

Representaciones de raza y género en el proyecto educativo, 1875-1915

En todo proyecto de nación, la educación es clave para la formación de ciudadanos y la cimentación de una identidad nacional. La pertenencia de un individuo a una nación implica modos de vivir compartidos, la obediencia a normas de conducta, así como usos y costumbres. El comportamiento de sus miembros se regula mediante instituciones sociales y rituales cívicos que mantienen el orden y el actuar colectivo.¹ La educación cumple estas funciones, necesarias para poner en marcha el proyecto de Estado-nación, garantizar la cohesión social y el orden político.

La tarea de educar a una amplia población implica proporcionar una infraestructura que posibilite entre otras cosas, la congregación de alumnos y docentes, así como la profesionalización de maestros. Además, deben existir las condiciones sociales para la asistencia de los alumnos. La educación que se imparte procura la formación de ciudadanos para que se sientan parte de una misma nación. Tiene el objetivo de crear una identidad compartida entre distintos individuos que se asumen pertenecientes a una comunidad, aunque la totalidad de sus miembros se desconozcan entre sí.² En este sentido, el universo de elementos que conforman un proyecto educativo reproducen el discurso identitario de un proyecto político en el contenido de las asignaturas, en los rituales cívicos que se fomentan en los planteles y los valores que se inculcan en la escuela.

De acuerdo con Elsa Muñiz, el proceso civilizatorio requirió marcar una diferencia sexual, mediante representaciones de lo masculino y femenino con las que se legitimaron relaciones asimétricas y una división sexual del trabajo.³ Sin

¹ Villoro, *Estado plural*, 1999, p. 14.

² Anderson, *Comunidades imaginadas*, 1991, p. 23.

³ Muñiz, *Cuerpo, representación*, 2002, 12.

embargo, las diferencias no sólo fueron sexuales, sino raciales. Una de las funciones del proyecto educativo fue el de establecer estas distinciones.

Las mentes detrás del proyecto educativo eran intelectuales masones, miembros de los gobiernos liberales, con ideas afines a un desarrollo económico capitalista. En el modelo de nación propusieron imitar un estilo de vida urbano de las metrópolis europeas que se promoviera en instituciones de enseñanza. El cuerpo docente tenía la misión de enseñar conocimientos científicos y artísticos y regular el comportamiento según los postulados de una sociedad urbana y burguesa.⁴ Estos actores sentaron las bases de la educación primaria pública obligatoria, laica y gratuita, pero diferenciada, dependiendo de si se dirigía a la población ladina de las ciudades o a comunidades indígenas. A estas últimas, la educación tenía una misión civilizatoria, ilustrada y con el propósito de volver productiva a su población integrada como mano de obra.⁵

Hasta el momento ya se han expuesto algunos ejes sobre la exclusión de las mujeres indígenas en las políticas de Estado y cómo fueron representadas para satisfacer una demanda comercial. Abordar la educación es una oportunidad para evidenciar con mayor contundencia los procesos de invisibilización en función de promover una imagen de Guatemala blanca o ladina. Frente a la sobreoferta fotográfica y exposición de imágenes de mujeres indígenas, en los eventos y obras oficiales, se presentó a los indígenas como seres ajenos culturalmente y en casos más extremos, simplemente están ausentes en el discurso nacionalista.

Ante esta problemática, me pregunto ¿cómo se usaron las imágenes de hombres y mujeres indígenas en revistas y libros oficialistas? A partir de estas fuentes me interesa entender cómo se manejaron los conceptos de raza y género en el proyecto educativo. Lo anterior tomando en cuenta que se hablaba de la educación como una de las vías para civilizar a los indígenas.

⁴ Amalia Nivón, "Redes intelectuales en la Reforma Educativa de Guatemala a finales del siglo XIX", *Diálogos. Revista electrónica de Historia*, Universidad de Costa Rica, Centro de Investigaciones de América Central, enero-junio, 2019, p. 58.

⁵ Nivón, "Redes intelectuales", 2019, p. 60.

Las fuentes de este capítulo son los materiales impresos relativos a la educación. Recupero material que se publicó en la revista *La Ilustración Guatemalteca* donde tres estudiantes indígenas publicaron sus autobiografías como ejemplo de los resultados de la educación en la misión civilizatoria. Sin embargo, la materia prima de este capítulo la constituyen los álbumes de Minerva de los años 1899 a 1907. Dichas publicaciones tenían como propósito dar a conocer al país y al mundo, el éxito de las Fiestas de Minerva, diosa de la sabiduría. Con estas fuentes se puede tener una idea general de la evolución del modelo educativo dirigido hacia el orden y disciplina y el papel de la imagen en este proceso.

7.1 Proyecto educativo liberal

Durante el periodo liberal se realizaron reformas importantes en la educación. Se estableció que la educación sería laica, gratuita y obligatoria. Desde la década de los setenta se fundaron institutos de segunda enseñanza para varones y señoritas en la capital y en los departamentos; también se crearon escuelas normales para la profesionalización de los docentes, y en 1875 se creó la Escuela de Artes y Oficios para varones. La universidad se fragmentó en escuelas facultativas con programas modernos entre algunas acciones destacadas.⁶ Siguiendo los postulados de la filosofía positivista, se evitó fomentar el conocimiento memorístico y en cambio, se procuró ejercitar el razonamiento del alumno. También se contrataron docentes extranjeros para las escuelas normales como el pedagogo cubano José María Izaguirre.⁷

En 1875, el presidente Justo Rufino Barrios firmó el decreto que ordenaba la creación de la Escuela Normal Central de Varones con el objeto de “formar maestros idóneos para las escuelas normales que deban crearse en los departamentos, y directores para las escuelas primarias elementales y superiores”. Después de fundada la Escuela Normal, en los años posteriores se inauguraron una serie de centros educativos como el Instituto Nacional de Varones, los Institutos Normales Departamentales de Chiquimula, Quetzaltenango, Antigua Guatemala, Jalapa,

⁶ González, *Historia de la Educación*, 2011, p. 216.

⁷ González, *Historia de la Educación*, 2011, p. 237.

Cobán y San Marcos (**ver mapa 1 en los anexos**). En cuanto a la educación femenina, en 1875 se fundó el Instituto Normal de Señoritas de Belén en el antiguo edificio del Asilo de las Hermanas de Nuestra Señora, de las monjas ursulinas. La primera directora del Instituto Belén fue Lina Stehelin y rápidamente adquirió popularidad e ingresos para contratar un cuerpo docente conformado por educadoras norteamericanas e inglesas. A pesar de su popularidad, el Instituto Belén no cubría las necesidades pedagógicas que necesitaba el país, por lo que se creó la Escuela Normal de Señoritas que inició funciones en 1893. Desde su creación se abrieron 22 plazas de becarias, para que al graduarse prestaran sus servicios en los departamentos de donde eran originarias.⁸

Como parte del proyecto de modernización, resultaba imperante capacitar obreros y trabajadores en oficios técnicos, pero también era importante cultivar las artes. Fue así que se fundaron entre 1872 y 1875 la Escuela de Artes y Oficios de Varones, La Escuela Politécnica, la Escuela de Agricultura y el Conservatorio de Música y la Escuela de Sustitutos.⁹

En cuanto a la educación de los indígenas, desde la colonia, los responsables de educarlos fueron las órdenes religiosas. El gobierno de José María Reyna Barrios procuró que el Estado tuviera injerencia en este rubro, así que creó el Instituto Agrícola para Indígenas. Este se ubicó en la finca nacional Aceituno, en departamento de Escuintla, hacia la costa del Pacífico y contaba con 200 becas que se repartieron entre jóvenes de todo el país. El plan de estudios contemplaba básicamente la enseñanza del castellano el primer año y el segundo se incorporaron asignaturas de moral y urbanidad, nociones de contabilidad rural, geografía e historia. En 1898 el Instituto de Indígenas se fusionó con la Escuela Normal y trasladó su sede a la capital. Es hasta 1923 que el instituto se refundó como Escuela Normal de Indígenas, aunque su vida tampoco fue muy larga.¹⁰ Este instituto tenía la misión de alfabetizar y civilizar a los indígenas de la región, pero sobre todo, su capacitación en el trabajo agrícola. Como se ha visto, en la idea de nación de los

⁸ González, *Historia de la Educación*, 2011, p.242.

⁹ González, *Historia de la Educación*, 2011, p. 249.

¹⁰ González, *Historia de la Educación*, 2011, p. 251.

políticos e intelectuales liberales, la forma de los indígenas de contribuir al desarrollo nacional era en hacer productiva la tierra.

La homogeneización de la población indígena desde la escuela primaria (idealmente obligatoria), era una de las metas del proyecto educativo, el cual se planteó en esencia laico y republicano. Inicialmente, se propuso crear un sistema educativo que abarcara extensivamente a toda la población. El Estado debía inculcar a los estudiantes tanto sus derechos como sus obligaciones, pero también infundirles una cultura nacional. Esta última mediante la enseñanza del idioma español, la historia, geografía y literatura guatemalteca. Sin embargo, la herencia colonial fuertemente arraigada, obligó a crear un programa diferenciado por características étnicas.¹¹ Se lanzó el programa de educación segregada para indígenas, el cual contemplaba que después de completada su educación, regresarán a sus comunidades. Explica el historiador Arturo Taracena que el programa no limitaba el acceso de indígenas a los centros educativos destinados a la población en general. Más bien, se partía del hecho que eran pocos los individuos con los recursos para asistir a éstos. Aquellos que fueran educados servirían de facilitadores de las políticas estatales y serían los responsables de mejorar las formas de trabajo agrícola. En la práctica, la falta de recursos de los municipios para la administración de los docentes, así como una deficiente infraestructura educativa laica, obligó al estado guatemalteco a aceptar su incapacidad y delegó la responsabilidad a los finqueros.¹²

El gobierno de Manuel Estrada Cabrera se propuso aumentar la participación del Estado en distintas áreas, entre ellas la educación. Se establecieron escuelas nocturnas, escuelas de comercio, escuelas de telegrafía, se fundó el Instituto Indígena Nacional “Estrada Cabrera” y el Instituto Veterinario Nacional. También se crearon escuelas especializadas con vistas al desarrollo, tales como escuelas de apicultura y cultivo de tabaco y el Jardín Experimental Nacional el cual tenía como propósito capacitar a agricultores.¹³

¹¹ Taracena *et al*, *Etnicidad*, 2002, p. 209.

¹² Taracena *et al*, *Etnicidad*, 2002, p. 211.

¹³ Little-Siebold, “Guatemala y el anhelo”, 1994, p. 32-33.

El perfil del programa de la educación primaria del Ministerio de Instrucción Pública buscaba cimentar ideales libertarios de la revolución francesa y sentimientos nacionalistas. Algunos temas que se buscaban cubrir eran el amor y la obediencia a la patria, la relación entre la familia y el Estado, la igualdad en la familia. También se planteaba la enseñanza de autores como Montesquieu y Tocqueville, aunque en la práctica, sólo un porcentaje mínimo de estudiantes leía a estos autores.¹⁴ El historiador Todd Little Siebold considera que estos esfuerzos deben interpretarse como parte del anhelo de modernización de Estrada Cabrera al que se aspiraba idealmente.¹⁵

La concepción hegemónica de la sociedad en términos de hombre proveedor y mujer compañera y reproductora, se tradujo en proyectos educativos a un nivel regional centroamericano. Tras años de enfrentamientos violentos, la educación era una misión compartida en la región, los gobiernos veían en el magisterio la esperanza de “conquistar los progresos de la civilización”.¹⁶ Prueba de ello fue el Primer Congreso Pedagógico Centroamericano en la ciudad de Guatemala en 1893.

En las últimas décadas del siglo XIX se organizaron diversos congresos pedagógicos donde participaban profesores e intelectuales afines al pensamiento liberal. Se buscaba impulsar la educación primaria y reorganizar las escuelas normales. Entre algunas generalidades comunes en los congresos estaba el de trazar una administración pública con un esquema de la modernidad y una economía de mercado internacional que impulsaran el desarrollo de las naciones.¹⁷ Los organizadores del Congreso Pedagógico Centroamericano eran simpatizantes de la política educativa de los presidentes Rufino y Reina Barrios. Estos actores políticos, afirma Amalia Nivón, se reconocían centroamericanos, pero se identificaban con una tradición intelectual europea, a partir de la cual, interpretaban a los pueblos indígenas como seres ajenos a ellos por su cultura y raza.¹⁸ Desde

¹⁴ Little-Siebold, “Guatemala y el anhelo”, 1994, p. 33.

¹⁵ Little-Siebold, “Guatemala y el anhelo”, 1994, p. 34.

¹⁶ *Primer Congreso Pedagógico*, 1894, p. 6.

¹⁷ Nivón, “Redes intelectuales”, 2019, p. 57.

¹⁸ Nivón, “Redes intelectuales”, 2019, p. 61.

esta visión se creó un modelo educativo en el que se estableció una distancia con estos “otros” que habitaban la nación, pero no los reconocen ni se reconocían ellos mismos como parte de ella.

Entre las distintas aristas que se discutieron en el congreso, se dedicó un espacio importante a la educación de las mujeres. En este aspecto se concluyó la importancia de invertir recursos para la instrucción en educación física e higiene. También se aceptó que las mujeres podían adquirir una carrera universitaria, aunque se estipuló que por el momento no se les debía impulsar a esos estudios para que mejor desempeñaran sus tareas en el hogar.¹⁹ Recordemos que la subordinación de la mujer a roles y tareas determinadas por su sexo era una verdad aceptada socialmente y por lo tanto su lugar en el hogar, era parte inherente a las actividades “mujeriles”.

En los centros escolares de las ciudades, se reconocían las aptitudes de las mujeres para ejercer profesiones como la docencia. Sin embargo, la prioridad de los proyectos educativos fue fomentar su formación como amas de casa. Se les enseñaba economía del hogar para la administración de los ingresos, educación física bajo la premisa que mujeres sanas procreaban hijos sanos. En general asignaturas “propias de la mujer” como bordado, tejido de sombrero, planchado y en los colegios de élite se otorgaban clases de ornato, pintura, piano y tejido de ganchillo.²⁰

En el Congreso Pedagógico también se discutió la educación de los indígenas. de 1893. El punto en común entre los ponentes fue la urgencia de ampliar el alcance educativo para lograr su civilización. No se propuso la creación de un programa, ni establecer asignaturas, sino que simplemente se presentó una problemática generalizada y algunos ejes que debían trabajarse.

Los esfuerzos debían enfocarse a inculcar a la población indígena ideas y hábitos de progreso. Esta afirmación resulta muy ambigua pues realmente no se explicaron esas ideas o hábitos supuestamente propios del progreso. En cambio, la

¹⁹ Isolda Rodríguez Rosales, “Educación de las mujeres en el siglo XIX o la instrucción de la identidad doméstica”, *Encuentro*, Año XXXVIII, no. 73, 2006, p. 98.

²⁰ Rodríguez, “Educación”, p. 99.

disertación desarrolló aquellos aspectos culturales y formas de organización que se debían eliminar mediante la educación. Cabe destacar que en el documento en ningún momento se nombra a algún grupo étnico, pueblo o lengua, siempre se refieren a una raza indígena como una población homogénea, cuyo elemento compartido era su nivel de atraso. Aun así, se estableció una jerarquía de acuerdo con su nivel de desarrollo, evocando un pensamiento evolucionista usando criterios positivistas. Se identificaron tres fases distintas del estado en el que se encontraban los indígenas en Centroamérica. Por un lado estaban las “tribus nómadas y salvajes”, le seguían las agrupaciones aisladas con poco o nulo contacto con los ladinos y finalmente los que se consideraban más desarrollados por estar iniciados en una vida civilizada y porque cultivaban relaciones con los blancos.²¹ También se mencionaron algunas manifestaciones exteriores que los distinguían como “no civilizados”, estas eran el traje, las costumbres y el idioma, expresiones de un racismo cultural.

En primer lugar, se aclara que el objetivo de un proyecto civilizatorio no debía tener como fin continuar con la explotación a la que eran sometidos. En este punto, también aceptaron que uno de los principales obstáculos de llevar a cabo la empresa, sería el convencimiento de los finqueros y actores interesados en mantenerlos como fuerza de trabajo sometida.

Si para el mejoramiento de la raza indígena no se llevan más móviles que el de mejor explotarla; el de que produzca más, el de que nos ayude con su sangre y con su trabajo a defender lo nuestro, a cooperar a nuestros lujos, porque en su aislamiento y falta de cultura no podemos sacarle todo el provecho que puede dar, entonces prescindimos de nuestro intento, y no profanemos las armas de la civilización para despojar al aborigen de la felicidad de no tener conciencia de su miseria, que es la única que le queda.²²

Como se expresa en la cita anterior, los indígenas vivían en un estado de aislamiento y falta de educación que impedía “sacarle todo el provecho”. Las acciones para la ladinización del indígena (y en consecuencia, de su civilización)

²¹ *Primer Congreso Pedagógico, 1894, p. 179.*

²² *Primer Congreso Pedagógico, 1894, p. 178.*

irían encaminadas a borrar los rasgos culturales y eliminar los aspectos visibles que lo identificarán. Para combatir lo anterior, se le incentivaría a adoptar ropa, hábitos “civilizados” y muy importante, la sustitución de su idioma por el castellano.

Las manifestaciones exteriores de la cultura del hombre y las diferencias especiales que lo distinguen del no civilizado, no son otras que el traje, los hábitos y costumbres, y, finalmente, el idioma. Así el indígena que habla el castellano, que viste a la europea, ya no le llamamos indio, ya no lo distinguimos de la raza mixtada: y si además tiene los hábitos y costumbres de los ladinos, es tan culto como ellos, y con ellos se asimila, se mezcla y se confunde. De verdad tan palmaria, se deduce que, en la tarea de nivelar a la raza indígena con la más culta, deben dirigirse los esfuerzos a que no tenga, más idioma que el castellano; a que abandone sus miserables vestidos por lo que usan los ladinos; a que se habitúe a una alimentación más sustanciosa y nutritiva que la que acostumbra; a que use de los muebles más indispensables para la salud y para una mediana comodidad. Más todo esto hay que intentarlo por los medios suaves y persuasivos, pues que la acción de la fuerza es pasajera, y no vence momentáneamente las dificultades, sino a trueque de irritar los ánimos y crear nuevas resistencias.²³

Los ponentes reconocieron que los indígenas eran en efecto capaces de reaprender una cultura que habían olvidado de sus antepasados. Aquellos conocedores de astronomía, ciencias naturales y hábiles en levantar templos y ciudades. También aceptaron su desconfianza justificada por los años de humillaciones y explotación a los que habían sido subyugados.

En suma, “el indio”, se le reconoció como diferente por pertenecer a una raza indígena, que culturalmente, no estaba civilizada. Hablaba otros idiomas, vestía diferente y tenía hábitos y costumbres distintos. De esta forma, los pueblos indígenas, en tanto sociedades complejas, jerarquizadas dentro de sí mismas, con una cultura propia, son reducidas a una raza homogénea que debía ser asimilada o borrada. La forma de hacerlo, era volverlo productivo trabajando la tierra, exigiéndole a hablar castellano y hacerlo vestir “a la europea”. Estas expresiones son evidencia de cómo operaban los procesos de racialización y construcción de

²³ *Primer Congreso Pedagógico, 1894, p. 182.*

alteridades, simplificando sociedades a partir de nociones científicas como la raza.

La emisión de estos mensajes en foros como el Congreso Pedagógico, donde participaban ideólogos y funcionarios, tenían aplicaciones tangibles. En la práctica, una educación que distinguía entre ciudadanos comunes e indígenas se reflejaba en la fundación de escuelas para varones y señoritas en las ciudades, y escuelas agrícolas en poblaciones indígenas. En los contenidos de las asignaturas también había una educación diferenciada. En las primeras se enseñaba a los alumnos oficios “propios de su sexo”, así como el disciplinamiento de sus cuerpos, mientras que, en las segundas, lo prioritario era su castellanización. En el siguiente apartado, analizaré cómo se mostraron los logros de la misión civilizatoria.

7.2 “Los indios se redimen”. Logros civilizatorios de la educación en la prensa

Los esfuerzos civilizatorios tenían que mostrar sus frutos públicamente, al igual que se hacía con las obras de infraestructura y la modernización de las ciudades. En el número 11 de *La Ilustración Guatemalteca* se publicaron las autobiografías de tres estudiantes indígenas. El ejercicio es interesante pues se dio el espacio para que los tres jóvenes escribieran desde su perspectiva, cómo les cambió la vida la educación. Se aseguraba que para su publicación no se había editado ni una coma de su escrito, remarcando su proceso de castellanización.

La selección de los alumnos se hizo por ser los más destacados de los establecimientos de enseñanza. El Instituto de Indígenas de Guatemala tenía a 205 estudiantes en donde se les enseñaban, entre otras cosas, a hablar y escribir español. La primera autobiografía es de un joven de 15 años cuyo nombre no menciona, originario de Momostenango, población *k'iché* del Altiplano occidental (departamento de Totonicapán). Agradeció a sus padres Don Victoriano Abac y Doña Rita A. de Abac, por conducirlo en el camino del bien y por sus esfuerzos para lograr que estudiara. Su padre era tejedor y preparaba lana para producir textiles. Cuenta que desde niño fue a la escuela elemental, pero tuvo que salirse pues para sus padres era imposible sostener su educación, así que se vio obligado a ayudar

a su padre en el oficio. Explica que gracias al acuerdo del General José María Reyna Barrios para instalar un nuevo establecimiento de educación de indígenas, logró regresar a la escuela.²⁴

El segundo estudiante se trataba de Evaristo Manuel T. de 19 años, originario de la aldea Pichec, Villa de Rabinal en Baja Verapaz, cuya población se compone de pueblos *k'iché*, *poqomchi'* y *q'eqchi'*, aunque en su autobiografía no especifica a cuál pertenece.²⁵ Cuenta que tuvo una infancia feliz, en la que no le faltó nada a lado de sus padres Don Ramón Manuel y Doña Jacinta Tecú de Manuel. Su padre se dedicaba a la agricultura y a la crianza de ganado. Sus faenas cotidianas de la infancia consistían en el pastoreo de ganado vacuno y algunos mandados menores. A los 11 años, la autoridad de su pueblo le ordenó a su padre que lo entregara a la escuela de la aldea y así inició sus primeros estudios junto con otros alumnos. Tras una fractura tuvo que abandonar la escuela, pero pudo regresar en 1892 en una escuela en la cabecera del departamento. Para costearse sus estudios servía al inspector de Instrucción Pública como sirviente de un despacho. Sus intenciones eran conseguir una beca en el Instituto Nacional Central, la cual no pudo conseguir, así que se dirigió al Instituto Agrícola de Indígenas que se creó por decreto del gobierno. Con ayuda de su tío presentó una nota al Ministro de Instrucción Pública, quien le concedió la beca y la inscripción al instituto. Finalmente, cerró su biografía agradeciendo a sus profesores y señalando los buenos recuerdos de su plantel.²⁶

El tercer estudiante, tampoco menciona su nombre y suplica a los lectores le dispensen los errores gramaticales pues aseguraba, carecía de la elocuencia para escribir con perfección. Nació en el pueblo de Chol, en el departamento de Baja Verapaz el 24 de octubre de 1879 y pasó su niñez con sus padres Teodoro Bertran y Doña Ángela Ch. de Bertran, quienes le dieron el sustento para la vida infantil.

²⁴ HNG, *La Ilustración Guatemalteca. Literatura, comercio e industria*, "Los indios se redimen", Guatemala, Siguere, Guirola & CIA., Editores propietarios, vol. 1, no. 11, 1 de enero de 1897, p. 168.

²⁵ Durante la colonia y hasta mediados del siglo XIX, la provincia de Verapaz tuvo el control económico y espiritual de los frailes dominicos quienes impidieron la entrada de españoles y ladinos. Sin embargo, desde el siglo XVII comenzaron a infiltrarse mediante la compra de tierras realengas o privadas de caciques indígenas. Nicole Percheron, "Producción agrícola y comercio de la Verapaz en la época colonial", *Mesoamérica*, CIRMA, no. 20, diciembre de 1990, p. 232.

²⁶ HNG, *La Ilustración Guatemalteca*, "Los indios se redimen", 1897, p. 169.

Cuenta que durante ese periodo, nunca imaginó que lograría aprender a escribir, pero gracias a la ley del General Justo Rufino Barrios de obligar a los padres a enviar a sus hijos a las casas de instrucción, pudo entrar a la escuela elemental de su localidad. Deseaba continuar sus estudios en uno de los planteles nacionales, pero no pudo conseguir una beca y su familia no podía costearle la vida en la capital. Así, decidió seguir en la misma escuela de su pueblo. Su maestro Don Manuel E. García, le notificó que por Decreto del General Reyna Barrios, formaría parte del Instituto Agrícola de Indígenas. Esto puso triste a sus padres, pero apoyaron su decisión de continuar su formación.²⁷

Los testimonios me parecen reveladores en al menos dos aspectos. En primer lugar, ninguno de los estudiantes especifica cuál es su lengua materna, ni si pertenecen a un grupo étnico. Lo cual quiere decir que no se consideró importante mencionarlo como parte de su identidad. En segundo lugar, su vida se relata a partir de los acontecimientos que los vinculan con el aparato estatal, como su incorporación al sistema educativo. Los tres estudiantes hacen énfasis en las políticas presidenciales, como la instauración de la escuela primaria gratuita y obligatoria, por orden del presidente Justo Rufino Barrios y la fundación del Instituto Nacional de Agricultura por el general José María Reina Barrios. Aunque son textos breves, puede inferirse que la educación les representó un cambio radical en su ritmo de vida. Desde salir de su hogar familiar y trasladarse a otra localidad, aprender y expresarse en otro idioma.

