



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras

***EL ACERVO FOTOGRÁFICO DE LAS EXPEDICIONES
DE CARL LUMHOLTZ EN MÉXICO:
MIRADAS INTERCULTURALES
A TRAVÉS DE PROCESOS COMUNICATIVOS FOTOGRÁFICOS***

Tesis que para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte

Presenta Eugenia Macías Guzmán

Tutora: Dra. Deborah Dorotinsky Alperstein

Asesoras: Dra. Marie-Areti Hers Stutz

Mtra. María José Esparza Liberal

Dra. Rebeca Monroy Nasr

Dra. Eva Salgado Andrade

México, D.F. Febrero, 2011.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Con amor para Mauro, un Otro que mira...

AGRADECIMIENTOS

Coordinación del Posgrado de Historia del Arte
Facultad de Filosofía y Letras /Instituto de Investigaciones Estéticas - UNAM

CONACYT

PAEP-UNAM

UAP-UNAM

Coordinadores del Posgrado de Historia del Arte en sus respectivos periodos
entre 2006 y 2011: Mtra. Rita Eder, Dr. Renato González Mello

Dra. Deborah Dorotinsky
Mtra. María José Esparza
Dra. Marie-Areti Hers

Dra. Rebeca Monroy
Dra. Eva Salgado

Dr. Jaime Cuadriello
Lic. Mariana Planck
Dr. Fernando Berrojalbiz
Mtra. Paulina Faba
Mtro. Ángel Aedo
Dra. Patricia Carot

Brígida Pliego
Héctor Ferrer
Teresita Rojas
Gabriel Ramos

American Museum of Natural History, New York
Richard Gilder Graduate School/Collections Study Grants Program
Dr. Charles M. Spencer. Head of Anthropology Department/
Curator of Mexican and Central American Archaeology
Barbara Mathe. Archivist and Head of Library Special Collections.
Phyllis La Farge Johnson. Lumholtz Collection.
Kristen Mable. Division of Anthropology Archive.
Personal de la Biblioteca: Kelli Anderson, Tom Baione, Louise, Annette, Mary.

Joelle Gaillac – Departamento de Edición/Centro Francés de Estudios Mexicanos
y Centroamericanos. Embajada de Francia.
Sergio Luis Contreras – Fototeca “Nacho López” Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas

Luis Adrián Vargas
María Ibarí Ortega

Leonard Codex Studio, Melisa Valero, Carlos PeZ, Jorge Rojas, Jenna Pike, Carlos Rodal
Lindsay White, César, Rogelio García

José Antonio Rodríguez, Liliana Nava Diosdado, Karina Sámano, Fionn Petch

Universidad del Claustro de Sor Juana, Escuela Nacional de Conservación-INAH, Alberto del Castillo, Gina Rodríguez,
Rosa Casanova, Sol Levín.

Bernardo Soriano, Cabañas San Isidro/Familia Muñoz, Bahuichivo, Urique, Chihuahua
Hotel Las Cumbres, Guachochi, Chihuahua

AGRADECIMIENTOS

Margarita Guzmán

Gabriel Fernández

Eugenio Macías Aguilar

Familia Macías Guzmán

Sabina Macías, Gabriela Fumagalli, Gala Macías

Familia Fernández Espejel

Josefina Santín, Cecilia, Pié Pequeño, Decroly, Centro Didáctico, Martha Jiménez, Olivia Gasparillo

Dulce María Torres, Roberto Jimeno

Luis Garduño, José

Alejandra Gómez, Alejandra Leal, Angélica Beltrán, Cecilia Absalon, Citlali Salazar, Claudia Ivette Damián, Claudia Pretelin, Cristóbal Jácome, David Gutiérrez, Elsa Arroyo, Gabriela Piñero, Georgina Vázquez, Karla Hernández, Liliana Olvera, Mayra Uribe, Mónica Pulido, Patrice Giasson, Rigel García, Sandra Rozental, Trini Monroy, Valeria Vega.

Mtro. Fernando Osorio, Gonzalo Roa, Natalia Estrada, Caroline Figueroa, Gustavo Lozano.