Seguramente los estudiantes tuvieron indicaciones previas sobre lo que debía tener su relato, como las menciones al presidente y las instituciones donde se educaron. Sin embargo, lo más destacable es su homogeneización, pues si bien, cada uno tuvo una trayectoria diferente, su historia de vida que contaron y publicaron se define por su relación con el Estado.

Los textos van acompañados de un retrato de los tres jóvenes, firmado por Valdeavellano (**ilustración 39**). El fondo es el mismo que usaba la sociedad Kildare y Valdeavellano, el cual como se vio en el capítulo 4, se usaba indistintamente tanto

²⁷ HNG, *La Ilustración Guatemalteca*, "Los indios se redimen", 1897, p. 170.

para retratos como para las fotografías de tipos indígenas. La composición y las poses recuerdan a los retratos de Zanotti, pero también a las tarjetas de visita de Herbruger. Uno de ellos está sentado en una silla y los otros dos permanecieron de pie recargados en una mesa de centro. Todos visten igual, con pantalón claro, camisa y encima una especie de túnica corta. La cabeza la cubren con un pañuelo y sus pies permanecieron descalzos sin ocultarlos de la cámara. Aunque los tres provienen de lugares diferentes, fueron retratados con el mismo atuendo, como si los hubieran uniformado. No vistieron con el traje propio de su etnia ni como ladinos, sino que se buscó mantener su calidad de "indios" en vías de civilizarse, de ahí que posaran con libros. Tanto su retrato como sus autobiografías evidencian las dos vías de los procesos de racialización. Por un lado, la homogeneización de los indígenas entre sí y por otro, reforzar su alteridad respecto del ladino. Si los tres estudiantes son ejemplos destacados de la civilización de los indígenas, ¿qué pasaba con la educación de las mujeres?



ILUSTRACIÓN 39. “ALUMNOS SOBRESALIENTES DEL INSTITUTO DE INDÍGENAS DE GUATEMALA. FOTOGRAFÍA POR ALBERTO G. VALDEAVELLANO”, LA ILUSTRACIÓN GUATEMALTECA, GUATEMALA 1 DE ENERO DE 1897, VOL. 1, NO. 11, P. 168, AGHG.

Retomando nuevamente al autor David Carey, éste explica que los roles de género en las construcciones sociales, las mujeres podían realizar actividades de subsistencia familiar, remuneradas y no remuneradas, como se vio desde el capítulo cinco. En cambio, a los hombres se les veían mayores aptitudes para aprender español y para trabajar fuera de sus comunidades. Desde principios del siglo XX, los hombres indígenas podían tener educación, entrar al ejército, hacer trabajo itinerante.²⁸

²⁸ Carey, *Engendering mayan history*, 2006, p. 179.

A pesar de los obstáculos, muchas mujeres indígenas aprendieron a leer y a escribir de manera informal en los negocios familiares, en los mercados y espacios públicos. Incluso, algunas niñas de familias mayas importantes sí lograron entrar a instituciones educativas. La educación iba de la mano de un proceso de aculturación y adopción de nuevas costumbres, aunque también estaba presente un racismo y la barrera del lenguaje. No obstante, para las familias mayas *kaqchikeles*, era más una cuestión de conservar la identidad étnica. Una de las razones para mantener a las niñas alejadas de la educación era para aislarlas de una cultura ladina nacional y reforzar su rol de guardianas de la etnicidad *Kaqchikel*. David Carey comparte lo expuesto por Greg Grandin sobre el rol de las mujeres como guardianas de la tradición, en el uso cotidiano de vestimenta que las identificara con su grupo étnico, preparación de alimentos y otros usos y costumbres.²⁹

Otro punto importante a considerar son los procesos de enseñanza propios de las comunidades. Si bien los niños y niñas no sabían leer o escribir español, tenían otras habilidades que aprendían desde edad temprana. El conocimiento y la conservación de una memoria colectiva priorizaba la transmisión oral, prácticas que eran ignoradas por la educación estatal.

Aunado a la preocupación de conservar la etnicidad, cuya responsabilidad recaía en las mujeres, existían desigualdades estructurales que impedían una educación equitativa entre ladinos e indígenas y entre hombres y mujeres. Por ejemplo, la ausencia de infraestructura para llegar a lugares poco comunicados, la falta de personal docente capacitado y la desconfianza (que podía ser justificada) a la presencial estatal. Durante su viaje por Guatemala, Anne Cary Maudslay realizó algunas apreciaciones sobre la educación de las niñas, la cual podría resumir como desigual. En San Miguel Uspatán (departamento de Quiché),³⁰ la pareja de antropólogos pernoctó en un antiguo convento, convertido en escuela improvisada para niñas indígenas, pero con una maestra ladina. El día en que la pareja Maudslay se hospedó en la escuela, les dieron el día libre porque ocuparon su salón de

²⁹ Carey, *Engendering mayan history*, 2006, p. 180.

³⁰ Una región que experimentó mucha violencia durante el conflicto armado.

clases.³¹ En Atitlán, también ocuparon el espacio dedicado a salón de clases. En la mañana fueron despertados por la llegada de los alumnos.

Allí se sentaron en el banco tan quietos como ratones, con sus piernas negras colgando hacia abajo, cada uno con un libro escolar cubierto de amarillo con marcadores en la mano, donde enterraron su rostro cuando se sintieron abrumados por la timidez al vernos. [...] Así, habiendo cumplido con su deber y dado al maestro de escuela su suministro semanal de leña, se sentaron de nuevo en el banco, enterraron sus rostros en los libros cubiertos de amarillo, ¡y nunca se movieron durante tres horas enteras! Durante ese tiempo, el maestro de escuela se sentó fuera del aula y conversó con Gorgonio y Santos. Tal vez, después de todo, la ausencia o presencia del maestro no hizo mucha diferencia, porque nos confesó que no podía hablar el idioma indio, y sus alumnos no sabían español.³²

Sobre el contexto de la educación en Guatemala, la autora consideró que el gobierno hacía esfuerzos para educar a los indígenas, pero eran muchas las dificultades.

A veces son los padres indios los que se niegan a enviar a sus hijos a la escuela, temiendo que si aprenden a leer, escribir y hablar español serán empleados por el Cabildo con un salario de hambre y nunca encontrarán tiempo para plantar sus milpas; Otras veces es la dificultad de encontrar maestros competentes y confiables. De hecho, escuché un caso en el que no fue hasta que el maestro de escuela había estado algunos años en el cargo que el Jefe Político descubrió que el hombre no sabía leer ni escribir. El Jefe estaba a favor de la destitución inmediata, pero los padres indios rogaron que se permitiera al profesor conservar su cargo, porque mantenía a los niños tan callados toda la mañana, y sus madres podían hacer las tortillas en paz.³³

Tras una fuerte crisis económica en los noventa, el gobierno de José María Reyna Barrios cerró las escuelas públicas y canceló los nombramientos de maestros, con el pretexto de un cambio del ciclo escolar. Cuando Cabrera asumió el poder, decidió reabrir las escuelas y por ese hecho se autotituló “protector de la juventud estudiosa”.

En sus primeros años de gestión, Estrada Cabrera realizó varias acciones encaminadas en el desarrollo educativo como la creación de las Escuelas Nocturnas

³¹ Maudslay, *A Glimpse at Guatemala*, 1899, p. 84.

³² Maudslay, *A Glimpse at Guatemala*, 1899, p. 54.

³³ Maudslay, *A Glimpse at Guatemala*, 1899, p. 55.

para Adultos. Desafortunadamente, estos establecimientos fueron ocupados por alumnos menores de 14 años que se veían en la necesidad de trabajar durante el día. Las instituciones fundadas en las gestiones anteriores como la Escuela de Artes y Oficios y el Instituto Politécnico desaparecieron por falta de recursos o fueron refundadas con otro enfoque. Para llenar este vacío, el gobierno de Estrada Cabrera creó las Escuelas Prácticas para hombres y para mujeres. Se trataban de escuelas prevocacionales para formar en el desempeño de oficios. Ahí se impartían talleres de carpintería, herrería, zapatería, imprenta, encuadernación y se establecieron en las cabeceras departamentales.³⁴ Los esfuerzos de civilizar a través de la educación se invirtieron en expresiones públicas de la disciplina y las jerarquías sociales, hasta convertirlas en un espectáculo.

7.2 Los álbumes de Minerva y el disciplinamiento de los cuerpos, 1902-1907

El esfuerzo más representativo del proyecto educativo del gobierno de Estrada Cabrera fueron las Fiestas de Minerva. De acuerdo con el historiador Jorge Luján Muñoz, el Ministro de Fomento, intelectual y director de la revista, *La Ilustración Guatemalteca*, Rafael Spínola fue el ideólogo de las Minervalias.³⁵ El 28 de octubre de 1899, Estrada Cabrera firmó el decreto 604 con el que oficializó la celebración, la cual se realizó durante casi veinte años. Se estipuló que tendrían lugar de manera anual, el último domingo de octubre, durante la clausura del ciclo escolar, con la asistencia obligatoria de los directores, profesores y alumnos de los establecimientos de enseñanza. La fiesta iniciaba con un desfile por la avenida principal de la capital, y luego se procedía a la ceremonia de premiación a docentes y alumnos destacados, seguido del almuerzo de los asistentes. Si bien el tema central de la fiesta giraba alrededor de la labor educativa, en realidad, se convirtió en un evento para elogiar al presidente.³⁶

³⁴ González, *Historia de la Educación*, 211, p. 270.

³⁵ Rafael Spínola falleció en 1901, por lo que no pudo ver en lo que se convirtió esta festividad.

³⁶ Mynor Carrera Mejía, "Las Fiestas de Minerva en Guatemala:1899-1919", *Estudios*, Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas, Universidad de San Carlos Guatemala, no. 34, abril 1998, p. 167.

Las Fiestas de Minerva fueron un esfuerzo de unificación del país a través del manto civilizatorio representado por la diosa Minerva. La asociación con una antigüedad clásica en los proyectos nacionales fue una tendencia que atravesó varios países latinoamericanos. En Chile, por ejemplo, los latinoamericanistas Marceló Sánchez y Enrique Riobó afirman que a pesar del auge del positivismo, el nacionalismo y el científicismo en los discursos humanistas y eugenistas hay constantes referencias a la antigua Grecia y Roma.³⁷ Intelectuales de principios del siglo XX, destacaban aspectos como la virilidad, la rudeza, el atletismo, la perfección de los cuerpos y la intelectualidad, como elementos esenciales de una cultura clásica. Sánchez y Riobó sostienen que esta asociación como ideal al que debía aspirar Chile, sustentaron ideas racistas y eugénicas.³⁸ En las Minervalias, se observa esta referencia a lo clásico, no sólo como una aspiración intelectual, sino en la modelación de los cuerpos de los estudiantes ladinos de la ciudad. La jerarquización social a partir de referentes de una cultura europea antigua, lo indígena se concebía en el extremo inferior de un ideal intelectual, de belleza y cultural. Como tal, en las Minervas ni siquiera se hizo alusión a cualquier referencia asociado con lo indígena.

Al evento asistían estudiantes tanto ladinos como indígenas, lo cual podía dar una falsa impresión de democracia y equidad. Sin embargo, esto no quiere decir que fuera una experiencia democrática. Más bien parecía la puesta en escena de una aspiración, mientras que en la práctica se reafirmaban las desigualdades. Aquellos alumnos premiados y los que participaban en las exhibiciones solían ser los estudiantes ladinos de la capital y algunos de los departamentos. Hasta 1915 pudieron desfilar obreros e indígenas de Mixco con sus trajes.³⁹ Además, siempre estaba presente el tono autoritario y la veneración a la figura presidencial.

³⁷ Marceló Sánchez y Enrique Riobó, "Griegos, Latinos y Germanos en algunos escritos racistas y eugénicos chilenos de la primera mitad del siglo XX", *Revista Historia*, Universidad Católica de Chile, no. 53, vol. 1, enero-junio 2020, p. 185.

³⁸ Riobó, "Griegos" 2020, p. 186.

³⁹ Carrera, "Las Fiestas de Minerva", 1998, p. 10 Disponible en <https://web.archive.org/web/20150601190054/http://www.hcentroamerica.fcs.ucr.ac.cr/Contenidos/hca/cong/mesas/cong6/docs/HistCult/mcarr.doc>

La primera celebración se realizó en la capital en 1899 en el Hipódromo del Norte, ubicado en el barrio de Jocotenango. El lugar se decoró con postes pintados de azul y blanco, se erigieron arcos y se alfombró la avenida con hoja de pino. El evento fue objeto de críticas, no solo por el derroche de recursos, sino por supuestamente promover el paganismo al celebrar a una diosa romana. A pesar de sus detractores, Estrada Cabrera no sólo mantuvo esta tradición durante todo su gobierno, sino que mandó construir templos dedicados a la diosa Minerva en las principales ciudades y en los departamentos, construidos por los propios pueblos por presión de los Jefes Políticos.⁴⁰ Las edificaciones pretendían imitar un estilo jónico romano alrededor de las cuales se realizaba la ceremonia.⁴¹

El primer templo se construyó en el hipódromo de la capital y se inauguró en la Fiesta de Minerva de 1901. Éste contaba con seis columnas en cada lado y se asentaban en una plataforma de dos metros de altura a la que se accedía por sus cuatro fachadas de doce escalones cada una. La fachada frontal tenía unos temas en relieve de personajes de la cultura grecolatina. Al centro, la figura de Minerva sentada vestida de peplo, con un casco y apoyando la mano derecha en una guerrera lanza. A la izquierda unas coronas de olivo y a sus pies, unas ramas de la misma planta. Del lado derecho, dos figuras, una de ellas, la de un hombre atlético recostado sobre un yunque que representaba al trabajo y señalando a un niño y a la leyenda *Labor Omnia vincit* (El trabajo todo lo vence). También estaba Mercurio representando al comercio, mientras que del lado izquierdo de Minerva, la Ciencia sentada y con semblante pensativo, seguido de una figura que representaba a la República y al extremo un joven musculoso y enérgico en actitud de descanso contemplando el fruto del trabajo. En la base de esta escena, a lo largo del frontón, se leía en letras mayúsculas “Manuel Estrada Cabrera Presidente de la República a la Juventud Estudiosa”.⁴²

⁴⁰ Carrera, “Las Fiestas”, 1998, p. 4.

⁴¹ Jorge Luján Muñoz, “Algunas reflexiones acerca de las Fiestas de Minerva establecidas en Guatemala por el Presidente Manuel Estrada Cabrera”, *Revista de la Universidad del Valle de Guatemala*, noviembre 2016, p. 22.

⁴² Luján, “Algunas reflexiones”, 2016, p. 23.

Otros templos que destacaban por su magnificencia eran los de Quetzaltenango, Huehuetenango, Chimaltenango y Escuintla. Otros templos se construyeron con materiales livianos por lo que desaparecieron en corto tiempo como el de Zacapa, Chiquimula y Jalapa.⁴³

La fiesta iniciaba con un desfile escolar y militar, aunque en ediciones posteriores se sumaron competencias deportivas, carreras de bicicletas, de caballos y caminatas. Cuenta Jorge Luján Muñoz que el desfile intensificó gradualmente su tono marcial, pues se le dio mayor relevancia a los batallones infantiles, a los espectáculos de maniobras de artillería infantil y simulacros de los cuerpos de artillería del ejército.⁴⁴ La participación femenina también era crucial en la celebración. Se elegía a un grupo de jóvenes que representarían a la diosa Minerva y a las vestales que la acompañaban.⁴⁵ La corte de jovencitas desfilaba desde la casa del presidente por toda la sexta avenida. Al desfile se incluyeron carros alegóricos de cada uno de los países centroamericanos, los cuales trasladaban a “bellas señoritas” vestidas de trajes que imitaban un estilo helénico.⁴⁶

Para institucionalizar las fiestas, se estipuló que la Tipografía Nacional imprimiera un álbum para cada edición de la Fiesta de Minerva. En cada álbum se imprimían fotograbados de la celebración, intercalados de mensajes de alabanza al presidente, poemas y reseñas del evento. Estos mensajes eran escritos por funcionarios e intelectuales tanto nacionales como latinoamericanos. También se incluían misivas de cónsules y gobernantes extranjeros dedicadas a Estrada Cabrera y a su labor para fomentar la educación de la juventud.

⁴³ En la actualidad, permanecen seis templos. Los que mejor se conservan son el de Huehuetenango, le sigue el de Salamá, Jalapa, Quetzaltenango y Chiquimula. El templo de la capital fue dinamitado por órdenes del presidente Jacobo Árbenz en 1953 al donar el terreno a la municipalidad. Carrera, “Las Fiestas de Minerva”, 1998, p. 168.

⁴⁴ Luján, “Algunas reflexiones”, 2016, p. 23.

⁴⁵ Las vestales eran las sacerdotisas consagradas encargadas de resguardar el fuego del templo de Vesta, diosa del hogar. Las sacerdotisas debían mantener el fuego prendido, officiar los ritos en honor a la diosa y cumplir su voto de castidad. Como tal, legalmente eran consideradas hijas del estado, así que podían disponer libremente de sus propios bienes y realizar testamento. Disponible en:

https://historia.nationalgeographic.com.es/a/vestales-guardianas-fuego-sagrado-roma_15367

última consulta 08/11/2021

⁴⁶ Luján, “Algunas reflexiones”, 2016, p. 24.

Para el primer álbum se realizaron montajes de la Minerva con las vestales recreando escenas helénicas y teniendo siempre como referencia la arquitectura de la Acrópolis griega, simplificada en los templos construidos en el país. Esto se realizaba mediante montajes hechos con fotografías y dibujos, como en el siguiente fotograbado de la Minerva parada en una tarima con su característico atuendo y un globo terráqueo a sus pies. Las ocho vestales posan de pie a sus dos costados sólo que ahora todas miran de frente y detrás de ellas se colocó una reproducción dibujada del templo de *Erecteo* como lo indican las letras en relieve (**ilustración 40**).

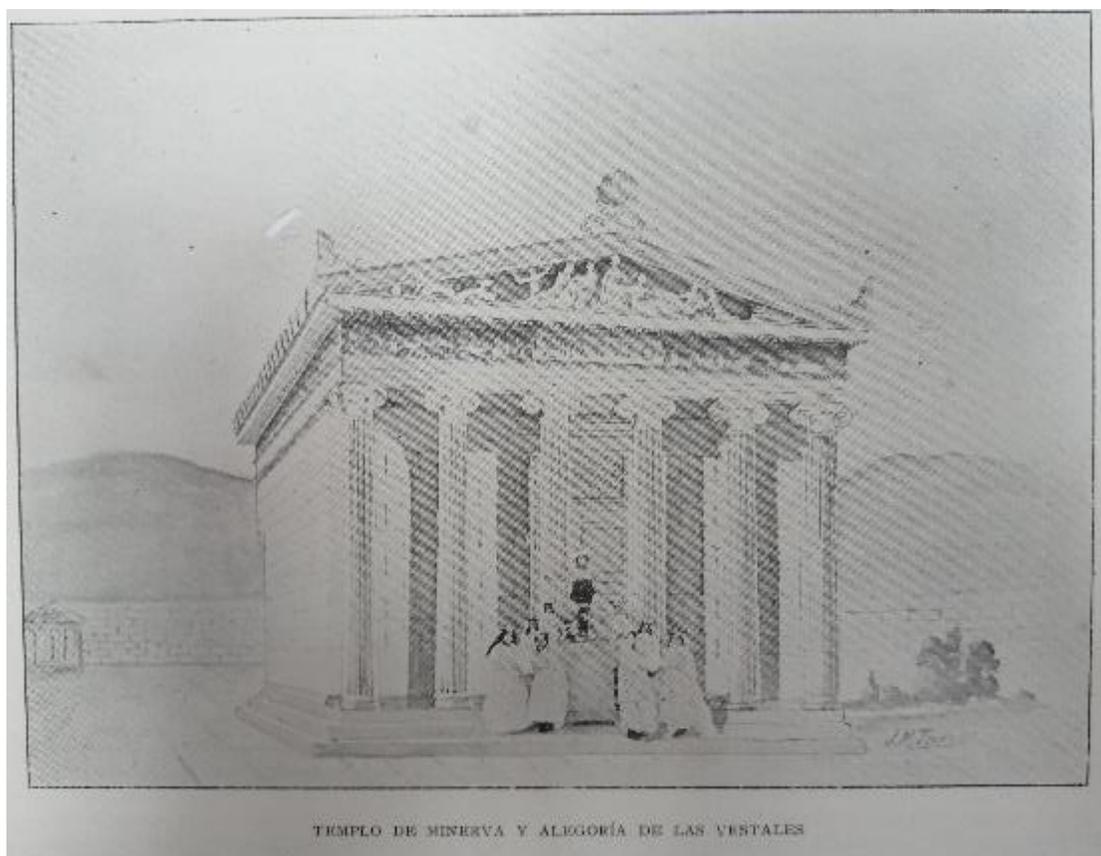


ILUSTRACIÓN 40. "TEMPLO DE MINERVA Y ALEGORÍA DE LAS VESTALES", ÁLBUM DE MINERVA 1899-1900, GUATEMALA, 29 DE OCTUBRE DE 1899, TIPOGRAFÍA NACIONAL, AGHG.

Las imágenes del evento son las que más páginas ocupan en el álbum. La mayoría son tomas amplias del hipódromo, hechas desde un nivel alto. En ellas se busca mostrar la cantidad de asistentes y la decoración de la sede. Las pocas tomas

a nivel de piso permiten apreciar la diversidad de concurrentes. Casi no se aprecian los rostros, pues la intención era evidenciar la multitud, aunque sí se distinguen algunos detalles. Los hombres visten elegantemente de traje, algunos portan gabardina y sombrero de copa. Mientras que las mujeres con la moda burguesa de la época, vestidos amplios con olanes y vistosos sombreros profusamente decorados. Tal y como se observa en la imagen del jurado de señoritas para la adjudicación de cintas de los ganadores, aunque no se especifica qué estaban premiando (**ilustración 41**).

En la misma página, el fotograbado de la parte superior muestra una toma a nivel de piso del hipódromo repleto de personas. Los asistentes dan la espalda a la cámara, pero la vestimenta que usan permite visualizar que éstos podían ser adultos, niños, mujeres. Los hombres de traje caminan a un costado de niños y niñas, que por sus faldas y rebozos, se distinguen de las jóvenes que formaron parte del jurado y de las que representaban a las vestales. Las niñas y niños del cuadrante inferior derecho de la **ilustración 42** posiblemente sean alumnos de las escuelas de la capital, sólo que ellos no aparecen ni en los primeros planos ni como participantes de la fiesta. En las imágenes se observa que los que ocupaban las posiciones protagónicas en las imágenes, eran los estudiantes que recibían los premios o quienes actuaban en las exhibiciones, todos o casi todos, ladinos.



JURADO DE SEÑORITAS PARA LA ADJUDICACIÓN DE CINTAS

ILUSTRACIÓN 41. "JURADO DE SEÑORITAS PARA LA ADJUDICACIÓN DE CINTAS", ÁLBUM DE MINERVA 1899-1900 GUATEMALA, TIPOGRAFÍA NACIONAL, 1901, AGHG.



REGRESO DEL PALACIO DE MINERVA

ILUSTRACIÓN 42. "REGRESO DEL PALACIO DE MINERVA", ÁLBUM DE MINERVA 1899-1900 GUATEMALA, TIPOGRAFÍA NACIONAL, 1901, AGHG.

Si bien la atención de la Fiesta de Minerva se concentraba en la capital, era importante demostrar que era una fiesta nacional. En el álbum se agregaban breves reseñas sobre cómo tuvo lugar la celebración en ciudades como Amatitlán, Baja Verapaz, Chiquimula, Cobán, Escuintla, Huehuetenango, Jalapa, Jutiapa, Mazatenango, Quetzaltenango, Quiché, Sacatepéquez, Santa Rosa, Totonicapán, Sololá y Zacapa.

En todas las localidades, el programa era similar. Las autoridades de los departamentos, ya fuera el jefe político, los comandantes o alcaldes eran los responsables de dirigir la ceremonia. Los docentes realizaban discursos alusivos al presidente y a la fiesta, y se les proporcionaban almuerzos a los presentes. Para el esparcimiento de los niños se colocaban aparatos de gimnasia, piñatas y juegos de salón para las niñas.⁴⁷ En departamentos como Baja Verapaz o Cobán, la fiesta se realizaba en alguna finca e incluso participaban alemanes o finqueros guatemaltecos.⁴⁸ Evidentemente la fiesta era más pequeña que en la capital, pero era importante mantener su esencia. En Quetzaltenango, la segunda ciudad más grande, recrearon un templo de Minerva nada humilde, con cuatro columnas en cada lado, con ramas de olivo y diseños más cercanos al *art Nouveau* y decorado con banderas de Guatemala. Al centro, la Minerva y las vestales paradas en tarimas y rodeadas de una comitiva (**ilustración 43**). En una toma más amplia de la explanada, se observan los pabellones que se construyeron para la celebración, aunque el número de asistentes fue mucho menor respecto de la capital (**ilustración 44**).