A la familia del aventurar la vida:

Ángel Mota, Elvira Truglia, Sabina,

Anni Bravo, Eva Ginsburg, cuartel perruno,

Cuqui Chami, Javier Reséndiz, Eugenio,

Daniel González Marín, Adriana Amezcua, Alaia, Adriana Obrador, familia,

Diana Vizcarra, Víctor Cabrera, Marianna,

Emma Julieta Barreiro, Edi Urbanek, Edí, Sven, familia

Erica Sandoval, Jesús Bravo,

Eugenia O'Reilly, Rodrigo Muñoz,

Familia Godínez Vázquez: Cecilia, Víctor, Rosy, Sofi, Alfredin, Aurora, Saúl, los que vienen,

Fátima Cedeño,

Ilya Franco, Francesca,

Iris Nava, Gonzalo, Carmen Loyola, familia,

Israel Cadena, familia,

Karla Avilés,

Lourdes Quintanilla, Felipe Almeida, María José Rodríguez,

Lucía Isabel Bazán, familia,

Lucía Sánchez, Darren Battaglia

Luz María Argüelles, Lucía, Elena, Sebas,

Mariana Rodríguez,

Marieke Van Dijk, Diego, Iza, Ramón,

Mercedes Aguado, Aldo Alberola, Otto,

Nittai Madrid,

Oscar Torres,

Renata Schneider, Amaya,

Rosario Granados, Matías, John,

Sergio López Menéndez,

Trini Vangeluwe, Azul, Luis,

Ulises Martínez, Carlo Ulises, Moni,

Úrsula Tania Estrada, Graciela Polanco, Eréndira Muñoz,

Victoria Santillana, Camila,

Yuny Legorburo, Adrián Muñoz, Asha, Salma,

Amigos de Mauro en Decroly y sus familias.

Ana María Sánchez, Arturo Castillo, Manolo Vargas, Roxana Nadal, Mercedes Amaya, Claudia Lavista, Gerardo Delgado, Licenciatura de Coreografía CENART

...

INTRODUCCIÓN p. 11**CAPÍTULO I.****CARL LUMHOLTZ EXPLORADOR: CONFIGURACIÓN DE UN MODO DE MIRAR OTRAS CULTURAS p.20**

- 1.1 Australia, primera experiencia exploradora: Publicación de la mirada dibujada (1880-1884). p.21
 - 1.1.1 Narraciones de viajes y percepción de la corporalidad nativa
 - 1.1.2 Vínculos texto-imagen en la publicación del viaje de Lumholtz a Australia
- 1.2 México además de *El México Desconocido*: Lumholtz dentro de imaginarios científicos e institucionales del explorador (1890-1910) p.30
 - 1.2.1 Relación con el ámbito académico del periodo de exploración en México como expedicionario del AMNH en Nueva York
 - 1.2.1.1 Tendencias de temas y regiones investigadas en México: Los Anales del Museo Nacional.
 - 1.2.1.2 Otros exploradores extranjeros en México contemporáneos a Lumholtz
 - 1.2.2 Otras publicaciones sobre México
- 1.3 Desenlace: Borneo (1913-1917) p.65
 - 1.3.1 Procesos socio-históricos en Europa y poderío ejercido en otras regiones del mundo: Estado-Nación, Revolución Industrial y Primera Guerra Mundial
 - 1.3.2 La relación texto-imagen en el libro de los viajes a Borneo
 - 1.3.3 Etapa final de la vida exploradora de Lumholtz
- 1.4 Epilogo biográfico: Lumholtz retratado p.78