⁴⁷ Carrera, "Las Fiestas de Minerva", 1998, p. 168.

⁴⁸ AGHG, *Álbum de Minerva. Primera celebración de la Fiesta de Minerva. Establecida por el Gobierno Presidido por el Lic. Don Manuel Estrada Cabrera. Guatemala, 29 de octubre de 1899*, Guatemala, Tipografía Nacional, Segunda Edición Ilustrada.



ILUSTRACIÓN 43. "QUETZALTENANGO: FIESTA DE MINERVA", ÁLBUM DE MINERVA 1899-1900 GUATEMALA, TIPOGRAFÍA NACIONAL, 1901, AGHG.

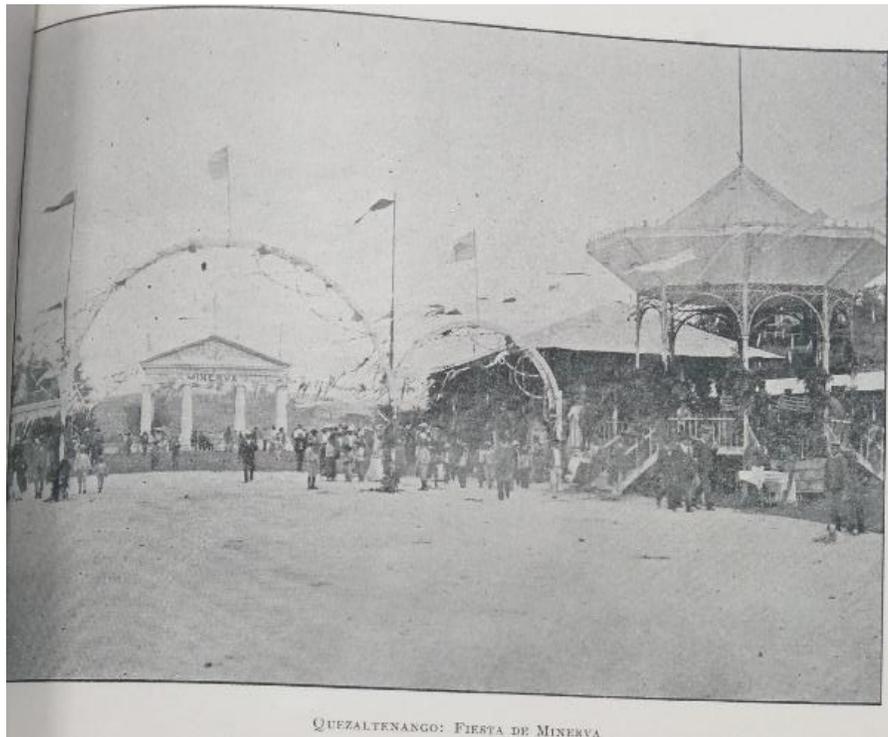


ILUSTRACIÓN 44. "QUETZALTENANGO: FIESTA DE MINERVA", ÁLBUM DE MINERVA 1899-1900 GUATEMALA, TIPOGRAFÍA NACIONAL, 1901, AGHG.

Eran pocas las ilustraciones de las fiestas en ciudades o departamentos fuera de la capital o Quetzaltenango. Uno de los casos excepcionales es esta imagen de las Fiestas de Minerva en el departamento de San Marcos, en la costa occidental, la cual, como se observa, fue mucho más modesta.⁴⁹ No se construyó un templo, pero el espacio, rodeado de árboles, se decoró con listones. La Minerva viste de blanco, lleva corona y una lanza. Para que destacara más en la foto, se subió en una tarima, mientras que las vestales, se colocaron a sus pies. El resto se congregó a su alrededor para salir en la foto. Una de las niñas en primer plano, sostiene lo que parece una lira de Apolo **(Ilustración 45)**. La incorporación de las Minervalias en San Marcos pudo deberse a la coyuntura política del momento. En 1897, tras la crisis económica que atravesaba el país, hubo un levantamiento armado en el departamento, el cual fue reprimido por el ejército. Es posible que se mostraran estas imágenes como muestra de la presencia estatal y de la pacificación del movimiento.

⁴⁹ San Marcos se encuentra en la costa occidente de Guatemala, a 252 km de la capital y colinda con al sur con los departamentos de Huehuetenango y al este con Quetzaltenango. En esta región se dieron varias insurrecciones.



ILUSTRACIÓN 45. SAN MARCOS: FIESTA DE MINERVA”, *ÁLBUM DE MINERVA 1899-1900 GUATEMALA*, TIPOGRAFÍA NACIONAL, 1901, AGHG.

En el *Álbum* de 1907 se documentó la inauguración de escuelas prácticas en ciudades como Amatitlán, Sololá y Huehuetenango. Las tomas se redujeron a fotografiar los edificios y a los presentes, donde se puede apreciar que la mayoría de los participantes eran ladinos.

En la reseña de las fiestas en Cuilapa del mismo *álbum*, se narra que se dedicó un carro alegórico a la Agricultura. En su interior, llevaba a un grupo de niños que vestían como “aborígenes” y simbolizaban el trabajo agrícola con sus instrumentos de labranza.⁵⁰ Los niños ladinos disfrazados de indígenas para representar el trabajo en el campo, indicaban que le correspondía a los indígenas laborar la tierra. Lo anterior refuerza la hipótesis que los objetivos que perseguían

⁵⁰ “Minerva en los Departamentos. Cuilapa”, *Álbum de Minerva*, Guatemala, América Central, Año VII-1907, p. 99, Universidad de Princeton, Digitalizado por Google.

las escuelas prácticas no era la formación de los indígenas como ciudadanos, sino convertirlos en fuerza laboral en el sector agrícola.

En las ilustraciones de los álbumes, la segregación se reflejaba en la invisibilización de los indígenas pues quienes aparecen en las imágenes son ladinos mayoritariamente. Gustav Eisen capturó escenas de los desfiles de los alumnos por las calles hacia el lugar del evento que evidencian una clara división racial que en las fotos oficiales se evitó mostrar.

La segunda visita de Eisen en 1902 coincidió con las Fiestas de Minerva y con la erupción del volcán Santa María. El 24 de octubre de ese año llegó a Rabinal (departamento de Baja Verapaz) y cuenta el explorador que para entonces la fiesta llevaba celebrándose durante días de forma simultánea por todo el país. Es por ello que en un principio confundió las erupciones del volcán con la pirotecnia de la fiesta. Fue hasta que los bombazos fueron cada vez más frecuentes y más intensos cuando se dio cuenta que se trataba de la erupción del volcán.⁵¹ A pesar del acontecimiento natural, el naturalista se dio tiempo de fotografiar parte de las Minervalias, tal vez días antes del suceso.

En la colección de CIRMA de Eisen hay al menos cuatro fotos relativas a las Minervas, en donde la separación de clase y “raza” son evidentes. En la **foto 55** las niñas de la localidad están formadas en dos largas filas, al principio las niñas indígenas y detrás de ellas las niñas ladinas. Las niñas indígenas visten uniformemente de gala con rebozos y peinadas con cintas, portando su falda o corte y descalzas. A diferencia de las niñas al fondo (ladinas seguramente) quienes sí parecen llevar zapatos y destacan por sus vestidos blancos iguales.

Otra cuestión que vale la pena plantear, es que el hecho de que estuvieran presentes en las Minervalias, no significa que fueran parte del sistema educativo, ni tampoco que se integraran activamente en las fiestas. Valdría la pena indagar más sobre cómo se desarrollaron las fiestas en los departamentos, sobre todo la participación de los niños para quienes teóricamente, iba dirigida la celebración.

⁵¹ Gustav Eisen, “The Earthquake and volcanic eruption in Guatemala in 1902, *Bulletin of the American Geographical Society*, Nueva York, Taylor & Francis LTD., Vol. XXXV, no. 4, 1903, p. 337.



Foto 55. Col. Gustav Eisen, Guatemala, 1902, CIRMA, FG
Código de referencia: GT-CIRMA-FG-046-013.

Tanto el tema, como los encuadres de las fotos de Eisen sirven de contraste del discurso oficial que se manejó en los álbumes. Lejos de concentrarse en las autoridades o en la fastuosidad de la fiesta, Eisen se enfocó en las niñas quienes aparecen únicamente como minervas o vestales en las representaciones y están ausentes en los discursos. Las imágenes permiten apreciar la gala de las niñas vestidas para la ocasión y su distribución según criterios raciales. Los planos generales y encuadres amplios de los álbumes impiden identificar las jerarquías de las multitudes. Aquellas tomas con emplazamientos a nivel de piso y planos cerrados corresponden a las exhibiciones de calistenia y a los talleres y oficios de las escuelas prácticas las cuales evocan orden y disciplina. Estas imágenes se analizarán más adelante.

Para la segunda edición de la Fiesta de Minerva, es evidente que se gastaron muchos más recursos para el evento y para el álbum. Se aumentó la decoración y el tono marcial que menciona Jorge Luján Muñoz es mucho más notorio. En esta edición del álbum, se explotó aún más el recurso de la imagen, a diferencia del primero cuyo diseño fue más austero y con líneas más simples. En cambio, para el álbum del segundo año se abusó de un diseño tipográfico similar al *art Nouveau*.

En esta edición, se dedicó una parte considerable del contenido del álbum a publicar mensajes de reconocimiento a la Fiesta de Minerva o al gobierno de Estrada Cabrera firmados por presidentes extranjeros como Theodore Roosevelt o el mexicano Porfirio Díaz. También participaron escritores como Miguel Unamuno, rectores de universidades y personalidades del mundo intelectual.

Roosevelt envió un mensaje breve, pero contundente:

Casa Blanca
Washington

Julio 3 de 1902

Aquella educación que propiamente adapta a un pueblo para hacer con éxito la parte, cualquiera que sea, que le compete en la labor del mundo, es el más seguro medio de continuar el progresivo adelanto de la civilización.

Theodore Roosevelt
Presidente de los Estados Unidos de América

Por su parte, el presidente mexicano Porfirio Díaz compartía los objetivos que pretendía alcanzar Estrada Cabrera con las Fiestas de Minerva:

La instrucción popular obligatoria, es, sin duda, el principal requisito del progreso; más, para ser fecunda en resultado, debe comprender no sólo el cultivo del entendimiento, sino también el del corazón; no sólo ha de impartir conocimientos útiles, sino acompañados de sentimientos rectos y morales. Debiera, pues, llamarse educación popular más bien que instrucción pública; y aun cuando la parte que mira al sentimiento corresponde, mejor que a la escuela, al hogar doméstico, el Estado

debe suplir en lo posible la deficiencia que en la familia ocasionaren el vicio o la ignorancia. México, Septiembre 1° de 1902. Porfirio Díaz.⁵²

Estos mensajes se intercalaban con *collages* de retratos de las personalidades que escribían para el álbum y de imágenes de las Minervalias. En ellas, se muestran tomas de la entrada del desfile al hipódromo, las competencias y las exhibiciones de las escuelas.

También se instalaron pabellones similares a los de las Exposiciones Universales. Se trataba de reproducciones de monumentos emblemáticos del país que representaban, o bien, simulaban un estilo arquitectónico del lugar. Éstos eran contruidos por el cuerpo diplomático de cada país para promover su cultura y comercio. En el álbum, las fotos de los pabellones se acompañaban con retratos de niños disfrazados de los tipos nacionales. Como ejemplo, el siguiente montaje de los pabellones mexicano y chino. Para el primero se hizo una copia del monumento a Cuauhtémoc que se encuentra en la avenida Reforma de la Ciudad de México, encima de la escultura ondea una bandera de Guatemala. El monumento se acompaña del retrato de dos niños, la niña con traje de tehuana con el característico resplandor y el niño vestido de charro de pies a cabeza sosteniendo un gabán **(ilustración 46)**. Para el pabellón chino, se construyó una edificación que simulaba una arquitectura oriental. En la esquina inferior izquierda, se incluyó el retrato de una niña vestida con un kimono, la cual está peinada con un chongo atravesado con palillos, sostiene un abanico y detrás de ella una sombrilla de papel. La composición está enmarcada con un diseño de plantas de bambú y lámparas de papel orientales **(ilustración 47)**.

⁵² *Álbum de Minerva. Año IV 1902*, Guatemala C.A., Fotograbados e impresión en la Tipografía Nacional, segunda edición, p. 3 Original de la Universidad de Michigan, digitalizado por Google

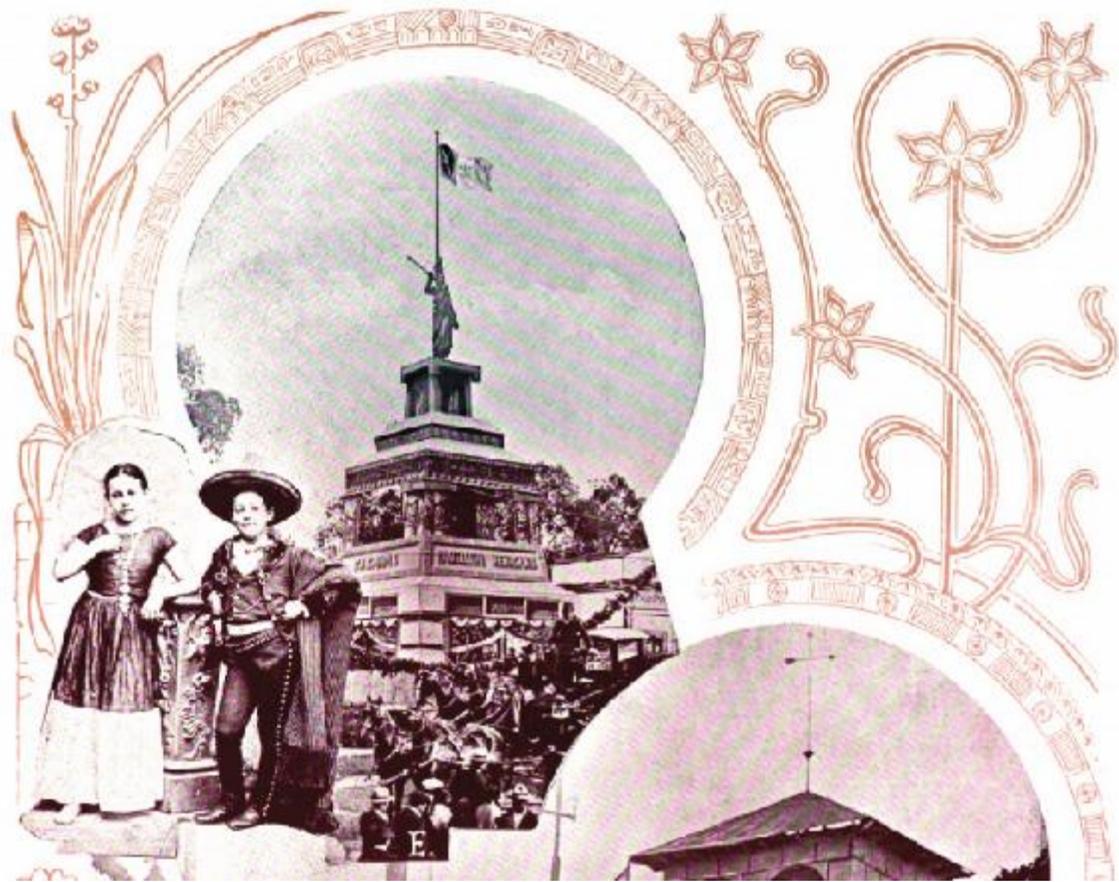


ILUSTRACIÓN 46. "PABELLÓN MEXICANO" FERNÁNDEZ Y VALDEAVELLANO- FOTO, AÑO IV 1902, GUATEMALA C.A., TIPOGRAFÍA NACIONAL, DIGITALIZADO POR GOOGLE (ORIGINAL EN UNIVERSIDAD DE MICHIGAN).

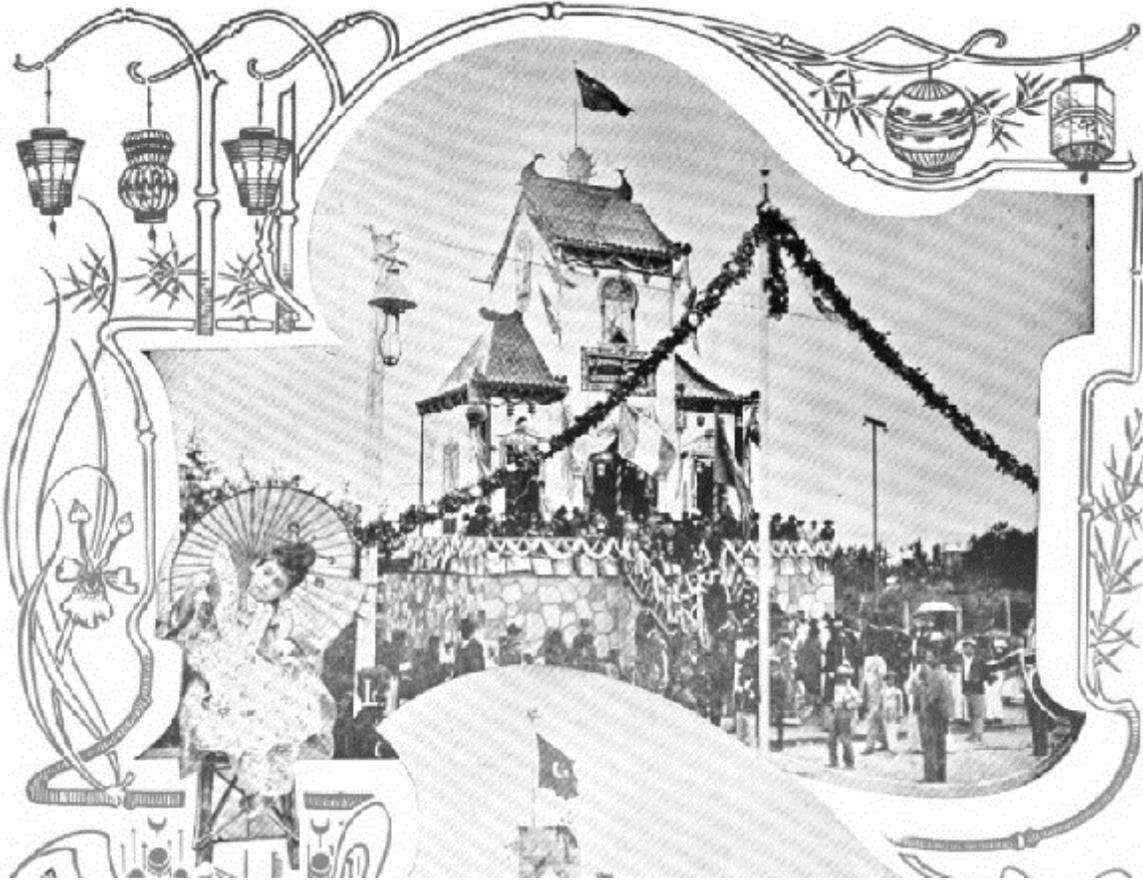
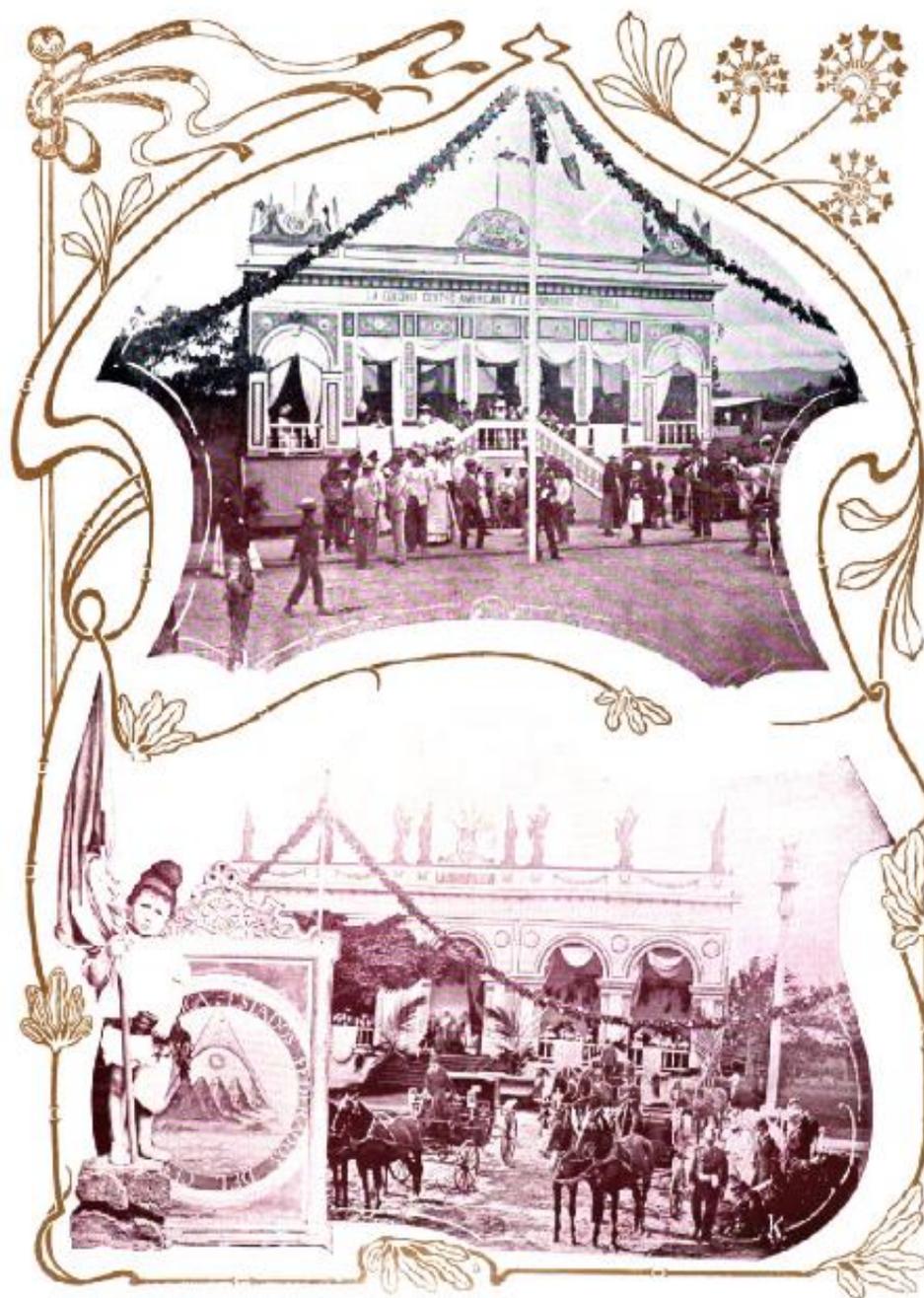


ILUSTRACIÓN 47. "PABELLÓN CHINO", FERNÁNDEZ Y VALDEAVELLANO.- FOTO, ÁLBUM DE MINERVA, AÑO IV 1902, GUATEMALA C.A., TIPOGRAFÍA NACIONAL, DIGITALIZADO POR GOOGLE (ORIGINAL EN LA UNIVERSIDAD DE MICHIGAN).

Composiciones similares se hicieron en páginas dedicadas a los pabellones turco, alemán, belga, suizo, francés, así como el italiano e inglés. Es decir, una toma del pabellón junto con un retrato de un niño o niña disfrazado de un tipo nacional, ya fuera usando vestimenta característica o la bandera del país. Éste último fue el caso del pabellón de Estados Unidos en donde el niño de dicho país se vistió con una ropa de estrellas y enfrente lleva un escudo de líneas con estrellas, emulando la bandera estadounidense. Ante el despliegue de símbolos identitarios nacionales, resulta significativa la caracterización del retrato que acompaña al pabellón centroamericano.

Las imágenes del pabellón centroamericano y de la municipalidad se colocaron en la misma página. Se trataba de edificaciones que hacían alusión a una cultura ladina, urbana, con arquitectura europea. Al igual que con las imágenes de

los demás pabellones, también se incluyó la imagen de un niño o niña disfrazado de una cultura. En este caso se trata de un niño descalzo que viste calzón y camisa blanca, un rebozo amarrado a la cintura y lleva un gorro en su cabeza. Con una mano sostiene una bandera, aunque no se alcanzan a distinguir los colores. Detrás del niño, se colocó un escudo de los Estados Federados de Centroamérica cuyo símbolo son cinco volcanes enmarcados por un triángulo. A partir de esta composición deduzco que el retrato del niño representa a la Unión Centroamericana (**Ilustraciones 48 y 48.1**).



Fernández y Valdeavellano - Foto.

J. Paredón, Construcciones,
en el Museo de Guatemala.

Original from

ILUSTRACIÓN 48. "J. PABELLÓN CENTROAMERICANO K. PABELLÓN DE LA MUNICIPALIDAD", FERNÁNDEZ Y VALDEAVELLANO.- FOTO, ÁLBUM DE MINERVA, AÑO IV 1902, GUATEMALA C.A., TIPOGRAFÍA NACIONAL, DIGITALIZADO POR GOOGLE (ORIGINAL EN LA UNIVERSIDAD DE MICHIGAN).



Ilustración 48.1.

Ninguna de estas representaciones de los pabellones nacionales pretendía ofrecer una representación fiel de los países. Por el contrario, alimentaban un imaginario a través de los trajes típicos y reafirmaban estereotipos. La consolidación de trajes regionales, devenidos nacionales, tenía poco o nada que ver con una reproducción de las formas de vestir de grupos étnicos. Más bien respondía a lógicas de consumo que derivaron en la simplificación de formas culturales de vestir para su circulación comercial en forma de fotografías.

En el caso del traje de tehuana, Francie Chassen explica cómo el incremento del consumismo entre las mujeres del Istmo de Tehuantepec, y la figura clave de Juana Catarina Romero (1837-1915) propiciaron la modificación del traje. Como comerciante y cercana al presidente Porfirio Díaz, Juana Catarina incorporó tendencias de la moda europea. Se volvió popular el uso de joyería y demás adornos, alejándolo cada vez más de su símbolo como vestigio de una cultura precolombina.⁵³ La misma autora argumenta que el traje de tehuana ya era reconocido como traje nacional desde el gobierno de Díaz, aunque adquirió mayor relevancia durante los gobiernos posrevolucionarios. Aun así, desde finales del siglo XIX, el traje de tehuana pudo trascender fronteras mediante la circulación de tarjetas de visita de tipos mexicanos.⁵⁴ En el mismo sentido, el retrato de la niña con kimono, lo porta como disfraz incorporando elementos fácilmente identificables y asociados a una cultura oriental, reafirmando los estereotipos.

Entonces, ¿a qué está haciendo alusión el retrato del niño del pabellón centroamericano? La primera confusión radica en que no representa a un país, sino a la región del istmo conformada por cinco países. De ahí se entiende el escudo con los cinco volcanes. Por la forma en la que va vestido, calzón largo, camisa, con un rebozo amarrado y descalzo, la primera idea que se viene a la mente es que está vestido de indígena. Sin embargo, el gorro que lleva parece ser un gorro frigio lo cual le da otra interpretación. El gorro frigio se convirtió en símbolo de la República, desde la revolución francesa, aunque los antecedentes se remontan más atrás. Se piensa que su origen fue en la región de Frigia (hoy Turquía) y se incorporó a representaciones helenísticas y se popularizó en el arte renacentista con la

⁵³ Francie Chassen-Lopez, "The Traje de Tehuana as a National Icon: Gender, Ethnicity and Fashion in Mexico", *The Americas*, vol. 71, no. 2, octubre 2014, p. 285.

⁵⁴ En su artículo "An image of 'our indians'", Deborah Poole demuestra cómo los tipos oaxaqueños, como la tehuana, se convirtieron en tipos nacionales mediante la circulación de tarjetas de visita. Si bien la autora se concentra en una circulación nacional, es posible considerar que muchas circularan fuera de México, ya fuera como tarjetas de visita o como fotograbados en publicaciones. Poole, "An image of our indians", 2004.

reproducción de temas clásicos. Durante la revolución francesa se usó para representar a la República, posiblemente por estar asociado al pueblo.⁵⁵

Por otra parte, existen antecedentes de exponer a la América indiana en la figura de una mujer, por lo menos desde finales del siglo XVIII. El folleto *Guatemala por Fernando Séptimo el día 12 de Diciembre de 1808* se publicó como parte de las acciones del Ayuntamiento de Guatemala para jurar lealtad al rey. En la obra se describen las conmemoraciones para celebrar el ascenso al trono del nuevo monarca, como era tradición en las provincias. Se organizaron misas religiosas, obras de teatro y se mandaron erigir tablados con materiales de lujo para decorar edificios públicos y privados. Algunos grabados de los tablados se incluyeron en el folleto, cuyo simbolismo refleja una voluntad de imprimir una identidad guatemalteca, dentro del imperio español.⁵⁶

En grabados individuales se representaron los cuatro reinos que conformaban a Guatemala. Éstos fueron personificados como matronas dispuestas en un mismo nivel jerárquico con el fin de demostrar que mantenían el mismo rango que el reino de Castilla. La diferencia era que Guatemala tenía una historia propia la cual incluía su pasado indígena blanqueado.⁵⁷ Cada matrona lleva una corona, símbolo de su época e identidad, así como un *quipu*⁵⁸ con los nombres de sus respectivos monarcas, ordenados cronológicamente. Su forma de vestir es europea, pero las matronas de los reinos *kichés* y *kaqchikeles* llevan un tocado de plumas como distintivo de su corona. En el discurso del folleto se enfatizó la lealtad al rey,

⁵⁵ Carlos Berbell, “¿Cuál es la simbología del gorro frigio?”, Disponible en: <https://confilegal.com/20160724-la-simbologia-del-gorro-frigio/> Última consulta 18 de enero del 2022. Agradezco al Dr. Arturo Taracena por hacerme la observación del gorro frigio el cual fue clave para interpretar la imagen y su simbolismo.

⁵⁶ Jordana Dym, “Enseñanza en los jeroglíficos y emblemas’: Igualdad y lealtad en Guatemala por Fernando VII (1819)”, México, *Secuencia*, Instituto Mora, número conmemorativo, 2008, p. 77.

⁵⁷ Dym, “Enseñanza”, 2008, p. 95.

⁵⁸ El quipu era un instrumento originario de la región andina que servía para registrar acontecimientos históricos por medio de nudos en cuerdas.

Hugo Cabrera Ibarra *et al* “La codificación de los quipus incas”, portal web de la Academia Mexicana de Ciencias, CONACYT, Disponible en: <https://www.amc.edu.mx/revistaciencia/index.php/ediciones-antteriores/82-vol-58-num-4-octubre-diciembre-2007/comunicaciones-libres/132-la-codificacion-de-los-quipus-incas> última consulta el 20 de enero de 2022.

a la vez que se desarrolló un simbolismo de la identidad guatemalteca con dinastías indianas como las naciones *kichés* y *kaqchikeles* (ilustración 49).



ILUSTRACIÓN 49. “No. 34 GUATEMALA KICHE / No. 35 GUATEMALA CACCHIQUEL / No. 36 GUATEMALA AUSTRIACA / No. 37 GUATEMALA BORBÓNICA”, GRABADOS POR G. CASILDO ESPAÑA GUATEMALA, GUATEMALA POR FERNANDO SÉPTIMO EL DÍA 12 DE DICIEMBRE DE 1808, BIBLIOTECA DEL CONGRESO, ESTADOS UNIDOS.⁵⁹

Tras la independencia, la República Federal de Centroamérica continuó la tradición de representarse como mujer, pero en lugar de corona, se usó el gorro frigio y acompañada de los cinco volcanes. Posterior a su fragmentación, cada

⁵⁹ No. 34 “Guatemala Kiche: El Antiguo Tanub reconocido al augusto que hoy para Soberano se postra ante Fernando convertido del Kiche primitivo en castellano; y con siete coronas que ha tenido ante la frente del Monarca hispano: que quanto su nación le dio los Reyes habló su lengua, obedeció sus leyes” / No. 35 “Guatemala Cacchiquel Al reino Cacchiquel engrandecido de Jiutemal a Sinacam ha dado diez testas coronadas que han servido de escabelo a tus pies, Fernando amado. Pero hoy más que nunca sometido, con veinte ocho coronas esmaltado, os viene a presentar los corazones de veintidós inditas naciones” / No. 36 “Guatemala Austriaca Por ti Moncarca Augusto he renunciado la fé y la libertad de mis mayores. Yo me ofrecí gustosa a tu reynado sin guerra, sin conquista, sin horrores. Puse a tus pies Fernando idolatrado diez y siete guirnalda de mil flores. ¿Quién podrá separar a Guatemala si en constancia y lealtad nadie le iguala” / No. 37 “Guatemala Borbónica Guatemala Señor hoy os presenta aquel amor antiguo y generoso conque el nombre Borbon vio siempre atenta desde que alumbró a Hesperia el animoso: aquel por quien tu sangre nos alienta, y a quien jamás rendí amor dudoso; pues desde que hay Borbón en las Castillas Guatemala le dobla ambas rodillas”.

república independiente siguió representándose de la misma forma por lo menos hasta principios del siglo XX.⁶⁰

Desde el siglo XVIII se adoptó un estilo gráfico y símbolos propios de una cultura occidental como el gorro frigio. Sin embargo, ante la necesidad de integrar un elemento distintivo de Centroamérica, se retomó la tradición histórica de los pueblos *kiché* y *kaqchikel* como elemento esencial de una identidad guatemalteca. Tomando en cuenta lo anterior, el retrato del niño del Pabellón Centroamericano es congruente con el discurso que se le dio a las Minervalias y al discurso histórico del gobierno de Cabrera, en cuanto a la intención de asociarlo con una tradición occidental. De ahí la intención de usar el gorro frigio como símbolo de la República y un atuendo helénico.

Como he mencionado previamente, no sólo en Guatemala se recuperó una simbología helenística. En otros países latinoamericanos se retomaron referencias de la antigua Grecia y Roma como aspiración y como parámetro para medir el nivel de civilización. En los textos escolares chilenos se hizo una interpretación de la historia antigua de Grecia para demostrar que la raza blanca y aria era superior y que ahí había nacido la civilización. Esta civilización llegó a América y a Chile como resultado de la colonización europea.⁶¹ Enrique Riobó explica que en los textos chilenos, cuando se habla de los griegos, se omiten aspectos como la esclavitud, la sumisión de la mujer, el uso del alcohol y la violencia y el fanatismo religioso. En cambio, algunas de estas características se resaltan en las descripciones de los pueblos indígenas. En la comparación de textos escolares tanto de Chile como de México está presente una caracterización racializada permeada por un racismo. En el caso de Chile enmarcado por una idea de supremacía blanca y en México, por el paradigma del mestizaje como esencia de la identidad nacional.⁶²

⁶⁰ Twitter, @historia_ca tuit del 1ro de enero del 2022. Agradezco a la persona que maneja la cuenta de Twitter "Historia de Centroamérica", quien me proporcionó referencias de distintas representaciones de Centroamérica como mujer.

⁶¹ Riobó, "Racismo", 2017, p. 12.

⁶² Riobó, "Racismo", 2017, p. 14.

¿Por qué se usó a una diosa romana y no a una diosa maya? ¿Por qué se caracterizó a Centroamericana como una República y no con un traje regional como a los otros niños?

Como se ha venido señalando a lo largo de esta tesis, el discurso nacionalista liberal tendió a borrar elementos identitarios asociados a lo indígena. Se reconocen hasta cierto punto, la historia de los pueblos *k'ichés* y *kaqchikeles* como punto de origen de la historia de Guatemala, pero su participación en el relato histórico oficial termina en el periodo colonial. Siguiendo la misma lógica que rigió en los textos escolares chilenos, los ideólogos guatemaltecos se empeñaron en establecer vínculos con una cultura europea. Además de retomar a la diosa Minerva en las fiestas, se aprovechó el acontecimiento de la formación de las Repúblicas centroamericanas como símbolo identitario regional.

Si bien al segundo álbum se le dio un carácter internacionalista, priorizando el espacio para los mensajes diplomáticos y mostrando los pabellones, el tercer álbum de Minerva (correspondiente al ciclo escolar 1903-1904) se enfocó a reencausar la celebración hacia su carácter educativo. Se documentaron las actividades de la fiesta como los desfiles, pero sin dejar de recordar que estos esfuerzos eran posibles gracias al presidente. En el cuerpo del álbum se reprodujo un modelo de los diplomas que se entregaban a los estudiantes. El diploma consistía en una composición que giraba alrededor del retrato de Estrada Cabrera, sentado en su silla presidencial. Distribuidos en distintas direcciones, un grupo de niños realizan actividades educativas (**ilustración 50**). A los pies del presidente, tres niños observan un globo terráqueo, del lado izquierdo, otro grupo de niños realiza operaciones matemáticas en un pizarrón, del lado contrario, unas niñas leen libros. De fondo, se aprecia el Templo de Minerva y se enmarca con la siguiente leyenda:

Obsequio de los empleados del ramo de licores a la Juventud Estudiosa en 1903. Educar e instruir a la juventud es preparar buenas madres y hombres honrados para el porvenir, es hacer la felicidad de la patria. El gobernante que así procede merece

bien de la humanidad ¡Niños! Amad y respetad a quien os proporciona el alimento de la inteligencia.⁶³



ILUSTRACIÓN 50. "MODELO DE DIPLOMAS REPARTIDOS A LOS ALUMNOS DE LAS ESCUELAS NACIONALES, EN EL TEMPLO DE MINERVA, EL DÍA 26 DE OCTUBRE DE 1903" *ÁLBUM DE MINERVA*, AÑO V, TIPOGRAFÍA NACIONAL, GUATEMALA, 1903, AGHG.

Sin embargo, el aspecto más destacable de este álbum fue el paralelismo que se estableció con los esfuerzos educativos y avances de progreso en El Congo. En agradecimiento por el Álbum de Minerva, el rey de Bélgica, Leopoldo II, obsequió una serie de imágenes de sus colonias en El Congo.

Al agradeceros por vuestro amable deseo de poseer algunos renglones de mi mano, para el álbum de la fiesta escolar, me permito al mismo tiempo enviaros fotografías que atestiguan progresos de la civilización en el Congo, especialmente bajo el punto

⁶³ AGHG, *Álbum de Minerva. Guatemala, América Central*, Tipografía Nacional, Año V, 1903.

de vista de la instrucción por cuyo desarrollo el Estado Independiente consume enorme precio. Leopoldo. Rey de los Belgas.⁶⁴

La cita anterior indica que estas dedicaciones de líderes y personalidades internacionales eran solicitadas por el gobierno de Guatemala para su publicación. El Rey Leopoldo II no sólo envió una dedicatoria, sino una serie de fotografías. En una página se distribuyó el conjunto de vistas en donde se aprecian las obras de infraestructura. Las tomas corresponden al género de fotografía fabril. Es así que se incluyeron imágenes de los ferrocarriles, villas de trabajadores, escuelas y escenas laborales (**Ilustración 51**). En una toma se observa una fila de colonos que cargan costales mientras esperan para dejar el cargamento en el ferrocarril. Otra vista muestra las torres eléctricas que sobrepasan los árboles y transportan luz a Leopoldville.

Siendo la educación el tema central del álbum, no se podían ignorar las tareas en materia educativa en El Congo. Se agregó la vista de una escuela en Luluabourg en donde se observa una congregación de decenas de estudiantes distribuidos ordenadamente enfrente del docente, posiblemente un religioso⁶⁵ (**Ilustración 51.1**). En otro fotograbado, se muestra a un grupo de aproximadamente veinte alumnas sentadas enfrente de religiosas (**Ilustración 51.2**). En todas las imágenes se destaca el contraste entre naturaleza y civilización. Esta última representada por la arquitectura administrativa, las escuelas u obras de ingeniería. Por otro lado, la inclusión de vistas de El Congo expresa la importancia de establecer paralelismos que demostraran que los esfuerzos eran compartidos y que la educación era uno de los caminos en el proceso civilizatorio.

⁶⁴ *Álbum de Minerva*, Guatemala, América Central, Tipografía Nacional, Año VII-1907, p. 53. Original en la Universidad de Princeton, digitalizado por Google. El mensaje del Rey de los Belgas se publicó en el Álbum de 1907, aunque las vistas se incorporaron en el álbum de 1906.

⁶⁵ Derivado de la presencia belga en el Congo llegaron misioneros capuchinos, benedictinos, salesianos y dominicos. También hubo una oleada de hermanas misioneras cuya labor fue crucial en hospitales, escuelas y orfanatos. En la Convención de 1906 se afianzó con el Vaticano se confió el monopolio de la enseñanza a las "Misiones Nacionales". "Las misiones católicas y la Convención de 1906", *Library Información*, disponible en: <https://1library.co/article/las-misiones-cat%C3%B3licas-y-la-convenci%C3%B3n-de.yjo30p2z>.



ILUSTRACIÓN 51. VISTAS DEL CONGO ENVIADAS PARA EL ÁLBUM DE MINERVA POR EL S.M. EL REY DE LOS BELGAS" ÁLBUM DE MINERVA, AÑO V, TIPOGRAFÍA NACIONAL, GUATEMALA, 1903, AGHG.



Ilustración 51.1 “Escuela de Luluabourg”.



Ilustración 51.2 “Escuela de niñas en Nouvelle-Anvers”.

Al ver estas escenas maquilladas de la empresa imperial en El Congo, resulta inevitable remitir a casos similares en otros espacios. Al realizar una comparación de diferentes discursos (imágenes y texto) sobre la región de El Chaco en Argentina y su colonización, Mariana Giordano logró discernir diferencias en las representaciones del espacio y de sus habitantes, según quien emitiera dichos discursos. Por un lado, los informes militares que narraban el proceso de pacificación, pintaban a El Chaco como un “desierto”, pero a la vez habitado por salvajes que debían ser sometidos. Por otro lado, el auge de la antropometría puso a los habitantes originarios en el foco de estudio de las razas por características fisionómicas. Finalmente, la evangelización fue la respuesta pacífica y no violenta a la ocupación y al sometimiento de los chaqueños. Los misioneros se dieron a la tarea de documentar fotográficamente sus avances. En los textos fotográficos, como los llama Giordano, no hay evidencia de la violencia ni de conflicto que sí están presentes en los informes. Hay retratos de “indios mansos” o ya civilizados, panorámicas de las instalaciones de las misiones y grupos de alumnos en sus escuelas. Es así que la fotografía cargada de valor documental otorgó validez a los avances de las misiones y del sometimiento pacífico.⁶⁶

Conociendo lo violenta que fue la empresa imperial en El Congo, las vistas donadas por el propio Leopoldo II, fueron una forma de demostrar al mundo, el éxito del sometimiento, y los esfuerzos civilizatorios. Se ocultó el uso de la fuerza y se proyectó la imagen de orden y progreso tan común en la época. También deja en evidencia el carácter político y consciente, no solo del registro fotográfico de ciertas escenas, sino su difusión, cuyo alcance atravesaba continentes.

En la edición del álbum correspondiente a los años 1904-1906, se continuó con la tradición de hacer una recopilación de mensajes de felicitaciones y agradecimientos de personalidades internacionales, aunque ocasionalmente se incluía material literario como ensayos o poemas que no necesariamente hacían referencia a la educación. En este álbum se priorizó documentar a los estudiantes y a las actividades escolares que desempeñaban. Las imágenes reflejaban el

⁶⁶ Giordano, “La visión del indio, 2000, p. 174.

enfoque por género del programa educativo. Las escuelas prácticas de varones tenían un marcado tono militarista y evidenciaban los esfuerzos de construir un cierto tipo de masculinidad. En cambio, las escuelas prácticas de mujeres formaban a las estudiantes en las tareas del hogar.

Uno de los espectáculos que se mostraron en el álbum, fue una demostración de artillería manejada por los alumnos del hospicio de la capital. Los alumnos están alineados, visten uniforme militar, botas, rifles y espadas. Al frente se colocaron dos cañones, que seguramente sirvieron para la demostración. Este tipo de actividades se combinaban con los desfiles de las tropas y otro tipo de maniobras militares, al igual que en ediciones anteriores del festival (**ilustración 52**). De acuerdo con Mynor Mejía, los maestros eran los menos privilegiados del sistema escolar pues no recibían incentivos por su participación en la Fiesta. Además, los alumnos debían dedicar por lo menos dos meses para ensayar el himno nacional, el desfile y los ejercicios de calistenia.⁶⁷

⁶⁷ Carrera, "Las Fiestas de Minerva", 1998, p. 169.



ILUSTRACIÓN 52. "UNA SECCIÓN DE ARTILLERÍA LIGERA MANEJADA POR ALUMNOS DEL HOSPICIO DE ESTA CIUDAD, EN EL CAMPO DE MINERVA" *ÁLBUM DE MINERVA*, TIPOGRAFÍA NACIONAL, GUATEMALA, 1906, AGHG.

El tono militarista de las escuelas fue un aspecto característico del proyecto educativo de Estrada Cabrera. En las escuelas secundarias y normales se enseñaban maniobras militares con fusiles, y se organizaba a los alumnos en jerarquías militares como soldados, cabos y sargentos. En el decreto del 16 de junio de 1900 se establecía que en las escuelas primarias se enseñaría táctica militar. La Escuela Práctica para Varones Estrada Cabrera se inauguró el 4 de junio de 1905 y se impartían oficios técnicos y manuales, así como cultura en general. En las escuelas facultativas recibían instrucción militar durante los primeros seis meses de

cada carrera. Este enfoque se sustentaba en el principio de “orden y progreso” de la filosofía positivista que guio a los gobiernos liberales.⁶⁸

En el álbum también se documentaron actividades que se enseñaban en los planteles para varones. Estas se concentraban en moldear a los varones siguiendo ideales masculinos. Ya fuera para formarlos en oficios propios del género como la herrería, en técnicas de combate con el uso de lanza o impartiendo ejercicios de baile, para los cuales practicaban en parejas de varones al no ser escuelas mixtas.

La toma de los ejercicios de lanza llama la atención por la cuidada coreografía que se montó para la misma. Un grupo de estudiantes con uniforme militar distribuidos de forma circular en el patio del colegio escenificaron una coreografía de ejercicios con lanza (**Ilustración 53**). Estos ejercicios se hacían en el mismo espacio del taller de herrería, donde también se tomaron fotografías de los estudiantes en sus clases. Seis estudiantes posan con sus respectivas herramientas y el delantal de protección que cubría la parte frontal de su cuerpo. Al centro, el profesor se distingue por su ropa negra y sombrero. En segundo plano, se puede observar la maquinaria usada en el taller (**Ilustración 54**).

Las clases de danza se llevaban a cabo en un salón con un piano en una de las esquinas donde el profesor reproducía la música. Los alumnos, también con uniforme militar, están ordenados en parejas, tomados de las manos en posición de baile mirando hacia la cámara (**Ilustración 55**).

Debido a la fuerte influencia de ideas evolucionistas y al peso del positivismo en la creación de políticas públicas, se entiende la inclinación hacia una disciplina del cuerpo en los programas escolares. Recordemos también que de la cultura clásica se retomaba la virilidad, la rudeza, el atletismo y la perfección de los cuerpos como ideales que dirigieron las políticas eugenistas.⁶⁹ Por esta razón, los álbumes muestran continuamente los ejercicios de calistenia, de lanza y danza, pues ejercitar el cuerpo era tan importante como cultivar la mente.

⁶⁸ González, *Historia de la Educación*, 2011, p. 266.

⁶⁹ Riobó, “Griegos”, 2020, p. 185.



Escuela Práctica de Varones.—Ejercicios de Janza.

ILUSTRACIÓN 53. "ESCUELA PRÁCTICA DE VARONES – EJERCICIOS DE LANZA" *ÁLBUM DE MINERVA*, TIPOGRAFÍA NACIONAL, GUATEMALA, 1906, AGHG.



Escuela Práctica de Varones.—Taller de Herrería.

ILUSTRACIÓN 54. ESCUELA PRÁCTICA DE VARONES - TALLER DE HERRERÍA" *ÁLBUM DE MINERVA*, TIPOGRAFÍA NACIONAL, GUATEMALA, 1906, AGHG.



ILUSTRACIÓN 55. “ESCUELA PRÁCTICA DE VARONES – EJERCICIOS DE BAILE” *ÁLBUM DE MINERVA*, TIPOGRAFÍA NACIONAL, GUATEMALA, 1906, AGHG.

La Escuela Práctica de Señoritas formaba a las estudiantes en la costura como se muestra en la **Ilustración 56**. En la imagen posan nueve jóvenes uniformadas, sentadas en una fila horizontal y sus manos están en posición de bordar. En segundo plano, la maestra posa de pie. El bordado era una actividad y oficio reservado a las mujeres, por lo que no es de sorprender que fuera uno de los cursos en las escuelas prácticas. El ingreso a ambas escuelas se hacía mediante un proceso de selección y se sostenían por donadores privados, por los tutores y por recursos de las municipalidades de los distritos.⁷⁰ Valdría la pena conocer cuáles

⁷⁰ Se cuenta que muchas veces se establecían impuestos arbitrarios a los vecinos, lo cual alimentó el descontento hacia el gobierno de Estrada Cabrera. “Escuela Práctica para Varones”, en *Historia de la Ciudad de Guatemala*, blogspot, mayo 28 2011. Disponible en: <https://guatemaladeayer.blogspot.com/2011/05/escuela-practica-para-varones.html>

eran los criterios de selección de los estudiantes y comprobar qué tanto influía la condición de clase y de raza.



ILUSTRACIÓN 56. "CLASE DE COSTURA DE LA ESCUELA PRÁCTICA DE SEÑORITAS 'ESTRADA CABRERA'" *ÁLBUM DE MINERVA*, TIPOGRAFÍA NACIONAL, GUATEMALA, 1906, AGHG.

Cabe destacar que en el álbum no hay una explicación sobre las escuelas o las clases que se imparten. Se asume que las imágenes hablan por sí solas y no hay necesidad de explicar el propósito de las escuelas prácticas. Esta lógica se repite en todos los álbumes pues el contenido no corresponde con las imágenes que se exponen. Estas ilustran los mensajes diplomáticos y los ensayos literarios que se publicaban. Muchos de ellos hacían alabanzas al presidente y a las fiestas.