CAPÍTULO II.**LA VERTIENTE ETNOGRÁFICA DE LAS EXPLORACIONES DE CARL LUMHOLTZ EN MÉXICO p.128**

- 2.1 El contexto epistemológico: Evolucionismo, la tradición de investigación generada por Alexander Von Humboldt y el trabajo de Franz Boas en Estados Unidos p. 129
 - 2.1.1 Evolucionismo.
 - 2.1.2 La investigación cosmográfica: Alexander Von Humboldt y el pensamiento alemán posterior.
 - 2.1.3 Franz Boas: La búsqueda paradójica de una metodología cosmográfica.
- 2.2 Carl Lumholtz: El impulso de la aventura más que el método cosmográfico p.136
 - 2.2.1 Dimensión de la aventura en Georg Simmel y un caso entre muchos que anteceden a Lumholtz: John Wesley Powell en el Gran Cañón del Colorado.
 - 2.2.2 Problematicaciones en una re-lectura de *El México Desconocido*.
 - 2.2.3 Carl Lumholtz y Franz Boas: brechas distintas en la recolección e interacción en el campo, convergencias y su paso por el AMNH.
- 2.3 Investigadores paralelos p. 164
 - 2.3.1 Aleš Hrdlička en la expedición en 1898 de Lumholtz en México.
 - 2.3.2 Nicolás León en México, colaboración con Aleš Hrdlička y continuidad de un modo de mirar antropométrico.

CAPÍTULO III.**INTERCULTURALIDAD, DESIGUALDAD Y OBRA FOTOGRÁFICA DE LUMHOLTZ EN MÉXICO: ANTROPOMETRÍA Y RETRATO p. 192**

- 3.1 La visualidad de las imágenes como acceso a una interculturalidad problemática: Fotografía, antropología y visibilidad de procesos sociales p.193
- 3.2 Antropometría: Los sujetos apartados del flujo cultural p. 204
 - 3.2.1 Violencia etnográfica: Cicloramas inacabados y el entorno como fondo de la toma.

- 3.2.2 El registro antropológico de otras culturas: los sujetos fotografiados como objetos que circulan como información
- 3.3 Retrato: Recolección de sujetos de culturas distintas p. 216
 - 3.3.1 La visualidad del retrato construida desde el sujeto
 - 3.3.2 Retratos y *con-fusión* de géneros visuales
 - 3.3.3 El estar de los sujetos en su registro como “los otros”: antecedentes en el análisis de la Historia del Arte en torno al retrato pictórico.
 - 3.3.4 Lo fotográfico y retratar ejerciendo poder.

CAPÍTULO IV.

COSTUMBRISMO ÉTNICO, PAISAJE Y SEGUIMIENTO DE UN SUJETO EN FOTOGRAFÍAS DE LUMHOLTZ EN MÉXICO: UNA INTERCULTURALIDAD DESIGUAL p. 251

- 4.1 Costumbrismo fotográfico en Lumholtz: El problema de la elección de lo representativo en tipos y escenas indígenas p. 253
 - 4.1.1 Tipos indígenas
 - 4.1.2 Escenas de vida cotidiana y entorno
 - 4.1.3 Escenas de vida ritual y entorno
- 4.2 Pensar la cultura a través del paisaje en el itinerario de Lumholtz: Lo arqueológico y la naturaleza intervenida; la escala humana y la inmensidad; vistas arquitectónicas. p. 270
 - 4.2.1 Paisaje y naturaleza intervenida culturalmente: El registro del sitio arqueológico *Las Cuarenta Casas*
 - 4.2.2 Tránsitos y paisaje: La escala humana y la inmensidad.
 - 4.2.3 Vistas arquitectónicas, asentamientos y paisaje: estrategias de registro de recursos explotables
- 4.3 Seguimiento de un sujeto: El caso del doctor Rubio, shamán rarámuri. p. 286
 - 4.3.1 Tipo indígena: El doctor Rubio alimentando peyote.
 - 4.3.2 Escena étnicas El doctor Rubio en situaciones sociales.
 - 4.3.3 El contraste entre el doctor Rubio retratado casualmente y retratado como objeto de un registro antropométrico.

CAPÍTULO V

A MANERA DE INFORME RAZONADO: LA COLECCIÓN LUMHOLTZ EN EL MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE NUEVA YORK. SIGNIFICACIONES MUTABLES, REPRODUCTIBILIDAD Y MANEJO p. 343

- 5.1 Panorámica: La Colección como semiosfera multitextual por su reproductibilidad en diversos soportes p. 344
- 5.2 El todo en cada parte y cada parte en el todo: puentes entre soportes p. 352
 - 5.2.1 Negativos sobre soporte de nitrato de celulosa.
 - 5.2.2 Negativos sobre soporte de vidrio (*gelatin dry plate negatives*).
 - 5.2.3 Los retazos de las expediciones en los *Scrapbooks*.
 - 5.2.4 Los *Rarebooks*: ¿Estrategias discursivas para divulgar fotográficamente evidencia de las expediciones?
 - 5.2.5 Impresiones de época y posteriores.
 - 5.2.6 Reproductibilidad reciente: interpositivos, copias de negativos, digitalización.