El último Álbum de Minerva que encontré en mi consulta, es del año 1907. Desconozco si fue el último que se mandó a hacer o hubo ediciones posteriores que

son difíciles de ubicar. Este álbum mantiene la misma estructura del resto, pues abre con un retrato de Estrada Cabrera y el cuerpo del álbum se compone de los mensajes de diplomáticos y gobernantes extranjeros correspondientes a ese año. También se agregó material literario y los fotograbados relativos a la educación y al festival. Al final de este álbum se dedicó una sección para informar sobre la celebración de la Fiesta de Minerva en los departamentos.

En algunos de los ensayos publicados en los álbumes se vislumbran las tendencias ideológicas dominantes en las élites intelectuales de América Latina. Muchos ensayos o discursos publicados no sólo hacían referencias a una cultura grecolatina, sino que defendían la educación como vía para cimentar las bases del capitalismo. Un ejemplo de esto es el discurso del diplomático y político chileno Santiago Aldunate Bascuñan, publicado en el Álbum de Minerva de 1907. Se trata de un discurso con motivo de la apertura del Ateneo de Santiago en 1902. Los Ateneos fueron un movimiento simultáneo en diferentes países hispanoamericanos para promover las letras y las artes. Al igual que el Ateneo de Santiago, en México surgió el Ateneo de la Juventud (1907-1913) y en Guatemala se fundó la revista *El Ateneo de Guatemala* (1904). La inclusión de este discurso en el álbum pretende demostrar la pertenencia de Guatemala en la vanguardia del proyecto civilizatorio. En este sentido, las Fiestas de Minerva eran el esfuerzo más práctico y característico del país para dar a conocer la obra civilizatoria.

En el discurso pronunciado por Aldunate destacan algunos puntos compartidos entre los ateneos y los proyectos nacionales como los de México y Guatemala, sobre los pasos a seguir para alcanzar el progreso. Aldunate comienza explicando la relevancia de los ateneos para los “países cultos”. El Ateneo de Santiago aspiraba a ser el espacio donde la juventud se prepararía para enfrentar las batallas de la vida pública, en sus variantes como la tribuna, la prensa, el libro y la enseñanza. En el Ateneo se abordarían temas relacionados con la enseñanza nacional, discutir sobre la reforma de las instituciones y difundir la historia del país.⁷¹

⁷¹ “Ateneo de Santiago. Sesión de 14 de mayo de 1902. Discurso de Apertura Leído por el Presidente Don Santiago Aldunate Bascuñan”, *Álbum de Minerva*, Guatemala, América Central, Año VII-1907, p. 38, Universidad de Princeton, Digitalizado por Google.

El autor plantea como problemática el dominio de un Estado protector, el cual, a su juicio, mataba la iniciativa particular, limitaba el trabajo arduo, el cultivo de la tierra, la explotación de las minas y todo el comercio que derivaba de esas pequeñas industrias.

Y la industria, en sus formas manufacturera y fabril, esta hija de la necesidad primero y después del ingenio y del progreso humanos; esta madre de la riqueza y de la prosperidad de los pueblos, a la par que de su independencia económica y moral; esta gran rival de la naturaleza creada enfrente de ella por el potente esfuerzo de este prodigioso enano que se llama el hombre; la extraordinaria educadora de hombres y de pueblos, creadora de naciones y regeneradora de razas enteras por medio del trabajo, es reemplazada por el suelo, por la oficina fiscal, por el contrato y por el favor fiscales.

En la misma vergonzosa proscripción se encuentra el comercio, que vive no sólo de capitales, sino también de trabajo personal, y que se halla casi exclusivamente en manos de extranjeros.⁷²

La ausencia de la triada trabajo, industria y comercio en una nación emergente como Guatemala o Chile, debía ser la principal preocupación de los hombres pensantes. En este sentido, el Ateneo como campo neutral y libre, se estudiarían las causas y remedios para impulsar el dominio del mercado por sobre el del Estado.

Los hombres responsables de cambiar el sistema político desde el ámbito público debían tener una moral incorruptible. De ahí la relevancia de los ateneos, pues no sólo serían espacios para la reflexión y discusión, sino para formar a los ciudadanos que pondrían en práctica un modelo económico y político que favoreciera a la industria y al mercado.

Por su parte, la mujer “como modeladora sabia y delicada del corazón y del carácter”, también tendría en sus manos la suerte de las naciones. La misión de las mujeres en su papel de madres sería la de estimular a los hijos a fortalecer los propósitos que se promovían en el ateneo “haciendo del niño inconsciente un hombre a la par que dulce, tierno, caritativo y abnegado, un ser altivo e indomable, independiente y audaz, laborioso y patriota”.⁷³

⁷² “Ateneo de Santiago”, *Álbum de Minerva*, 1907, p.38.

⁷³ “Ateneo de Santiago”, *Álbum de Minerva*, 1907, p.39.

De acuerdo con el discurso pronunciado por Aldunate los objetivos del Ateneo de Santiago tenían una inclinación práctica que se reflejara en una reestructuración institucional. En el movimiento de Ateneo en Guatemala, los objetivos eran distintos. Sus preocupaciones versaban sobre fomentar una cultura intelectual. Este movimiento surgió desde 1888 y se afianzó durante el gobierno de Estrada Cabrera en el marco de las Fiestas de Minerva. Debido al autoritarismo del presidente, los miembros del Ateneo de Guatemala fueron advertidos de limitarse al ámbito literario y de abstenerse de la política.⁷⁴

El primer Ateneo de Guatemala se fundó como “Ateneo Centroamericano” en 1888. Su revista se definía como “órgano de la sociedad científico-literaria” y era una publicación quincenal. Su contenido era estrictamente literario y científico y uno de sus objetivos era publicar trabajos literarios de sus socios, dando espacio a autores nacionales poco conocidos. Algunos ensayos de colaboradores extranjeros referían a acontecimientos contemporáneos e históricos de Estados Unidos y Europa. Por ejemplo, el acto conmemorativo de la independencia de los Estados Unidos o discursos homenajes a George Washington. Otro ensayo reflexionaba sobre la influencia de la Revolución francesa en la literatura.⁷⁵ Estos ensayos eran congruentes con el rescate de los ideólogos guatemaltecos, de una cultura occidental, en sus esfuerzos de entrar al concierto de naciones.

El siguiente Ateneo se fundó en 1902 como centro científico-literario. De acuerdo con información de Jorge Luján Muñoz, fundaron una revista bimestral impresa por la Tipografía Nacional. Su contenido constaba de secciones de literatura, ciencias jurídicas y sociales, bellas artes, ciencias exactas, ciencias médicas, ciencias naturales y de industrias. No obstante, un tema que nunca faltaba entre sus páginas era la exaltación de las fiestas de Minerva y la respectiva felicitación del cumpleaños del presidente. Aunque hubo esfuerzos de dar continuidad al movimiento, las condiciones políticas y económicas del país,

⁷⁴ Jorge Luján Muñoz, “Aproximación a los Ateneos en Guatemala”, *Revista de la Ciudad del Valle de Guatemala*, no. 4, noviembre de 1994, p. 2.

⁷⁵ Luján, “Aproximación”, 1994, p. 3.

impidieron el libre desarrollo del conocimiento científico y literario.⁷⁶ Ante la falta de infraestructura que posibilitara una práctica científica, tanto la revista como las acciones del Ateneo se inclinaron primordialmente hacia lo literario.

En los ateneos siempre estuvo presente un discurso positivista respaldado por las ciencias médicas y biológicas. El escritor y funcionario mexicano Justo Sierra junto con el Ateneo de la Juventud fungieron como ideólogos de la paz y orden porfiriano. Desde su cargo como secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes de México, ideó un proyecto educativo positivista, respaldado con concepción biologicista y evolucionista de la sociedad.⁷⁷ Los intelectuales que conformaban el Ateneo elaboraron un programa de recuperación de la cultura universal y occidental y así concebir a México como parte del mundo civilizado. Algunos postulados de los ateneístas de México los recuperó José Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública en 1921, sobre todo las ideas humanistas y moralizadoras de la educación. En el proyecto ideado por Vasconcelos, se le dio continuidad a la concepción evolucionista de la sociedad.⁷⁸

En 1875 el Ministro de Desarrollo de Guatemala, José M. Samayoa ideó un plan de reforma educativa. Hizo un llamado para crear una escuela primaria centralizada y controlada por el gobierno y sin adoctrinamiento religioso. Se estipuló que el objetivo de la escuela era formar hombres sanos física y mentalmente, con las aptitudes morales e intelectuales de un ciudadano de la República. Estos principios irían en congruencia con la enseñanza de lectura, escritura, aritmética, gramática, composición, geografía, higiene e historia nacional.⁷⁹

Un aspecto importante a considerar era que los álbumes se pensaban como una publicación dirigida hacia el exterior. Por lo cual, se priorizaban autores extranjeros y mensajes diplomáticos. El aspecto educativo se justificaba con

⁷⁶ Luján, "Aproximación", 1994, p. 4.

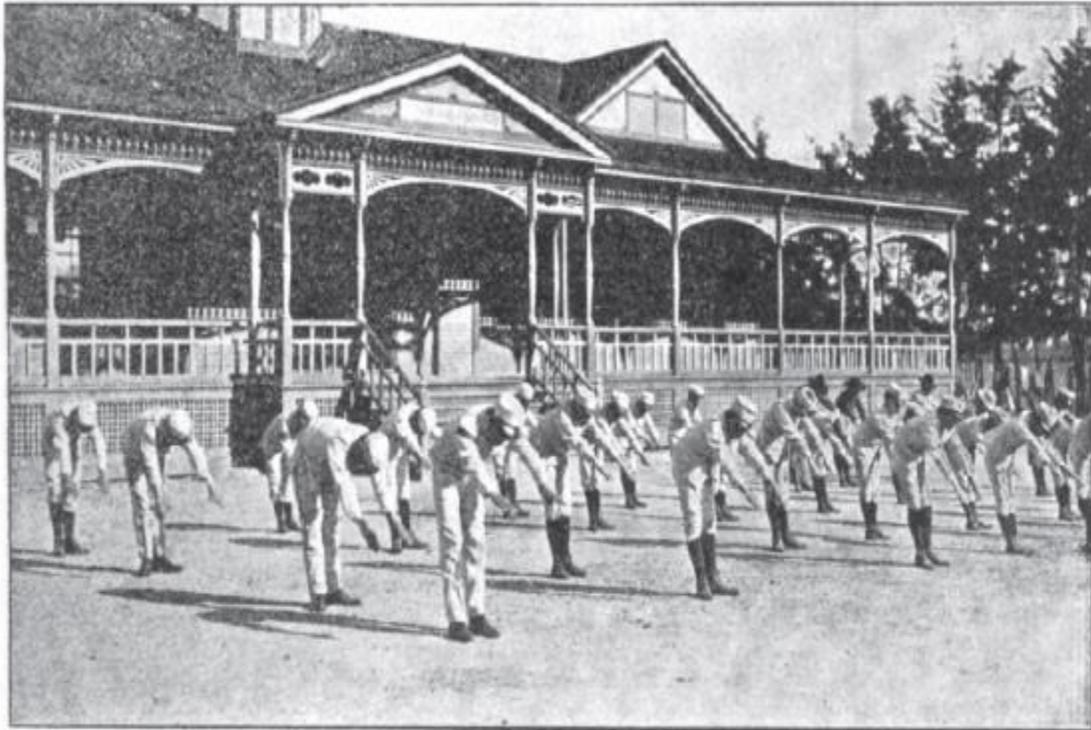
⁷⁷ Muñiz, *Cuerpo*, 2002, p. 107.

⁷⁸ Asimismo, se mantuvo la libertad como utopía y la igualdad entre los individuos de la nación. Muñiz, *Cuerpo*, 2002, p. 108.

⁷⁹ Hubert, J. Miller, "Positivism and Education in Guatemala", *Positivism in Latin American, 1850-1900. Are Order and Progress Reconcilable?*. Ralph Lee Woodward (ed.), Massachusetts, D.C. Heath and Company, 1971, p. 109.

escenas de la fiesta, de los alumnos y de las escuelas prácticas. Las imágenes que se incluían de las escuelas se enfocaban en la disciplina del cuerpo diferenciada por género. Particularmente en el álbum del año de 1907, dominaron imágenes de la Escuela Práctica de Varones. Se repitieron algunas escenas del álbum anterior de los estudiantes durante su exhibición de municiones y en los talleres escolares como el de herrería. En este álbum se agregaron más talleres como el de carpintería, tipografía y hojalatería, así como escenas de cursos al aire libre como ejercicios de calistenia y natación (**ilustración 57**).

En suma, mediante las imágenes de la escuela práctica de varones, se exhibe al ciudadano guatemalteco modelo, aquel responsable de consolidar el proyecto de nación. Esta fue una tendencia transversal latinoamericana de modelar el cuerpo y la mente para formar a los ciudadanos del futuro. Siguiendo la misma lógica que Aldunate, en las escuelas fundadas por Estrada Cabrera, al igual que en el Ateneo de Santiago, se formarían moralmente a los hombres líderes, que desde el ámbito público y privado, serían la base desde la cual se impulsaría el desarrollo económico.



Escuela Práctica de Varones.— Ejercicios calisténicos.

ILUSTRACIÓN 57. “ESCUELA PRÁCTICA DE VARONES – EJERCICIOS CALISTÉNICOS”, ÁLBUM DE MINERVA, GUATEMALA, AÑO VII-1907, P. 71, DIGITALIZADO POR GOOGLE (ORIGINAL EN LA UNIVERSIDAD DE PRINCETON).

Para lograrlo, el desarrollo intelectual era tan importante como un cuerpo sano y una moralidad intacta. Las instituciones como los hospitales, cuarteles militares, cárceles y escuelas crearon fórmulas de dominación para establecer una división genérica según el orden social.⁸⁰ Elsa Muñiz señala que la fórmula cuerpo sano, alma sana estaba presente desde la sociedad mexicana del porfiriato y mantuvo su influencia durante los gobiernos posrevolucionarios. El proyecto de reconstrucción de México tras el conflicto armado contemplaba al cuerpo como el objeto de definición del mexicano. Se recuperaron interpretaciones de intelectuales como Justo Sierra quien concebía a la sociedad como un superorganismo

⁸⁰ Muñiz, *Cuerpo*, 2002, p. 101.

necesitado de disciplina social. Este superorganismo se componía en su mayoría por indios, causantes del atraso. Mediante la educación se desvanecerían los elementos identitarios del indio hasta convertirse en un neomexicano mestizo.⁸¹

En Guatemala también se compartía la idea del atraso del país a causa de la población indígena. Sin embargo, el proyecto educativo no logró tener un impacto que abarcara el territorio nacional. Las escuelas prácticas se concentraron en las ciudades más grandes y estaban dirigidas a la población ladina.

Para cerrar el capítulo quisiera destacar tres puntos. En primer lugar, el cambio radical entre el gobierno de José María Reina Barrios y el de Manuel Estrada Cabrera. Mientras el primero aún tuvo intenciones de mostrar los logros de la misión civilizatoria al presentar a tres estudiantes indígenas castellanizados, el segundo borró toda presencia o alusión a lo indígena de los discursos visuales expuestos en los álbumes de Minerva. La invisibilización de los indígenas se explica por la radicalización de la segregación racial durante el gobierno de Cabrera, la cual se evidencia en la influencia de ideas eugenésicas, con las que se delineó y proyectó una imagen nacional alrededor de lo ladino.

Lo anterior me lleva al segundo punto, pues en la visión eugenista de presentar al arquetipo guatemalteco, no sólo se borraron deliberadamente elementos que sugirieran la influencia o mezcla con lo indígena. También se instituyeron los roles que jugarían los hombres y las mujeres en el modelo de sociedad. Las imágenes de los cursos de la Escuela Práctica de Varones, difundieron al joven ladino con formación militar como representante del cuerpo ideal del guatemalteco. Las mujeres caracterizadas de Minervas y de vestales, representaban a la mente y el intelecto. En el discurso, fungían como transmisoras del conocimiento, formadoras de la moral y dedicadas al hogar. Combinados los dos factores se producía la fórmula ideal para sacar a Guatemala del atraso.

Estos ejes rectores de la educación con tintes eugenistas se volvieron tangibles en las políticas educativas, las cuales no abarcaban a toda la población. Las escuelas prácticas y normales sólo alcanzaban a una minoría ladina y urbana,

⁸¹ Muñiz, *Cuerpo*, 2002, p. 104.

mientras que los institutos agrícolas iban dirigidos a indígenas. En la idea de nación planteada por ideólogos liberales, más allá de asimilar a los indígenas culturalmente, en la práctica se encaminó su incorporación al modelo agroexportador como fuerza laboral. En la lógica de intelectuales, el proceso civilizatorio no implicaba el desarrollo intelectual de los indígenas, ni moldear un cuerpo estético o fuerte bajo los parámetros occidentales. En cambio, su papel se reducía al de ofrecer brazos para trabajar la tierra.

Las representaciones de los álbumes contrastaban con la complejidad demográfica y la población mayoritaria, lejana al ideal estético y cultural grecolatino. Las imágenes de Eisen comprueban, en efecto, la presencia de niñas indígenas en las fiestas, lo cual no significa que fueran beneficiarias de las políticas educativas. Lejos de crear condiciones para la consolidación de un sistema educativo nacional, las Fiestas de Minerva se convirtieron en un derroche de recursos para la veneración del presidente, de su imagen, de su proyecto y proyección internacional.

Finalmente, la composición material de los álbumes aporta pistas sobre su circulación. El hecho de que el álbum se componga de fotograbados y no de objetos fotográficos pegados a las páginas, como en los álbumes convencionales, indica que se contemplaba que su circulación fuera mucho más amplia. Fotograbados impresos en libros significaban más reproducciones, más ejemplares y por lo tanto, más espectadores. La inclusión de mensajes de personalidades internacionales y todo el conjunto iconográfico que remitía a un pasado helenístico, fue parte de la obsesión de los liberales de crear vínculos con una cultura europeizante cuyas raíces se remontaban a la antigua Grecia y Roma. La producción de fotografías, así como su disposición en los álbumes, indicaba que su circulación no solo se pensaba dentro de lo nacional, sino proyectar una imagen al exterior y mandar el mensaje de que Guatemala era parte del concierto de naciones.

Conclusiones

Después de siete capítulos y casi mil imágenes analizadas, vale la pena regresar a las preguntas de inicio para procesar las reflexiones finales. Desde mi proyecto de tesis me planteé preguntas de origen y otras surgieron durante la redacción. Algunas fueron respondidas y otras permanecen abiertas para futuras investigaciones. Sin embargo, hay dos que fueron centrales. La primera es mi pregunta de investigación ¿Cuál fue el papel de la producción y circulación de fotografías de mujeres indígenas, en la construcción de alteridades y jerarquías sociales, durante el proceso de consolidación del proyecto liberal de Estado-nación guatemalteco entre 1871 y 1920? La segunda, es la pregunta metodológica a partir de la cual analicé la economía visual de mujeres indígenas. ¿Cómo y por qué fueron invisibilizadas las mujeres indígenas del proyecto liberal de nación?

Ambas están intrínsecamente relacionadas por lo que no se puede contestar una sin la otra. Los hallazgos fueron diversos en cada una de las series analizadas, pero para condensarlas como parte de un mismo proceso, cerraré mis reflexiones siguiendo los niveles de análisis de la economía visual.

Producción

En el proyecto inicial, me interesaba identificar las relaciones de poder atravesadas por la raza y el género, manifestadas en las fotografías. A partir de ellas, proponía definir (o redefinir) los conceptos de sexualidad y erotismo en el contexto guatemalteco. El resultado final está muy alejado de ese primer proyecto pues en las fuentes encontré hallazgos inesperados. Por ejemplo, encontrar lo que en términos barthianos se le conoce como lo “obtusos”. Es decir, lo “fugaz, fluido y escurridizo”,¹ momentos devenidos en formas de expresión de la agencia de las mujeres fotografiadas. En el cuerpo documental, estos instantes se observan en sonrisas espontáneas y acciones evasivas a la lente de la cámara en la fotografía etnográfica, gestos de incomodidad en las fotografías de tipos y abrazos cariñosos de parejas en los retratos de estudio. Lejos de concentrarme en las relaciones de

¹ Richard Kernaghan y Gabriela Zamorano, “Obtusos es el sentido: visualidad y práctica etnográfica”, *Encartes. Revista digital multimedia*, México, CIESAS, COLEF, ITESO, COLSAN, vol. 5, no. 9, marzo-agosto 2022, p. 4

poder que convergen en el acto fotográfico, estos y otros elementos, dieron pie a analizar la fotografía como una práctica social en donde intervienen varios actores y no como un acto meramente unilateral.

Alrededor de una imagen fotográfica se establecen una serie de relaciones que inician desde el acto fotográfico y continúan en la circulación y reproducción de la misma. Al abordar la fotografía como una práctica en la que interviene tanto el fotógrafo como la persona fotografiada se le deja de ver como un acto completamente unilateral y se reconoce la capacidad de reacción de quien es captada por la cámara. Esta experiencia está mediada por los contextos de producción y las intenciones de registro.

La producción fotográfica en Guatemala entre 1843 y 1920 se desarrolló paralelamente al aumento y consolidación de una sociedad de consumo, resultado del modelo económico capitalista que se construyó alrededor del monocultivo del café. Además de productores de imágenes, los fotógrafos eran empresarios que comercializaban objetos fotográficos entre otros artículos. Ante el incremento de fotógrafos asentados en el país, la competencia se agudizó, obligándolos a idear estrategias publicitarias para llamar la atención de clientes, ofrecer precios competitivos y productos diversos.

Al ser la fotografía un invento de la modernidad, los fotógrafos fungieron como agentes modernizadores al incentivar un mercado alrededor de la imagen y documentar el progreso. No pertenecían propiamente a una élite económica o política, pero sí a una clase privilegiada y eran representantes del guatemalteco moderno. Desde esta posición, también registraron aquello considerado diferente, inferior y atrasado.

Para satisfacer una demanda comercial, los fotógrafos, brindaban servicios de retratos, ponían a la venta vistas de paisajes del país, de las ciudades y tipos indígenas. Al hacer la revisión del conjunto documental, se puede notar que esta producción se concentró en la región central y en el occidente del país. Además de tomas en las principales ciudades como la capital, Antigua y Quetzaltenango, se fotografió a las poblaciones de sus alrededores. Esto responde a varias cuestiones.

Por un lado, aquí se concentraba la actividad comercial y donde los fotógrafos encontraron un nicho de clientes, así que registraron aquello que les quedaba cerca. Por otro lado, fotografiaron lugares conectados por transportes como el ferrocarril pues facilitaba su traslado. Como se observó en la tesis, la concentración de presencia estatal en el occidente del país se reflejó en el desarrollo de infraestructura en comunicaciones y transportes. Esto explica, en parte, la subrepresentación de áreas como Izabal, Petén, Livingston, y los departamentos fronterizos con Honduras. En general, la población de estos lugares, como los garífunas, está ausente en las representaciones visuales y en las narrativas nacionalistas.

Fueron los fotógrafos viajeros y etnógrafos como Gustav Eisen o Alfred Maudslay quienes se adentraron hacia el país. Su búsqueda de vestigios arqueológicos e interés por reconocer los recursos naturales del país, los obligaron a salirse de las rutas tradicionales y dejar registros escritos y ocasionalmente fotográficos, de estos pueblos. Además de documentar la diversidad natural y el patrimonio arqueológico, se interesaron en aspectos culturales de los indígenas que diluían las fronteras entre el género etnográfico y costumbrista. Además de los tipos indígenas, las actividades femeninas fueron de las más registradas como las lavanderas, bañistas, aguadoras y vendedoras en mercados. No sólo los etnógrafos se interesaron por estos temas, fotógrafos comerciales como Valdeavellano y Muybridge, también dirigieron su lente hacia lo pintoresco y el folklor de lo cotidiano, pues era parte del exotismo comercializable.

Resulta difícil establecer criterios formales para el análisis de este tipo de fotografías. Al ser tomadas en espacios abiertos, donde las personas convivían colectivamente, era menor el control que los fotógrafos tenían sobre ellas y por esta razón, la composición, encuadre, nivel de cámara dependían de aspectos circunstanciales. Sin embargo, sí se observa una diferencia en las fotos de Muybridge, quien aprovechó el control de las fincas sobre las trabajadoras, para disponer de sus cuerpos y montar escenas de desnudos con el pretexto del baño en los ríos o el trabajo en la recolección de café. Cabe destacar que las mujeres fotografiadas tanto por Muybridge como por el resto de los fotógrafos, eran mujeres

racializadas. No hay mujeres ladinas o blancas, o al menos no ubiqué ninguna que fuera representada realizando actividades en espacios públicos.

Durante las últimas décadas del siglo XIX, pude observar que tanto la producción fotográfica como su comercialización se inclinó a representar una feminidad, pero que no fue homogénea. Los retratos estaban mediados por una posición de clase. Al ser un servicio que ofrecían los fotógrafos, quienes acudían lo hacían voluntariamente y porque podían pagarlo. La producción de retratos se concentró en las principales ciudades y contrario a lo que pensaba previamente a la investigación, no fueron solo los ladinos y personas de las clases altas quienes acudían a retratarse. Un porcentaje considerable de familias *k'ichés*, *kaqchikeles*, principalmente y algunas *mams*, *poqomam* y *tzutujiles*, se apropió de esta tecnología de la modernidad como se observa en la colección de Tomás Zanotti y Fotografía Japonesa, resguardadas por CIRMA.