CONCLUSIONES p. 437

ANEXOS p. 451

FUENTES DE INFORMACIÓN p. 485

INTRODUCCIÓN

Esta investigación trata sobre el registro fotográfico en México de Carl Lumholtz (Noruega 1851-E.U. 1922) en su etapa de expedicionario del Museo de Historia Natural de Nueva York en que recorrió de 1890 a 1898 el Occidente Mexicano desde Chihuahua, estado fronterizo con Estados Unidos y hasta el estado de Michoacán hacia el centro del país.

El acervo producido por estos viajes fue el caso para dar cauce a un interés detonado por mis primeros años de formación profesional, en cuanto a la tecnología y los procesos comunicativos de los inicios de la fotografía.

La historia de este explorador como una vida dedicada al trabajo de campo fue el caso para continuar pensando aspectos problemáticos de prácticas que implican la interacción de sujetos culturalmente distintos. Los antecedentes fueron reflexiones detonadas por procesos de trabajo antropológico en los que había participado y estudios antropológicos que realicé y que me remitían una y otra vez a la interculturalidad como una experiencia compleja, entramada, con diversas yuxtaposiciones.

Cuando aludo al término interculturalidad como enfoque de esta investigación, me aparto de la connotación con la que frecuentemente se maneja, a saber, la de que es una voluntad de cooperación o voluntad de encuentro entre sujetos de grupos diversos. Retomo en su lugar posturas desde la antropología lingüística¹ que dan cuenta de procesos comunicativos en muchas ocasiones problemáticos que están en juego en las interacciones entre sujetos con identidades diferenciadas.

Malentendidos y procesos de traducción son expresados constantemente en las prácticas de los sujetos en situaciones de encuentros interculturales. Suceden también procesos discriminatorios y violentos en estas interacciones. Replanteamientos teóricos recientes en la antropología condenan estos fenómenos y pugnan por nuevas metodologías y procedimientos del estar en el campo. Aún así discriminación y violencia continúan

¹ En un sentido más ortodoxo o estricto dicha modalidad antropológica sería la subdisciplina de la Pragmática en la Lingüística que estudia el lenguaje en uso y contexto. Sin embargo diversos autores especializados, entre ellos Elena Tusón, Amparo Calsamiglia, Leslie Milroy, Charles Briggs, y en México Víctor Franco desde estudios de oralidad y Eva Salgado desde el análisis del discurso entre otros, han postulado el valor de registrar y difundir prácticas lingüísticas con las particularidades específicas del contexto donde se producen constituyéndose como soportes de diversas dinámicas sociales.

siendo naturalizados al grado de circular subrepticamente en las prácticas de investigación antropológica que incluyen, por supuesto, los registros visuales en los contextos.²

En el caso de las exploraciones hacia finales del siglo XIX -antecedentes de la consolidación de la antropología como disciplina-, no estuvo en primer plano en esa época una discusión –que sí existía- sobre cómo expedicionarios y sus comitivas ejercieron maltrato y sesgaron la percepción de los nativos de los lugares que estudiaron, pues no era una cuestión prioritaria en una época donde positivismo y evolucionismo como paradigmas epistemológicos predominantes se aplicaban una y otra vez en el estudio de contextos lejanos, remotos y exóticos para proveer recursos a una Europa Occidental agotada territorialmente y una Norteamérica en ciernes como gran potencia.

En realidad estos marcos mentales fueron las vías para generar conocimientos sobre diversos territorios en el mundo que posibilitarían procesos de extracción de recursos por medio de conquistas o por medio de proyectos productivos.

Pero aunque esto no fuera una preocupación ética entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX, la interculturalidad sucedía con múltiples malentendidos comunicativos en la interacción exploradores-nativos. De ahí que retome el término con esta connotación para estudiar los viajes de Lumholtz en México y que la interculturalidad problemática será una de las principales guías reflexivas de esta investigación para escudriñar y evidenciar cómo queda expresada en la visualidad del registro fotográfico de este explorador.