En estos retratos, las mujeres están lejos de asimilar o imitar una identidad ladina y asumieron su propia etnicidad. No fue así con todos los hombres que se retrataron, quienes se despojaron de su vestimenta y posaron con trajes, relojes y elementos distintivos de lo moderno y “civilizado”. Lo anterior puede deberse a que a las mujeres se les asignó la responsabilidad de conservar la tradición y la identidad, reflejada en detalles como en el peinado o la colocación del rebozo. Sin embargo, esto no limitó a que algunas mujeres adaptaran su traje con joyas o blusas en lugar de huipiles.

Un análisis interseccional de los retratos permitió entender cómo cada sujeto se acercó a la experiencia según su contexto particular. Los contextos de producción de los retratos permite entenderlos como una práctica en la que el conocimiento y control de los fotógrafos era tan importante como la decisión de las mujeres sobre cómo querían ser representadas. Esto no fue así en aquellas imágenes de mujeres indígenas donde es más evidente el carácter unilateral del acto fotográfico como en las fotografías de tipos y en los registros de oficios. Aun así, dentro del poco espacio de decisión sobre estas fotos, las mujeres reaccionaron de distintas formas, cuyas actitudes se aprecian en gestos y posiciones corporales, ya fuera mostrando su rechazo (la mayoría de las veces) o sonrisas espontáneas.

Además de los retratos de mujeres pertenecientes a familias *k'ichés*, se encontraban los retratos convencionales de mujeres ladinas quienes posaban con la moda de la época mostrando su mejor perfil. Sin embargo, los más distintivos son aquellos donde las mujeres se fotografiaron con disfraces. Estos se conservan en la colección Fotografía Japonesa en la que se observan mujeres blancas mayoritariamente, posiblemente de Antigua y alrededores, disfrazadas de mariposas, árabes y madrileñas, entre otros. Ante la popularización y democratización del retrato, éste dejó de ser un marcador de clase. Considero entonces que las personas, sobre todo las mujeres pertenecientes a las clases altas necesitaban de otro marcador social que las distinguiera, pues el retrato convencional ya no era suficiente.

En el rubro de retratos de disfraces, entran las guadalupanas o las denominadas “indias bonitas”, aunque su producción está relacionada con una expresión de religiosidad católica. El guadalupanismo en Guatemala fue una consecuencia de la influencia mexicana, pero su conmemoración adquirió otro significado. Mientras en México la figura de la Virgen de Guadalupe fue parte del mito de origen del mestizaje, en Guatemala, las celebraciones del 12 de diciembre evidenciaron la polarización racial. La tradición de disfrazarse de indígenas para celebrar el guadalupanismo, tuvo un tono lúdico y festivo, pero no se celebraba una indianidad. Por un lado, en los retratos de Fotografía Japonesa, el traje que llevan las jóvenes no alude directamente al traje de alguna comunidad, más bien usan un traje que representa a un indio o india desde la visión ladina. Por otro lado, la denominación en la prensa de “indias bonitas” para referirse a estas jóvenes, cimentó la idea de que eran bonitas en la medida de su blanqueamiento, paradójicamente, por no ser indígenas.

La invisibilización de las mujeres indígenas en la producción de imágenes se manifiesta en la selección de lo que se consideraba fotografiable. Ciertamente, las mujeres están visibles en las fotos, incluso se evidencia su papel relevante en la economía del país y en la sociedad. Es incuestionable el protagonismo y dominio de las mujeres como comerciantes. Al desenvolverse en un ámbito informal se le restó importancia según los parámetros de lo que se consideraba “trabajo

productivo". El registro fotográfico se concentró en oficios y actividades específicas, simplificando y reduciendo su campo de acción a estos.

Más que una invisibilización, la producción fotográfica tendió a consolidar estereotipos raciales y de género. Las fotografías de tipos y de actividades en exterior se concentraron en la población indígena. La invisibilización fue evidente en las representaciones del proyecto educativo donde las indígenas están ausentes.

Usos y circulación

Criterios raciales, de clase y género determinaban los temas que se fotografiaban y cómo. De la misma forma, se definía qué usos se le daría a las imágenes y las formas de circulación. Como se vio en el capítulo dos, el paradigma racial se consolidó a través de una cultura visual, en donde la fotografía fue un elemento dentro de un conjunto de obras, narrativas y eventos como las exposiciones universales que reflejaron un cambio epistemológico para entender las diferencias y justificar una jerarquización social.

Las exposiciones tan populares en el siglo XIX no sólo fueron una plataforma de exhibición de las otredades, sino que motivaron la creación de materiales alrededor de ellas. Temas de carácter etnográfico y arqueológico fueron especialmente populares en estos eventos y la manera en la que cada país los manejó en sus discursos curatoriales, reflejaban las tensiones interétnicas y la idea de nación que buscaron proyectar. En el caso de Guatemala, se llevaron materiales como estudios lingüísticos, artesanías y fotografías de tipos indígenas, para satisfacer a un público internacional ávido por esos temas. Sin embargo, no existía la voluntad política de posicionar las culturas de pueblos indígenas como parte identitaria de lo guatemalteco. Este hecho no fue privativo de las exposiciones, sino que es visible en libros y revistas oficialistas de la época.

El mercado fotográfico creció paralelamente a una industria de la imprenta que se mantenía en continua expansión desde principios del siglo XIX. La inclusión de imágenes como fotgrabados no sólo amplificó los espacios de circulación de las mismas, sino que diversificó las obras impresas en cuanto a los formatos y temáticas que podían abordar.

Si bien el objetivo de esta tesis no fue el de estudiar una cultura impresa en Guatemala, las revistas y libros ilustrados fueron fuentes indispensables. A través de ellos pude identificar algunas directrices de una industria de lo impreso y los canales de circulación del material imagético. Los impresores eran parte de una élite económica y política, por lo que sus publicaciones normalmente estaban alineadas con lo que se dictaba desde el poder político. Aún faltan estudios que profundicen en los vínculos de impresores con el gobierno, por lo que eso queda pendiente para futuros estudios. Lo que aquí me interesa resaltar es el vínculo entre fotógrafos, impresores y el poder político, el cual se volvió una fórmula indivisible.

Una de mis preguntas iniciales es ¿por qué unos fotógrafos lograron trascender, mientras que otros permanecieron ocultos? A partir de lo analizado en el caso de Guatemala, puedo afirmar que las redes que tejieron fotógrafos como Valdeavellano con los gobernantes e intelectuales liberales, fueron determinantes para que sus imágenes, o la comercialización de imágenes con su nombre, fueran publicadas en revistas y libros ilustrados. Gracias a ello se logró identificar su obra, o por lo menos aquellas imágenes que vendió con su nombre. En cambio, la existencia de la mayoría de los fotógrafos se conoce únicamente por los anuncios en periódicos, pues por diversas razones su trabajo no logró conservarse ni difundirse. Y seguramente, hubo otros de los que no quedó noticia.

La revisión de periódicos, revistas ilustradas y libros oficialistas me permitió identificar qué tipo de imágenes circulaban, cuáles mujeres eran mostradas y dentro qué discursos. A partir de este material, puedo plantear algunas conclusiones.

Como mencioné líneas más arriba, a finales del XIX surgió un mercado de la imagen alrededor de lo femenino, muchas de ellas difundidas como “bellezas”. Algunos retratos, cuya circulación se restringía al ámbito doméstico y familiar, trascendieron este campo y se publicaron en revistas y libros para ofrecer un atractivo visual a los lectores (hombres principalmente) y promover un ideal de belleza que representara a Guatemala. Los retratos seleccionados correspondían a mujeres ladinas y blancas. De esta forma, se establecieron parámetros visuales de belleza, exponiendo cuerpos diferenciados en su fisonomía y por sus características somáticas que se justificó en un discurso racial y de clase.

Las élites liberales adoptaron una filosofía positivista al igual que otras naciones latinoamericanas. Dentro de ella existían corrientes, algunas más radicales que otras, pero con un proyecto eugenésico para manejar su diversidad étnica. Las posturas de las élites latinoamericanas se debatieron entre la asimilación, segregación y exterminio de los pueblos indígenas. En Guatemala se observan contradicciones entre los discursos y las políticas implantadas. En el discurso se abogaba por la asimilación mediante la desaparición de marcadores culturales como el vestido, usos y costumbres, así como la castellanización. Sin embargo, en la práctica se le dio continuidad a la segregación, y a mantener su posición subordinada que justificara su incorporación como fuerza laboral en la economía del monocultivo del café.

La producción de tipos populares, raciales y criminales fue parte de los procesos clasificatorios y políticas de control de los Estados-nacionales sobre su población. Las imágenes podían tener diversos usos, ya fuera comercial, etnográfico o administrativo. Este cuerpo imagético de los indígenas se organizó sistemáticamente para dar congruencia a la segregación.

A pesar de los esfuerzos de las élites *k'ichés* de posicionarse como intermediarios entre la modernidad y la tradición, estos no tuvieron efectos más allá de lo regional. Las imprentas estaban en manos de grupos privilegiados de la capital cercanos al poder y como tal, seguían las lógicas de ladinización de lo guatemalteco y por ello, nunca se plantearon presentar una cultura indígena que fuera simbólica de lo nacional.

Las imágenes costumbristas o tipos indígenas tenían una circulación limitada en la prensa nacional. Sin embargo, en obras como el *Libro Azul* cuyo propósito era invitar a la inversión extranjera, se difundieron tipos indígenas femeninos, expuestos como muestra de una belleza exótica. En estos tipos femeninos se fotografiaba a niñas y jóvenes indígenas en poses dirigidas por el fotógrafo con las que establecían una interacción con el espectador.

Si enmarcamos estas imágenes en una economía visual de cuerpos femeninos racializados en contextos de colonización y exotización, se puede inferir que el propósito de publicación era el de ofrecer un atractivo a espectadores

extranjeros hombres. Ciertamente, las fotos atribuidas a Valdeavellano de niñas no exponen explícitamente la desnudez como otras fotos contemporáneas, pero el análisis de su estructura formal indica que no eran fotos costumbristas ni etnográficas. Las intenciones de exhibir los cuerpos racializados son mucho más obvias en las fotografías de bañistas y jornaleras de Muybridge, quien montó escenas para exhibir los cuerpos femeninos, aprovechando la estructura de la finca que le permitió ejercer mayor control sobre las mujeres.

Significados

El papel de la fotografía en la construcción del Estado-nación liberal en Guatemala fue el de arraigar el paradigma racial con el que se mantuvo a los pueblos indígenas en una posición subordinada. A través de la fotografía se normalizaron diferencias culturales y somáticas entre indígenas y ladinos, mediante la circulación de imágenes.

El proceso de racialización en Guatemala siguió dos vías. La primera fue la homogeneización de los grupos étnicos bajo la categoría racial de indios, borrando identidades particulares. La segunda fue erigir al indígena como “otro”, diferente y ajeno al ladino, éste último afianzado como tipo nacional.

El estudio de las fotografías de mujeres indígenas permitió visibilizarlas literalmente. Mientras en los discursos oficiales y nacionalistas están completamente ausentes o insertas bajo el término genérico de “indio”, las fotos evidencian su participación en distintos aspectos de la sociedad guatemalteca. Protagonistas del comercio, consumidoras de la fotografía, fuerza de trabajo en la economía cafetalera, intermediarias entre la tradición y la modernidad y presentes, aún de forma marginal, en las Fiestas de Minerva.

En el proyecto educativo del presidente Estrada Cabrera se materializaron los objetivos eugenésicos de disciplinar los cuerpos y establecer roles de género para cumplir funciones sociales. En esta sociedad ideal ladina, el papel de los indígenas era el de integrarse de una u otra forma al modelo capitalista según el rol social “propio de su raza y sexo”. El hombre indígena le correspondió volver productiva la tierra, mientras que la mujer indígena debía integrarse al servicio doméstico y otras tareas del hogar. Sin embargo, como se advierte en la serie de

actividades en exterior, la realidad era mucho más compleja y la participación de las mujeres en la economía iba mucho más allá del de servidumbre.

¿Por qué si hubo una amplia producción de imágenes de mujeres que circularon en medios impresos, las mujeres indígenas están ausentes en los discursos y representaciones nacionales?

Ciertamente, existía un racismo incuestionable a partir del cual se estructuró la sociedad en Guatemala. Sin embargo, éste no explica en su totalidad la invisibilización de las mujeres indígenas. En la visión de los intelectuales liberales, la mezcla racial se veía como la degeneración de la raza. Por tal motivo, se debía evitar cualquier indicio que invitara a pensar que en Guatemala hubo un proceso de mestizaje. Publicar en la prensa nacional fotos de mujeres indígenas como “bellezas”, de forma sexualizada o como parte de una identidad guatemalteca, es decir, volverlas deseables visiblemente al ojo masculino, implicaría abrir la puerta a la interpretación de que hubo una mezcla racial en Guatemala.

Acervos

Fototeca Guatemala – CIRMA - Antigua

Colección Alberto G. Valdeavellano, 006.

Colección Fotografía Japonesa, 005, serie P08.

Colección Álbum Alcaín, 012,

Colección Emilio Herbruger, 026.

Colección Gustav Eisen, 046.

Colección Tomás Zanotti, 061, series 33 y 34.

Archivo General de Centro América – Ciudad de Guatemala

Ramo Fomento, Sección Exposiciones Internacionales.

Hemeroteca Nacional de Guatemala – Ciudad de Guatemala

- *Catálogo Ilustrado y Lista oficial de recompensas de la Exposición Centro-Americana e Internacional, 1899.*
- *El Imparcial. Diario independiente, 1922.*
- *La Locomotora. Revista de política, ciencias, literatura y bellas artes, 1906.*
- *El Sol. Dominical Independiente, 1919.*
- *El Quetzal. Diario democrático, 1892.*
- *Gaceta de Guatemala, 1869-1871.*
- *La República. Diario independiente y de los intereses generales de Centro América, 1898-1890.*
- *La Ilustración guatemalteca. Literatura, comercio e industria, 1896.*
- *La Ilustración del Pacífico. Literatura, comercio e industria, 1897.*
- *Guatemala Ilustrada. Revista de ciencias, Arte y Literatura Centro Americanas, 1893.*
- *Las Noticias. Publicación diaria, 1892.*

- *La Sociedad Económica. La ciencia no es verdaderamente útil, sino cuando se vulgariza. Agricultura, industria, ciencias, comercio y literatura*, 1891.

Biblioteca Nacional de Guatemala – Ciudad de Guatemala

- *Guía comercial y turística de Guatemala*, 1836.
- *Almanaque de El Progreso*, 1886.
- *Calendario de Tipografía El Progreso*, 1879.
- *Almanaque de Guatemala Ilustrada*, 1894.
- *Directorio de la Capital. Guía General de la República de Guatemala*, 1894.
- *Directorio de la Ciudad de Guatemala*, 1886.
- *Guía del viajero en la República Guatemalteca*, 1909.
- *Directorio del viajero en la República de Guatemala*, 1889.
- *Guía del turista en Guatemala*, 1924.

Academia de Geografía e Historia de Guatemala – Ciudad de Guatemala

- *Álbum de Minerva*, 1899-1903.
- *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia*, 1926-1946.
- *SHEPP. Galería Universal de Historia y Artes*, Canadá, Editorial “World”, 1891.
- *Libro Azul de Guatemala*, 1915.
- *Revista Mensual de la Sociedad Guatemalteca de Ciencias*, 1893.
- *Compendio de Geografía de Centroamérica*, 1881.
- *Lecciones de Historia General de Guatemala*, 1899.
- *Lecciones de Geografía de Centroamérica*, (s/f).
- *La Locomotora*, 1907-1908.

Biblioteca de la Universidad de Stanford (consulta en línea)

The Pacific Coast of Central America and Mexico: The Isthmus of Panama, Guatemala; and the cultivation and shipmen of coffe, 1876.

Disponible en: <https://exhibits.stanford.edu/muybridge/catalog/rs028yq2265>

Código de referencia: EU-SF-ST-MUY

Bibliografía

- Adams, Richard N. (1965) "Migraciones internas en Guatemala. Expansión agraria de los indígenas kekch'és hacia el Petén", *Estudios Centroamericanos*, no. 1, Universidad de Texas, Guatemala, pp. 7-34.
- _____ (1995) *Etnias en evolución social. estudios de Guatemala y Centroamérica*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Agassiz, Elizabeth C. y Louis Agassiz (2006) "Viaje por Brasil (1868)", *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Juan Naranjo (ed.), Gustavo Gili, España, pp. 41-46.
- Aguayo, Fernando y Julieta Martínez (2012) "Lineamientos para la descripción de fotografías", *Investigación con imágenes. Usos y retos metodológicos*, Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.), México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, pp. 191-228.
- Aguayo, Fernando (2019) "Los significados de la fotografía de 'naturales' en la Exposición Histórico-Americana de 1892", *Dimensión Antropológica*, año 26, vol. 75, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- _____ (2019) "Las fotografías y los 'apuntes'. La construcción del 'ser mujer' en Aguascalientes (1883-1904)", *Fotógrafos extranjeros, mujeres mexicanas, siglo XIX*, Fernando Aguayo (coordinador), México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, CONACYT, pp. 198-289.
- Aguilar Gil, Yásnaya Elena (2018) "Nosotros sin México: naciones indígenas y autonomía", *Revista Nexos*, México, 18 de mayo. Disponible en: <https://cultura.nexos.com.mx/nosotros-sin-mexico-naciones-indigenas-y-autonomia/> última consulta el 17 de agosto de 2022.
- Aguilar Ochoa, Arturo (2014) "Los tipos populares en México entre 1859 y 1866", *Alquimia. Tipologías*, no. 51, año 17, mayo-agosto, pp. 6-21.
- Aguirre, Robert D. (2012) "The work of archaeology: The Maudslay in Late Nineteenth-Century Guatemala", en *Entangled Knowledge. Scientific Discourses and Cultural Difference*, Klaus Hock, Gesa Mackenthun (eds.), Nueva York, Berlín. Waxmann, pp. 231-248.

- Almengor, Candie (2015) "The representation of Guatemala at the World's Fair in the Nineteenth Century", tesis de maestría, University of North Carolina.
- Alvarado, Margarita y Peter Mason (2001) "La Desfiguración del otro: sobre la historia de una técnica de producción del retrato etnográfico", IV Congreso Chileno de Antropología, Colegio de Antropólogos de Chile, Santiago, Tomo 1, Actas.
- Alvarado, Margarita (2001) "Pose y montaje en la fotografía mapuche. Retrato fotográfico, representación e identidad", *Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario*, Margarita Alvarado P., Pedro Mege y Christian Báez (eds.), Santiago de Chile, Pehuén, pp. 13-27.
- _____ (2004) "La imagen fotográfica como artefacto: De la carte de visite a la tarjeta postal étnica", *Revista chilena de Antropología visual*, número 4, Santiago, julio, pp. 240-252.
- Alvarenga Venutolo, Patricia (2013) "El hombre de las otredades: masculinidad y raza en la mirada de los viajeros de la Centroamérica del siglo XIX", *Revista de Historia*, Universidad de Costa Rica, número 68, pp. 89-112.
- Anderson, Benedict (1991) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Arroyo Calderón, Patricia (2020) "Racismo y desvalorización del trabajo de las mujeres indígenas en Guatemala: Desde la economía doméstica hasta el caso Sepur Zarco", *Entre diversidades. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, núm. 2, vol. 7, Julio-Diciembre, pp. 94-126.
- _____ (2021) "Pioneras de la literatura en Guatemala: Mujeres intelectuales, mercados globales y consumo femenino", *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, no. 27, Barcelona, Universidad de Barcelona, 27 de febrero, pp. 47-70.
- Asturias, Miguel Ángel (1996) *El señor presidente*, Guatemala, Madrid, Buenos Aires, Alianza Lozada.
- Auslander, Leora (1996) "The Gendering of consumer practices in Nineteenth-Century France", *The Sex of things. Gender and Consumption in Historical perspective*, Victoria de Grazia y Ellen Furlough (eds.), Estados Unidos, Universidad de California, pp.79-112.

- Báez, Christian y Peter Mason (2006) *Zoológicos Humanos. Fotografías de fueguinos y mapuche en el Jardín D' Acclimatation de Paris, Siglo XIX*, Chile, Biblioteca del Bicentenario.
- Bailón, Fabiola (2016) *Mujeres en el servicio doméstico y en la prostitución. Sobrevivencia, control y vida cotidiana en la Oaxaca porfiriana*, México, El Colegio de México.
- Bancel, Nicolas y Pascal Blanchard (2018) "Spectacle ethnographique, pornographie exotique et propagande coloniale", *Sex, race et colonie. La domination des corps des XVI siècle à nos jours*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boësch, Dominic Thomas, Christelle Taraud, Achille Mbembe (eds.), La Découverte, Francia.
- Banerjee, Ishita (2009) "Continentes y colonialismos: perspectivas sobre género y nación", en *Procesos. Revista ecuatoriana de historia*, no. 30, Quito, Ecuador, pp. 125-139.
- Barillas, Edgar, "Las imágenes de los pueblos indígenas en el cine guatemalteco y las concepciones de la nación en Guatemala", Tercera parte, Guatemala, USAC, IIHAA, Disponible en línea:
https://www.academia.edu/30613204/LAS_IMAGENES_DE_LOS_PUEBLOS_INDIGENAS_EN_EL_CINE_GUATEMALTECO_Y_LAS_CONCEPCIONES_DE_LA_NACION_EN_GUATEMALA_Primer_Parte
- Baudelaire, Charles (1999) "Le public modern et la photographie", *Études photographiques*, Francia, 6 de mayo, pp. 1-12.
- Benjamin, Walter (1972) *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*, España, Taurus.
- _____ (2019) *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, Casimiro libros, Madrid.
- Berbell, Carlos, "¿Cuál es la simbología del gorro frigio?", Disponible en: <https://confilegal.com/20160724-la-simbologia-del-gorro-frigio/> Última consulta 18 de enero del 2022.
- Bleichmar, Daniela (2011) *Visible Empire. Botanical Expeditions & Visual culture in the Hispanic Enlightenment*, Chicago, Universidad de Chicago.
- Boëtsch, Gilles y Jean-Noël Ferrié (2018) "La lente fabrication du stéréotype de l'Orientale et de l'Oriental", en *Sex, race et colonie. La domination des corps des XVI siècle à*

- nos jours*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boësch, Dominic Thomas, Christelle Taraud, Achille Mbembe (eds.), Francia, La Découverte, pp. 192-203.
- Bourdieu, Pierre (2003) *Un arte medio. Ensayo sobre los usos de la fotografía*, España, Gustavo Gili.
- Burns, E. Bradford (1986) *Eadweard Muybridge In Guatemala, 1875. The Photographer as social recorder*, Berkeley, Los Ángeles y Londres, University of California Press.
- Bullough, William A. (1989) "Eadweard Muybridge and the Old San Francisco Mint: Archival Photographs as Historical documents", *California History*, vol. 68, no. 1 University of California Press, pp. 2-13.
- Burke, Peter (2005) *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.
- Butler, Judith (2007) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. España, Paidós.
- Cabrejas Almena, M. Carmen (2009) "El disfraz y la máscara en el retrato fotográfico del siglo XIX", tesis de doctorado en Historia y Teoría en Arte Contemporáneo, España. Universidad Complutense de Madrid.
- Camacho Becerra, Juan Arturo (2020) "Fotografía y arquetipo. El retrato del pueblo", *A cuadro: ocho ensayos en torno a la fotografía, de México y Cuba*, Juan Arturo Camacho Becerra y Julia Preciado (coords.), México, Universidad de Guadalajara, pp. 67-85.
- Camacho Navarro, Enrique (2015) *Cómo se pensó Costa Rica: imágenes e imaginarios en tarjetas postales 1900-1930*, UNAM.
- Carneiro de Carvalho, Vania y Solange Ferraz de Lima (2005) "Individuo, género y ornamento en los retratos fotográficos, 1870-1920", *Imágenes e Investigación Social*, Fernando Aguayo y Lourdes Roca (coords.), México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, pp. 271-291.
- Casaús Arzú, Marta Elena (2009) "El binomio degeneración-regeneración en las corrientes positivistas y racialistas de principios del siglo XX: de la eugenesia al exterminio del indio en la Generación de 1920 en Guatemala", *Mesoamérica*, Plumsock Mesoamerican Studies, Año 30, número 51, enero-diciembre, pp.1-27.

- Carey, David (2006) *Engendering Mayan History. Kaqchikel women as agents and conduits of the Past, 1875-1970*, Routledge Taylor and Francis Group, Library of Congress.
- _____ (2008) "Oficios de su raza y sexo (Occupation Appropriate to her race and sex): Mayan women and Expanding Gender Identities in Twentieth-Century Guatemala", *Journal of Women's History*, volumen 20, no. 1, Johns Hopkins University Press, pp. 114-148.
- _____ (2008b) "'Hard working, orderly Little Women': Mayan Vendors and Marketplace Struggles in Early-Twentieth-Century Guatemala", *Ethnohistory*, American Society for Ethnohistory, 55:4, pp. 579-607.
- Carreño, Manuel A. (1853) *Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos en el cual se encuentran las principales reglas de civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales*, (Pedro Roque ed.) versión digital. Disponible en:
https://www.academia.edu/7225128/MANUAL_DE_CARRE%C3%91O última consulta el 10 de junio de 2022.
- Carrera Mejía, Mynor (1998) "Las Fiestas de Minerva en Guatemala:1899-1919", *Estudios*, Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas, Universidad de San Carlos Guatemala, no. 34, abril, pp. 166-175.
- Catálogo General de la Exposición Histórico-Americana de Madrid*, (1892) Tomo I, Catálogo de los objetos que presenta la República de Costa Rica a la Exposición Histórico-Americana de Madrid, Madrid.
 Disponible en:
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/catalogo-general-de-la-exposicion-historico-americana-de-madrid--1892/> última consulta 28 de julio de 2021
- Celigueta Comerma, Gemma (2014) "Representantes y representaciones indígenas en el altiplano occidental de Guatemala", *Quaderns-e. Institut Català d'Antropologia*, Barcelona, Número 19(1) pp. 62-80.
- Chajón Flores, Aníbal (2007) *El traje de mengala, muestra de la cultura mestiza guatemalteca*, Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, Centro de Estudios Folklóricos.

- Chassen-Lopez, Francie (2014) "The Traje de Tehuana as a National Icon: Gender, Ethnicity and Fashion in Mexico", *The Americas*, vol. 71, no. 2, octubre, pp. 281-314.
- Charterjee, Partha (1999) "La nación y sus mujeres", *Pasados poscoloniales. Colección de ensayos sobre la nueva historia y etnografía de la India*, Saurabh Dube (ed.), México, El Colegio de México, pp. 403-428.
- Chávez Carbajal, María Guadalupe (2009) *Revolución y masificación de la imagen: fotografía y control social en Morelia, 1870-1911*, tesis de doctorado, Universidad Veracruzana, Xalapa.
- Chirix García, Emma Delfina (2009) "Los cuerpos y las mujeres kaqchikeles", *Desacatos*, núm. 30, mayo-agosto, pp. 149-160.
- _____ (2010) *Ru rayb' ál ri qach'akul. Los deseos de nuestro cuerpo*, Guatemala, Ediciones del Pensativo.
- Córdova A., Carlos (2012) *Tríptico de sombras*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro de la Imagen.
- Cornejo, Tomás (2012) "Fotografía como factor de modernidad: territorio, trabajo y trabajadores en el cambio de siglo", *Historia*, Pontificia Universidad Católica de Chile, vol. 1, núm. 45, enero-junio, pp. 5-48.
- Corrigan, Philip y Derek Sayer (1985) *The Great Arch: English State formation as cultural Revolution*, Introducción y Afterthought, Oxford y New York: Brasil Blackwell.
- Crary, Jonathan (2008) *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*, Murcia, España, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
- Crenshaw, Kimberlé "Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas de género y violencia contra las mujeres de color", *Stanford Law Review*, no. 43, 1991 pp. 1241-1299.
- Cruz Barrera, Nydia E. (2001) "Indígenas y criminalidad en el Porfiriato", *Revista Ciencias*, Octubre-Diciembre, número 60-61.
- Disponibile en <https://www.revistacienciasunam.com/es/95-revistas/revista-ciencias-60/814-indigenas-y-criminalidad-en-el-porfiriato-el-caso-puebla.html>
- Cumes Simón, Aura (2014) "La 'india como 'sirvienta': Servidumbre doméstica, colonialismo y patriarcado en Guatemala", tesis de doctorado, CIESAS.

- Damián Guillén, Claudia Ivette (2010) *El Salvador en las fotografías para el álbum de 1927 de la Egyptian Tobacco Co.*, tesis de doctorado, México, UNAM.
- Décoret-Ahiha, Anne (2004) *Les danses exotiques en France. 1880-1940*, Francia, Centre National de la danse.
- Delgado Maldonado, Julia Isabel (2010) “Fotografía e imágenes de modernidad en Guatemala. 1880-1920”, tesis de licenciatura, Universidad del Valle de Guatemala.
- De Grazia, Victoria (1996) *The Sex of things. Gender and Consumption in historical perspective*, Victoria de Grazia y Ellen Furlough (eds.), Universidad de California.
- Díaz Arias, David (2007) “Entre la guerra de castas y la ladinización. La imagen del indígena en la Centroamérica liberal”, *Revista de Estudios Sociales*, Bogotá Universidad de los Andes, no. 26, abril, pp. 58-72.
- Dirección General de Educación Bilingüe Intercultural (2009) “Guatemala, un país con Diversidad Étnica, Cultural y Lingüística”, Ministerio de Educación, Gobierno de Guatemala, Disponible en:
<https://www.mineduc.gob.gt/digebi/mapaLinguistico.html> última consulta el 26/06/2022
- Dorotinsky Alperstein, Dorotinsky (2003) “La vida de un archivo. ‘México indígena’ y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México”, tesis de doctorado, México, UNAM.
- Dubois, Philippe (1986) *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, España, Paidós.
- Dumas, Juliette (2018) “Entre harem et modernité: la femme ‘turque’”, *Sex, race et colonie. La domination des corps des XVI siècle à nos jours*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boësch, Dominic Thomas, Christelle Taraud, Achille Mbembe (eds.), Francia, La Découverte.
- Dym, Jordana (2008) “‘Enseñanza en los jeroglíficos y emblemas’: Igualdad y lealtad en Guatemala por Fernando VII (1819)”, *Secuencia*, México, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, número conmemorativo, pp. 73-99.
- Edwards, Elizabeth (1992) *Anthopology and Photography. 1860-1920*, New Haven and London, Yale University Press, The Royal Anthropological Institute.

- _____ (1998) "Photography and Anthropological intention in Nineteenth Century Britain", en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. LIII, no. 1, pp. 24-48.
- _____ (2011) "La photographie ou la construction de l'image de l'Autre", en *Zoos humains et exhibitions coloniales. 150 ans d'inventions de l'Autre*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boëtsch. Éric Deroo, y Sandrine Lemaire (eds.), Paris: La Découverte, pp. 478-485.
- Eisen Gustav (1903) "The Earthquake and volcanic eruption in Guatemala in 1902", *Bulletin of the American Geographical Society*, Nueva York, Taylor & Francis LTD., Vol. XXXV, no. 4, pp. 325-352.
- _____ (1987) "Un viaje por Guatemala" (primera parte), en *Mesoamérica. Centroamérica ante los viajeros del siglo XIX*, Mesoamérica, Guatemala, CIRMA, número 11, volumen 7, junio, pp. 155-173.
- _____ (1987) "Un viaje por Guatemala" (segunda parte), en *Mesoamérica. Centroamérica ante los viajeros del siglo XIX*, Mesoamérica, Guatemala, CIRMA, número 12, volumen 7, junio, pp. 417-435.
- _____ (1987) "Un viaje por Guatemala" (tercera parte), en *Mesoamérica. Centroamérica ante los viajeros del siglo XIX*, Mesoamérica, Guatemala, Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, número 13, volumen 7, junio, pp. 205-242.
- Escobar, José Luis, "Mengalas, el vestido antaño de las mestizas", *Prensa Libre. Periódico líder de Guatemala*, Sección Revista D, 16 de julio de 2017, versión digital. Disponible en:
<https://www.prensalibre.com/revista-d/mengalas-el-vestido-antao-de-las-mestizas/>
última consulta el 01 de junio de 2022.
- (2022) "Escuela Práctica para Varones", en *Historia de la Ciudad de Guatemala*, blogspot, mayo 28. Disponible en: <https://guatemaladeayer.blogspot.com/2011/05/escuela-practica-para-varones.html> última consulta el 03 de noviembre de 2022.
- Ericastilla Samayoa, Ana Carla (1997) "La imagen de la mujer a través de la criminalidad femenina en la Ciudad de Guatemala (1880-1889)", tesis de licenciatura, Guatemala, Universidad de San Carlos.

- Ericastilla Samayoa, Ana Carla y Lizeth Jiménez Chacón (2003) "Mujeres clandestinas de aguardiente en Guatemala a fines del siglo XIX", *Estudios de Cultura Maya*, Vol. XXIII, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Falla, Salvador (1926) "Importancia de la Fotografía para el Estudio de la Geografía e Historia", *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia*, Año III, Tomo III, Guatemala, diciembre, pp.95-119
- Fumero Vargas, Patricia (1992) "La Ciudad en la Aldea. Actividades y Diversiones urbanas en San José a mediados del siglo XIX", *Héroes al gusto y libros de moda. Sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750-1900)*, Iván Molina Jiménez y Steven Palmer (eds.), San José, Costa Rica, Editorial Porvenir, pp. 77-107.
- Garay, Andrés (2021) "Estudio de la práctica fotográfica en Cusco en el periodo de 1897 a 1920", *FotoCinema. Revista científica de Cine y Fotografía*, no. 22, Universidad de Málaga, no. 22, pp. 75-95.
- García Giraldez, Teresa (2005) "El debate sobre la nación y sus formas en el pensamiento político centroamericano del siglo XIX", *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820-1920)*, Marta Elena Casaús Arzú y Teresa García Giráldez (eds.), Guatemala, F&G Editores, pp. 13-69.
- García Vettorazzi, María Victoria (2010) *Acción subalterna, desigualdades socioespaciales y modernización. La formación de actores y circuitos del comercio indígena en Guatemala, siglos XIX y XX*, tesis de doctorado, Bélgica, Universidad Católica de Louvain.
- Gellert, Gisela (1990) "Desarrollo de la estructura espacial en la ciudad de Guatemala: Desde su fundación hasta la revolución de 1944", *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, 16 (11), pp. 31-55.
- _____ (1994), "Ciudad de Guatemala: factores determinantes en su desarrollo urbano (1775 hasta la actualidad)", *Mesoamérica*, vol. 15, no. 27, Guatemala, CIRMA, pp. 1-68.
- Giordano, Mariana (2000) "La visión del indio chaqueño en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX", *Folia Histórica del Nordeste*, No. 14, Chaco, Argentina, Universidad Nacional del Nordeste, pp. 159-182.

- _____ (2009) "Nación e identidad en los imaginarios visuales de la Argentina. Siglos XIX y XX", *ARBOR Ciencia, pensamiento y cultura*, España, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CLXXXV 740, noviembre-diciembre, pp. 1283-1298.
- _____ (2009) "Estética y ética de la imagen del otro. Miradas compartidas sobre fotografías de indígenas del Chaco", *AISTHESIS*, no. 46, Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Estética, pp. 65-82.
- Gólcher, Ericka (1998) "Imperios y ferias mundiales: La época liberal", *Anuario de Estudios Centro Americanos*, vol. 24, no. 1, pp. 75-95.
- Gómez, Liliana, "Un caso de archivo fotográfico: economía visual de la circulación de mercancías, cuerpos y memorias", s/f. Disponible en:
[https://www.academia.edu/12925452/Un caso de archivo fotogr%C3%A1fico_econom%C3%ADa_visual_de_la_circulaci%C3%B3n_de_mercanc%C3%ADas_cuerpos_y_memorias](https://www.academia.edu/12925452/Un_caso_de_archivo_fotogr%C3%A1fico_econom%C3%ADa_visual_de_la_circulaci%C3%B3n_de_mercanc%C3%ADas_cuerpos_y_memorias) Última consulta | 29 de agosto de 2022.
- González Izás, Matilde (2009) *Modernización capitalista, racismo y violencia en Guatemala (1819-1930)*, tesis de doctorado, El Colegio de México.
- González Orellana, Carlos (2011) *Historia de la Educación en Guatemala*, Guatemala, Editorial USAC.
- González Stephan, Beatriz, (2000) "Coleccionar y escribir. La construcción de patrimonios culturales", *Hispanamérica*, año 29, no. 86, agosto, pp. 3-17.
- Gordon, Sarah Anne (2006) *Sanctioning the Nude: Production and Reception of Eadweard Muybridge's Animal Locomotion, 1887*, tesis de doctorado, Universidad de NorthWestern.
- Grandin, Greg (2000) *The Blood of Guatemala. A history of race and nation*, Duke University Press, Durham & London.
- _____ (2004) "Can the subaltern be seen? Photography and thr Affects of Nationalism", *Hispanic American Historical Review*, 84:1, Duke University Press, pp. 83-11.
- Greatorex, Coryn y Christopher H. Lutz (2016) *Reflections of Guatemala. Costume and life in the 19th Century*, Guatemala, CIRMA.
- Guerra, Diego y Marcelo Marino (2013) "Historias de familia. Retrato indumentaria y moda en la construcción de la identidad a través de la colección Carlos Fernández y

Fernández del Museo Fernández Blanco, 1870-1915”, *Cuaderno 44. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, año 13, no. 44, junio, Buenos Aires, Universidad de Palermo.

Guevara Escobar, Arturo (2010) “México: Fotografía y Revolución”, en *Fotógrafos de la Revolución. 1910-1920*, publicado el 25 de febrero, fotografosdelarevolucion.blogspot Última consulta el 17 de octubre de 2022.

Hall, Stuart (2019) *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Universidad Andina Simón Bolívar, Universidad Javeriana.

Hernández Gómez, Eunice, “El relato de viaje en el complejo expositivo del siglo XIX, a través del caso de los liliputienses aztecas: Máximo y Bartola”, *Decires, Revista del Centro de Enseñanza de Extranjeros*, vol. 15, núm. 19, 2015, pp. 7-24.

(2019) *Historia Letras, Imprenta, Litografía, Museo*, Guatemala, Tipografía Nacional de Guatemala.

Jaimes Navarro, Perla (2014) “Teosofía, agnosticismo y paganismo en el pensamiento anarquista”, *Pacarina del Sur. Revista del pensamiento crítico Latinoamericano*, Asociación Cultural Latinoamericana Pacarina del Sur, Perú, 01/abril/ 2014. Disponible en: <http://pacarinadelsur.com/nuestra-america/mascaras-e-identidades/952-teosofia-agnosticismo-y-paganismo-en-el-pensamiento-anarquista> última consulta el 17 de agosto de 2022

Jurado Azuara, 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 de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Kernaghan, Richard y Gabriela Zamorano (2022) “Obtuso es el sentido: visualidad y práctica etnográfica”, *Encartes. Revista digital multimedia*, México, CIESAS, COLEF, ITESO, COLSAN, vol. 5, no. 9, marzo-agosto, pp. 1-27

Kimmel, Michael S. (2005) *The History of Men. Essays on the History of American and British Masculinities*, State University of New York Press.

Laboratorio Audiovisual de Investigación Social (2014) *Tejedores de imágenes. Propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

- Laso Chenut, François Xavier (2015) *La huella invertida: Antropologías del tiempo, la mirada y la memoria. La fotografía de José Domingo Laso. 1870-1927*, tesis de maestría, FLACSO, Ecuador.
- “Las misiones católicas y la Convención de 1906”, en *Library* Disponible en: <https://1library.co/article/las-misiones-cat%C3%B3licas-y-la-convenci%C3%B3n-de.yjo30p2z> última consulta el 03 de noviembre de 2022.
- Leite, Marcelo Eduardo (2011) “La población negra en Sao Paulo y su auto-representación en las *cartes de visite* producidas por el estudio Photographia Americana (1875-1885)”, *Revista Chilena de Antropología Visual*, Santiago, no. 18, diciembre, pp. 16-32.
- Levine, Robert M. (1990) “Faces of Brazilian Slavery: The Cartes the Visite of Christiano Júnior”, *The Americas*, vol. 47, no. 2, Cambridge University Press, pp. 127-159.
- Little-Siebold, Christa (2004) “Orientando las vicisitudes de la identidad: etnia, pueblo y comunidad en el oriente de Guatemala”, *Memorias del mestizaje. Cultura política en Centroamérica de 1920 al presente*, Darío A. Euraque, Jeffrey L. Gould y Charles R. Hale (eds.), Guatemala, CIRMA, pp.193-210
- Little-Siebold, Todd (1994) “Guatemala y el anhelo de modernización: Estrada Cabrera y el desarrollo del Estado, 1898-1920”, *Anuario de Estudios Centroamericanos*, vol. 20, no. 1, Universidad de Costa Rica, pp. 25-41.
- _____ (1995) “Guatemala en el periodo libera: Patria chica, patria grande. Reflexiones sobre el Estado y la comunidad en transición”, *Identidades nacionales y Estado moderno en Centroamérica*, Arturo Taracena y Jean Piel (comps.), Universidad de Costa Rica, pp. 223-236.
- Luján Muñoz, Jorge (1994) “Aproximación a los Ateneos en Guatemala”, *Revista de la Ciudad del Valle de Guatemala*, no. 4, noviembre.
- _____ (2016) “Algunas reflexiones acerca de las Fiestas de Minerva establecidas en Guatemala por el Presidente Manuel Estrada Cabrera”, *Revista de la Universidad del Valle de Guatemala*, Guatemala, Universidad del Valle, no. 33, noviembre, pp. 10-18.

- _____ (sf/) "Francisco Hernández Arana", en Real Academia de la Historia. Disponible en línea: <https://dbe.rah.es/biografias/88104/francisco-hernandez-arana> última consulta el 11 de septiembre de 2022.
- Luján Muñoz, Luis (1982) *Exposición homenaje a J.J. Yas & J.D. Noriega*, Guatemala, CIRMA.
- _____ (1985) *Los indígenas guatemaltecos vistos por el fotógrafo Alberto G. Valdeavellano (1861-1928)*, Guatemala, CIRMA.
- Macías-González, Víctor M. (2006) "Hombres de mundo; la masculinidad, el consumo, y los manuales de urbanidad y buenas maneras", *Orden social, e identidad de género México, siglos XIX y XX*, Ma. Teresa Fernández Aceves, Carmen Ramos Escandón y Susie Porter (coords.), México, Universidad de Guadalajara, CIESAS.
- Massé, Patricia, (2017) *Fotografía e Historia Nacional. Los gobernantes de México. 1821-1884*, México, SECULTA, INAH, Fototeca Nacional.
- Martínez Peláez, Severo (2015) *La Patria del Criollo. Ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca*, E-PUB Digital, epubgratis.org
- Maudslay, Anne Cary y Alfred Maudslay (1899) *A Glimpse at Guatemala and some notes on the Ancient Monuments of Central America*, London, John Murray, Albemarle Street.
- McCall, Leslie (2005) "The complexity of Intersectionality", *Signs*, vol. 30, núm. 3, University of Chicago Press, pp. 1771-1800.
- McCreery, David (1976) "Coffee and Class: The Structure of Development in Liberal Guatemala", *Hispanic America Historical Review*, vol. 56, no. 3, Duke University, pp. 438-460.
- _____ (1986) "Una vida de miseria y vergüenza: prostitución femenina en la ciudad de Guatemala, 1880-1920", *Mesoamérica*, vol. 7, no. 11, pp. 35-59.
- Messina Baeza, María Isabel (2017) *La trama de la vida: la agencia de los tejidos en el contexto de relaciones interculturales de Guatemala*, tesis de maestría, FLACSO Ecuador.
- Micaela Ramos, Luciana (2011) "La construcción visual del delincuente: estigmas y estereotipos", *IX Jornadas de Sociología*, Universidad de Buenos Aires, pp.1-20.

- Miller, Hubert J. (1971) "Positivism and Education in Guatemala", *Positivism in Latin American, 1850-1900. Are Order and Progress Reconcilable?*, Ralph Lee Woodward (ed.), Massachusetts, D.C. Heath and Company, pp. 105-113.
- Molina Jiménez, Iván (1995) *El que quiera divertirse. Libros y sociedad en Costa Rica (1750-1914)*, Universidad Nacional de Costa Rica.
- Molina Jiménez, Iván y Steven Palmer, (1992) *Héroes al gusto y libros de moda. Sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750-1900)*, Iván Molina Jiménez y Steven Palmer (eds.), Costa Rica, Editorial Porvenir.
- Mora Carvajal, Virginia María (1994) "Los oficios femeninos urbanos en Costa Rica. 1864-1927", *Mesoamérica*, no. 27, junio.
- Mraz, John (2014) *México en sus imágenes*, México, CONACULTA.
- Muñiz, Elsa (2002) *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934*, México, UAM.
- Muñoz B., Carmen Cecilia, (2013) "Imaginario nacional en la Exposición Histórico-Americana de Madrid de 1892. Hispanismo y pasado prehispánico", *Iberoamericana*, año 13, no. 50, junio, pp. 101-118.
- Navarrete, José Antonio (2017) *Fotografiando en América Latina. Ensayos de crítica histórica*, Centro de Fotografía de Montevideo, 2da. edición.
- 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 (2006) "Introducción. Medir, observar, repensar. Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)", *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Navarrete José Antonio (2009) *Fotografiando en América Latina. Ensayos de crítica histórica*, Montevideo, Centro Fotográfico de Montevideo.
- Nivón, Amalia (2019) "Redes intelectuales en la Reforma Educativa de Guatemala a finales del siglo XIX", *Diálogos. Revista electrónica de Historia*, Universidad de Costa Rica, enero-junio, pp. 56-77.
- Onfray, Stéphanie (2016) "La imagen de la mujer a través de la fotografía en el Madrid decimonónico: el ejemplo de la colección Castellano de la Biblioteca Nacional de

España”, *El legado hispánico. Manifestaciones culturales y sus protagonistas*, vol. 1, España, Universidad de León.

Ortíz Gaitán, Julieta (2003) *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*, México, UNAM.

Palomo de Lewin, Beatriz (2005) “Por ser una pobre viuda. La viudez en la Guatemala de fines del siglo XVII y principios del siglo XIX”, *Diálogos. Revista electrónica de Historia*, Universidad de Costa Rica, vol. 5, no. 1-2, pp. 1-31.

Pedraza Gómez, Zandra (2007) “El trabajo infantil en clave colonial: consideraciones histórico-antropológicas”, *Nómadas*, Colombia, Universidad Central, núm. 26, pp. 80-90.

Pellecer González, Lucía del Carmen (2013) “Ideas y representaciones de la muerte en la fotografía *post mortem* en Guatemala, 1890-1950. Reflexiones desde la Antropología de la imagen”, Tesis de licenciatura, Guatemala, USAC.

Percheron, Nicole (1990) “Producción agrícola y comercio de la Verapaz en la época colonial”, *Mesoamérica*, Guatemala, CIRMA, no. 20, pp. 231-248.

Picatoste, Felipe (1882) *Manual de Fotografía*, Madrid, Biblioteca Enciclopédica Popular Ilustrada.

Picaudé, Valérie (2001) “Clasificar la fotografía, con Pereg, Aristóteles, Searle y algunos otros”, *La confusión de los géneros en fotografía*, Valériee Picaudé y Philippe Arbäizar (eds.), Barcelona, Gustavo Gili, pp. 22-35.

Pratt, Mary Louise (2010) *Ojos Imperiales. Literatura de viaje y transculturación*, México, Fondo de Cultura Económica.

Poole, Deborah (1997) *Vision, race, and modernity. A visual economy of the Andean Image World*, Nueva Jersey, Princeton University Press.

_____ (2004) “An image of our indian”: Type Photographs and racial Sentiments in Oaxaca. 1920-1940”, *Hispanic American Historical Review*, vol. 84, no. 1, Duke University Press, pp. 37-82.

Poole, Deborah y Gabriela Zamorano (2012) *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, Zamora, Colegio de Michoacán, Fideicomiso Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor.

Primer Congreso Pedagógico Centroamericano y Primera Exposición Escolar Nacional Instalados en la Ciudad de Guatemala en Diciembre de 1893 bajo la protección del Señor General Don José María Reyna Barrios Presidente Constitucional de la República (1894) Guatemala, Tipografía y Encuadernación Nacional. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/primer-congreso-pedagogico-centroamericano-y-primera-exposicion-escolar-nacional--instalados-en-la-ciudad-de-guatemala-en-diciembre-de-1893-bajo-la-proteccion-del-senor-general-don-jose-maria-reyna-barros/>

Última consulta el 03 de agosto de 2021.

Radcliffe, Jane y Christina V. Filder, (s/f) "[Gustavus Augustus \(Gustav\) Eisen \(1847-1940\)](#)", *Illinois Natural History Survey*.

Disponible en: https://www.inhs.illinois.edu/files/5013/8921/2402/Gustav_Eisen_biov4.pdf

Última consulta: 7 de agosto de 2019.

Reina, Rubén (1959) "Continuidad de la cultura indígena en una comunidad guatemalteca", *Cuadernos del Seminario de Integración Social Guatemalteca*, Jorge Luis Arriola (ed.), Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación Pública "José de Pineda Ibarra", no. 4, pp. 5-27.

_____ (1960) *Chinautla, a Guatemalan Indian Community. A study in the relationship of Community Culture and National Change*, Nueva Orleans, Tulane University.

Riobó, Enrique (2017) "Racismo, antigüedad y textos escolares chilenos y mexicanos entre 1920 y 1950", *Diálogos sobre Educación*, Universidad de Guadalajara, año 8, número 14, enero-junio, pp. 1-31.

Riobó, Enrique y Marcelo Sánchez (2020) "Griegos, Latinos y Germanos en algunos escritos racistas y eugénicos chilenos de la primera mitad del siglo XX", *Revista Historia*, Universidad Católica de Chile, no. 53, vol. 1, enero-junio, pp. 21-71.

Rivera Sánchez, Juan Salvador y Roxana Rodríguez Bravo (2017) "Los tipos mexicanos de aguadores y aguadoras en la fotografía del siglo XIX: representaciones y estereotipos de género", *Agua y Territorio*, núm. 9, España, Universidad de Ján, pp. 74-82.

Roca, Lourdes (2004) "La imagen como fuente: una construcción de la investigación social", *Razón y palabra. Primera revista electrónica en América Latina*

especializada en comunicación, México, no. 37, febrero-marzo. Disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n37/lroca.html>
última consulta el 22 de febrero de 2023.

Rodas Núñez, Isabel (2022) “Ladino: una identificación política del siglo XIX”, *Ladinos de Guatemala. Aportes a la docencia*, Guatemala, Universidad de San Carlos, pp. 90-102.

Rodríguez Rosales, Isolda (2006) “Educación de las mujeres en el siglo XIX o la instrucción de la identidad doméstica”, *Encuentro*, Año XXXVIII, no. 73, pp. 97-108.

Rodríguez Sáenz, Eugenia Rodríguez (2019) “Los Estudios de las mujeres y de género en Centroamérica y Chiapas: Avances y Desafíos (1957-2015)”, *Diálogos. Revista electrónica de Historia*, Universidad de Costa Rica, vol. 20, no. 2, pp. 148-182.

Said, Edward W. (2008) *Orientalismo*, España, DeBolsillo.

Salas Ángeles, Alfonso Adán (2019) “Mujeres del Istmo de Tehuantepec. Crítica a los usos y prácticas fotográficas de Teoberto Maler (1873-1877)”, *Fotógrafos extranjeros, mujeres mexicanas, siglo XIX*, Fernando Aguayo (coord.), México, CONACYT, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, pp. 121-196.

Sámano Verdura, Karina (2014) “El indígena en la fotografía: tipos físicos y populares en el siglo XIX en México”, *Alquimia. Tipologías*, no. 51, año 17, mayo-agosto, pp. 22-43.

Sánchez Arteaga, Juanma (2010) “La antropología física y los ‘zoológicos humanos’: exhibiciones de indígenas como práctica de popularización científica en el umbral del siglo XIX”, *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, vol. LXII, no. 1, pp. 269-292.

Schaeffer, Jean-Marie (2004) “La fotografía entre visión e imagen”, *La confusión en los géneros en fotografía*, Valérie Picaudé y Phikippe Arbaïzar (eds.), Barcelona, Gustavo Gili, pp. 16-21.

Scheer, Monique (2012) “Are emotions a kind of practice (And is that what makes them have a history)? A bourdieuan approach to understanding emotion”, *History and Theory* 51, Wesleyan University, mayo, pp. 193-220.

- Scott, Joan W. (1992) "El problema de la invisibilidad", *Género e Historia*, Carmen Ramos Escandón (comp.), México, Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, UNAM.
- Smith, Carol (1992) "Origins of the national question in Guatemala: a hypothesis", *Guatemalan Indians and the State: 1540-1988*, Carol Smith (ed.), University of Texas Press, Texas, pp. 72-95.
- Sieder, Rachel (2017) "Introducción. Mujeres indígenas y pluralidades legales en América Latina: repensando la justicia y la seguridad", *Exigiendo justicia y seguridad. Mujeres indígenas y pluralidades legales en América Latina*, Rachel Sieder (coord.), México, CIESAS, pp. 15-48.
- Solís, Ignacio (1981) *Nuestras artes industriales*, Guatemala, Universidad de San Carlos.
- Solomon-Godeau, Abigail (1996) "The Other side of Venus. The Visual Economy of Feminine Display", *The Sex of Things. Gender and Consumption in Historical Perspective*, Victoria de Grazia (ed.), University of California Press, pp. 113-150.
- Sontag, Susan (2006) *Sobre la fotografía*, México, Alfaguara.
- Starr, Frederick (1995) *En el México Indio*, México, CONACULTA.
- Stoler, Ann Laura (2002) *Carnal Knowledge and Imperial Power. Race and the Intimate in Colonial Race*, Universidad de California.
- Stoll, Otto (1938) *Etnografía de la República de Guatemala*, Guatemala, Tipografía Sánchez & De Guise.
- Strassler, Karen (2020) *Refracted Visions. Popular photography and National Modernity in Java*, Duke University Press.
- Taracena Arriola, Arturo (1999) *Invención criolla, sueño ladino, pesadilla indígena. los Altos de Guatemala: de región a Estado, 1740-1871*, Guatemala, CIRMA.
- _____ (2002) "Guatemala: del mestizaje a la *ladinización*. 1524-1964, Universidad de Texas, pp. 1-24.
- _____ (2005) "La fotografía en Guatemala como documento social: de sus orígenes a la década de 1920", *Imágenes de Guatemala. 57 fotógrafos de la Fototeca de CIRMA y la comunidad fotográfica guatemalteca*, Guatemala, CIRMA.
- _____ (2008) *Guadalupeñismo en Guatemala. Culto mariano y subalternidad étnica*, Mérida, UNAM, CEPHCIS.

- _____ (2022) “Problemas teórico-metodológicos para historiar al ladino”, conferencia inaugural del coloquio *Ladinos y otras alteridades en Guatemala*, Guatemala, USAC, 16 de agosto del 2022.
- Taracena Arriola, Arturo, Gisela Gellert, Enrique Gordillo Castillo, Tania Sagastume Paiz y Knut Walter (2002) *Etnicidad, Estado y nación en Guatemala, 1808-1944*, Guatemala, CIRMA.
- Tax, Sol (1965) *Los Municipios del Altiplano MesoOccidental de Guatemala*, Guatemala, Cuadernos del Seminario de Integración Social Guatemalteca, Ministerio de Educación, no. 9.
- Tenorio Trillo, Mauricio, *Mexico at the World's Fairs. Crafting a Modern Nation*, University of California Press, 1996.
- Tipografía Nacional (2019) *Historia Letras, Imprenta, Litografía, Museo*, Guatemala.
- Tipografía Nacional (2013) *La Voz de la Mujer y El Ideal. Periódicos precursores de la prensa femenina en Centroamérica*, Guatemala.
- Tosh, John (1994) “What Should Historians do with Masculinity? Reflections on Nineteenth-Century Britain”, *History Workshop Journal*, Oxford University Press, no. 38, pp. 179-202.
- Toledo Araneda, Patricio (2001) “La mirada de los testigos. Uso, reproducción y conflicto de la fotografía mapuche de finales del siglo XIX y principios del XX”, *Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario*, Margarita Alvarado, Pedro Mege y Christian Báez (eds.) Santiago de Chile, Pehuén, pp. 36-46.
- Urías Horcasitas, Beatriz (2001) “Medir y civilizar”, *Revista Ciencias*, UNAM, Facultas de Ciencias, no. 60-61, octubre-diciembre.
- Disponible en: <https://www.revistacienciasunam.com/es/95-revistas/revista-ciencias-60/816-medir-y-civilizar.html> última consulta el 26 de julio de 2021.
- Valdez Marín, Juan Carlos (2008) *Conservación de fotografía histórica y contemporánea. Fundamentos y procedimientos*, México, INAH, SINAFO, serie Alquimia Uno.
- Vargas, Juan Carlos (2008) *Tropical Travel. The representation of Central America in the 19th Century*, Universidad de Costa Rica.

- Vega Jiménez, Patricia (1992) "De la Banca al sofá. La diversificación de los patrones de consumo en San José (1857-1861)", *Héroes al gusto y libros de moda. Sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750-1900)*, Iván Molina Jiménez y Steven Palmer (eds.), Costa Rica, Editorial Porvenir, pp. 109-135.
- _____ (2009) "Centroamérica en oferta. Los libros azules (1914-1916)", *Anuario de Estudios Centroamericanos*, vol. 35-36, Universidad de Costa Rica, pp. 69-105.
- Vélez Storey, Jaime (2012) "Alegorías raciales de una mirada distante. Los retratos de Frederick Starr", *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, Deborah Poole y Gabriela Zamorano (eds.), Michoacán, El Colegio de Michoacán, Fideicomiso Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor, pp. 43-50.
- Viera de Miguel, Manuel (2016) *El imaginario visual de la nación española a través de las grandes exposiciones universales del siglo XIX: "postales", fotografías, reconstrucciones*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Villoro, Luis (1999) *Estado plural, pluralidad de culturas*, México, UNAM, Paidós.
- Wade, Peter (2014) "Raza, ciencia y sociedad", *InterDisciplina. Revista del Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades*, México, UNAM, Vol.2, no. 4, septiembre, diciembre, pp. 35-62.
- Wagner, Regina (1991) *Los alemanes en Guatemala, 1828-1944*, tesis de doctorado, Nueva Orleans, Universidad de Tulane.
- Zamorano, Gabriela (2012) "En busca de 'tipos' femeninos. Frederick Starr y las mujeres del mercado de Tehuantepec", *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, Deborah Poole y Gabriela Zamorano (eds.), Michoacán, El Colegio de Michoacán, Fideicomiso Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor, pp. 61-70.
- Zavala, Adriana (2006) "De Santa a india bonita. Género, raza y modernidad en la ciudad de México, 1921", *Orden social e identidad de género. México, siglos XIX y XX*, María Teresa Fernández Aceves, Carmen Ramos Escandón, Susie Porter (coords.), México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Universidad de Guadalajara, pp. 149-188.

Anexos

Diagrama 1. Cuerpo documental

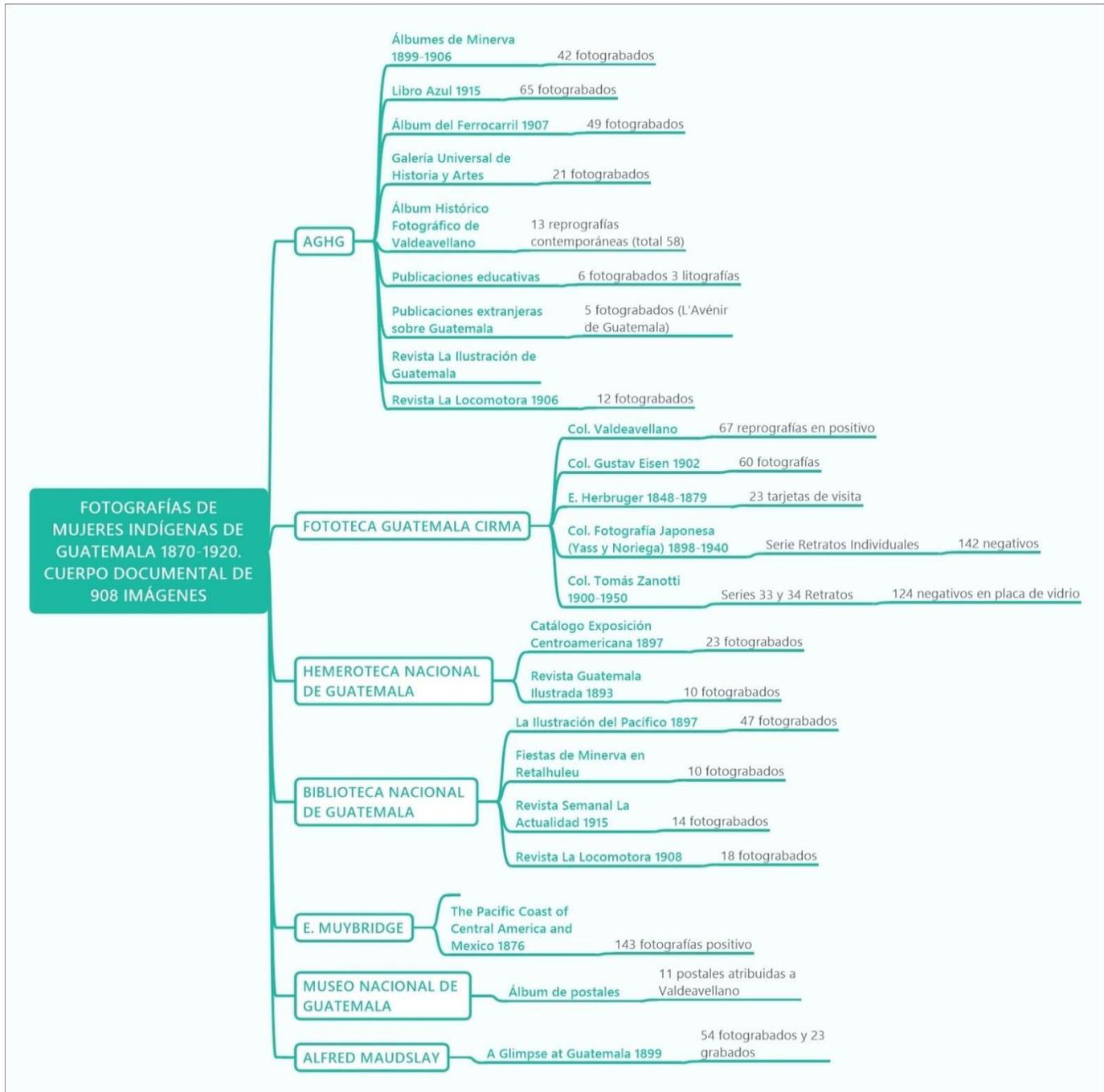
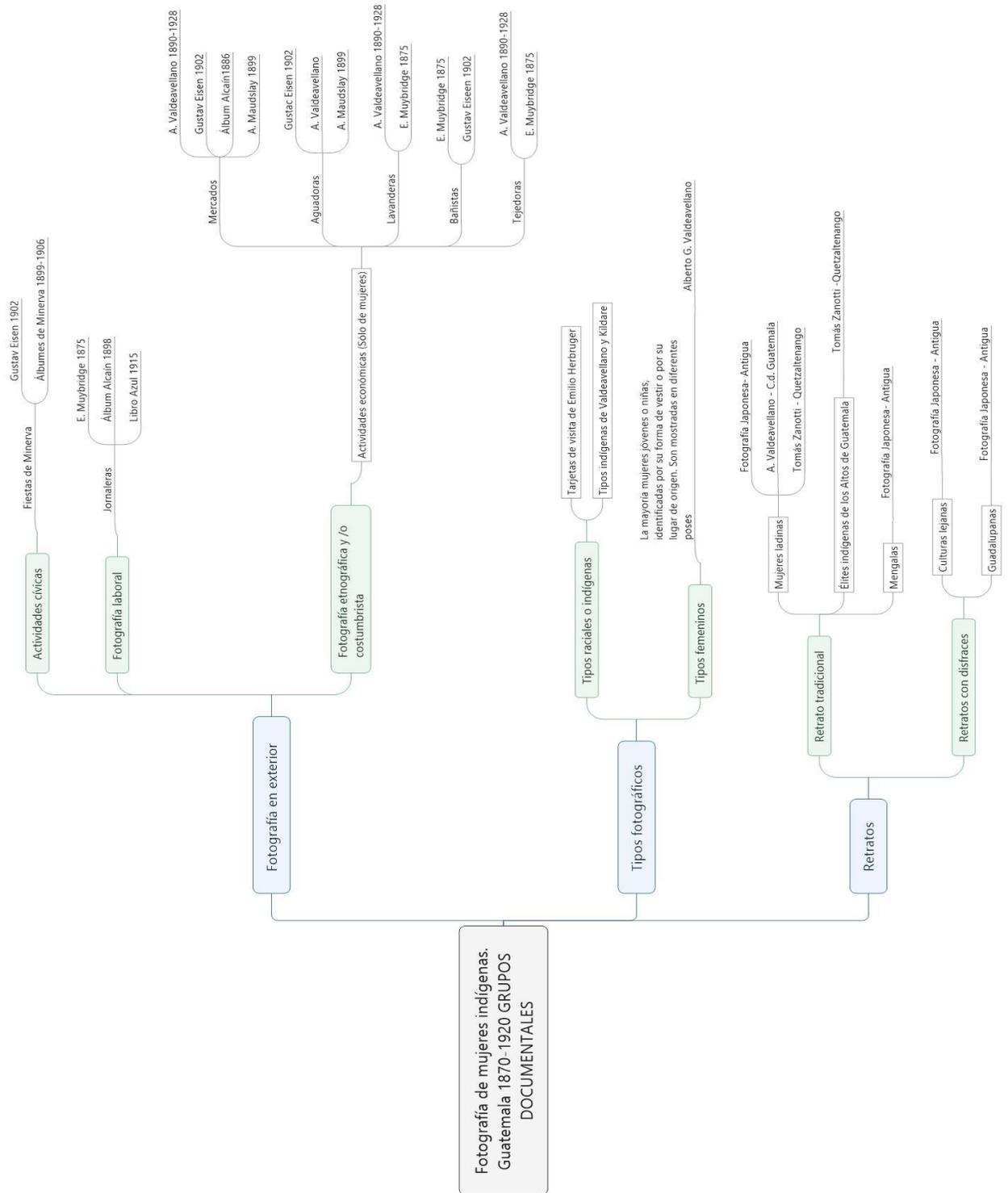
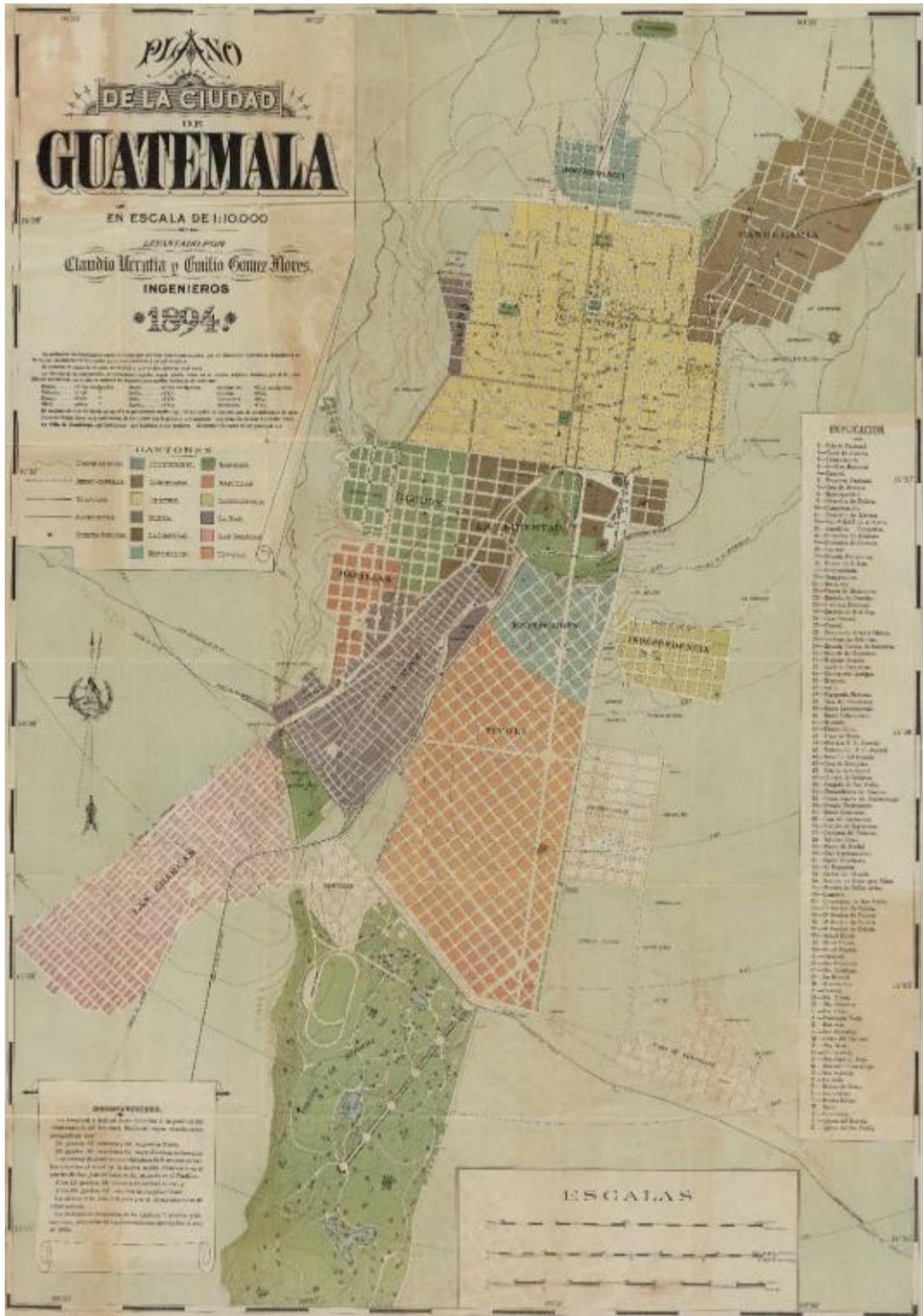


Diagrama 2. Grupos documentales





Mapa 1. Guatemala y sus departamentos
Imágenes y noticias. Disponible en <https://imagenesnoticias.com/mapa-de-guatemala/>
 Última consulta el 22/11/22

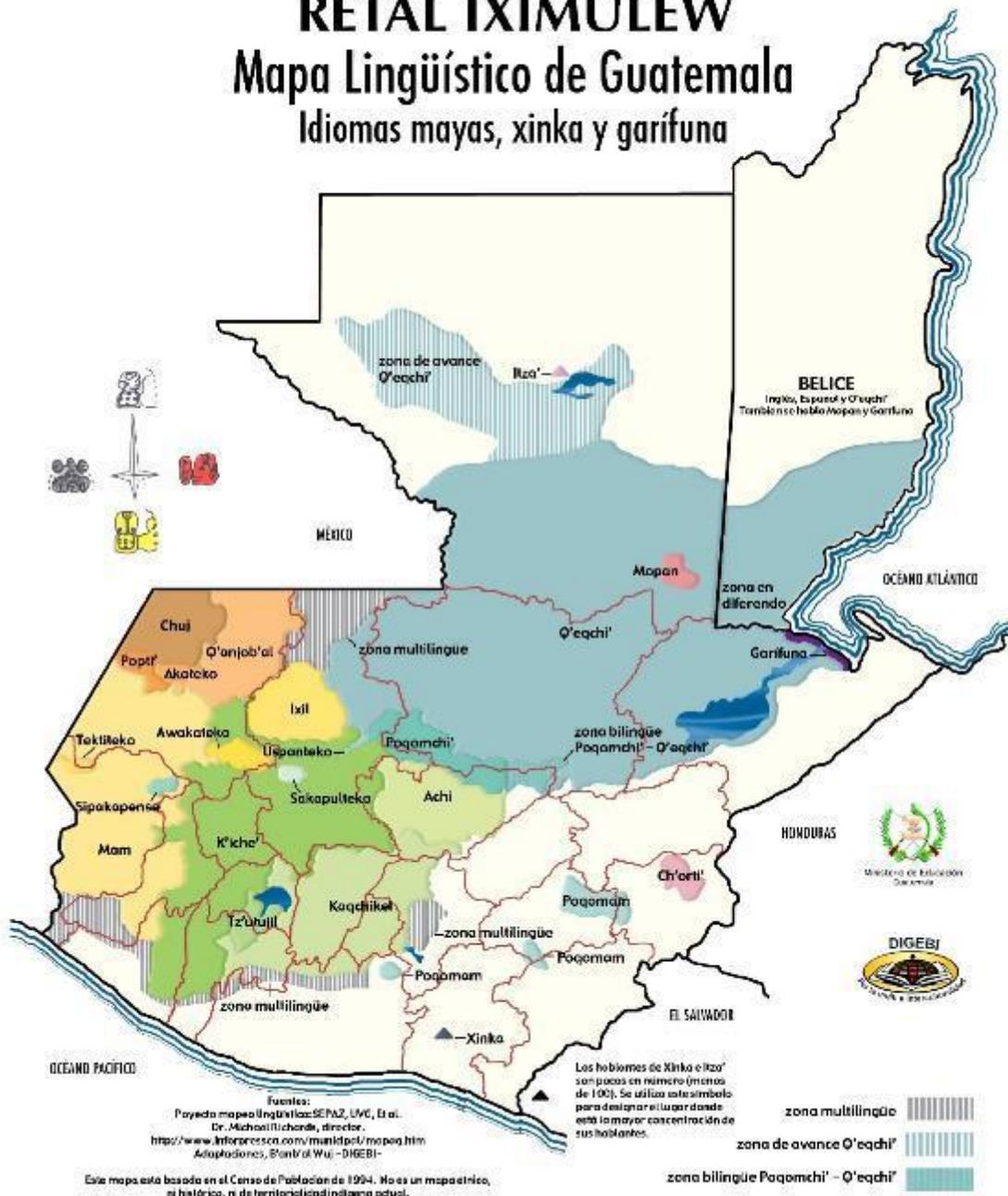


Mapa 2. Plano de la ciudad de Guatemala, Ingenieros Claudio Urrutia y Emilio Gómez Flores, 1894, Instituto Cartográfico y Geológico de Cataluña. Última consulta 03/08/2021 <https://cartotecadigital.icgc.cat/digital/collection/americas/id/946/>

RETAL IXIMULEW

Mapa Lingüístico de Guatemala

Idiomas mayas, xinka y garífuna



Mapa 3 Mapa lingüístico de Guatemala, Ministerio de Educación, Gobierno de Guatemala
 Consulta en línea: <https://www.mineduc.gob.gt/digebi/mapaLinguistico.html>