A MANERA DE HIPÓTESIS: PRINCIPALES INDAGACIONES DE ESTA INVESTIGACIÓN

Las indagaciones que rigieron la investigación y escritura de este trabajo son las siguientes:

- En la antropología y la fotografía de fines del siglo XIX hay un paralelismo epistemológico y comunicativo en su percepción de otras culturas, en debate aún

² Un texto que trata este enfoque es Tullio Maranhao y Bernhard Streck (eds.), *Translation and Ethnography. The Anthropological Challenge of Intercultural Understanding*, Tucson, The University of Arizona Press, 2003. Es particularmente ilustrativo de este enfoque sobre la interculturalidad el texto de Volker Heeschen, “Linguist and Anthropologist as Translators”, p. 115-132.

hoy día por las ficciones epistemológicas que ejercen en la comprensión y registro de grupos sociales diversos.

- La identificación en el trabajo fotográfico de Lumholtz de géneros visuales anteriores al s. XIX tales como retrato, paisaje, costumbrismo, antropometría, es una puerta de entrada para pensar desde la antropología categorías de la historia del arte y la experiencia sensible vertida en estas imágenes.
- Las fotografías de Lumholtz expresan un ejercicio político al ser fenómenos visuales que comunican fenómenos sociales en los grupos estudiados y en las dinámicas interculturales generadas en la relación investigador-nativos.
- En este acervo sea en la imposición o el diálogo durante la toma, la visualidad fotográfica comunica a los sujetos revelando un posicionamiento en su estar aunque no hayan negociado explícitamente el carácter de la imagen con el fotógrafo, expresando los frecuentes desfases culturales entre nativos y extranjeros.

EL USO DE UNA METODOLOGÍA INTERDISCIPLINARIA

Para contrastar estos criterios reflexivos con los materiales fotográficos del periodo de Lumholtz en México entre 1890 y 1898, así como con información sobre su vida, contexto académico y científico y otras expediciones que llevó a cabo, se utilizó una metodología interdisciplinaria entendida como la posibilidad de retomar de las disciplinas en que me he formado académicamente, planteamientos epistemológicos y teóricos que se tradujeron en guías reflexivas para la investigación y combinarlas con técnicas o procedimientos específicos de estas disciplinas para contar con diversos recursos que produjeran acercamientos complementarios que enriquecieran los procesos explicativos hacia el acervo estudiado. Esta metodología interdisciplinaria está compuesta por:

- Investigación documental de historia del arte, antropología y conservación fotográfica a través de la consulta de textos y documentos de la vida y publicaciones de Carl Lumholtz y su expedición en México, contexto epistemológico de su época, marcos reflexivos para el análisis material y visual de imágenes de los acervos fotográficos, etnología de grupos indígenas y sus territorios, visitados por Lumholtz.³

- Investigación documental en el archivo del Departamento de Antropología del Museo de Historia Natural de Nueva York: En este acervo se revisaron cartas entre el expedicionario y funcionarios del museo sobre aspectos operativos de los viajes (financiamiento, requerimientos de materiales para el registro fotográfico, envíos de objetos recolectados en el campo y negativos fotográficos), listados de piezas o de tomas fotográficas. Toda esta documentación fue muy útil para acceder a los aspectos concretos de las expediciones de Lumholtz y esclarecer sus procedimientos y los del museo en relación a la información y los materiales.

- Estudio de acervos fotográficos de las expediciones de Carl Lumholtz en México:
 - a) Registro material y de conservación de la Colección Lumholtz en el Museo de Historia Natural (AMNH) de Nueva York: Historia, técnicas fotográficas y de encuadernación para su conservación y divulgación.

 - b) Selección de corpus para ser analizado visual y discursivamente combinando fuentes documentales y la descripción como escritura que es herramienta fundamental en la historia del arte para señalar elementos específicos en las fotografías analizadas. Acervos:
 - Colección Lumholtz, Sección de Colecciones Especiales de la Biblioteca del Museo de Historia Natural (AMNH) de Nueva York.

³ Debe señalarse que esta información etnológica se complementó con una breve visita a la Sierra Tarahumara en abril de 2010 que fue muy útil para contrastar con prácticas, contextos y cultural material local, lo registrado visualmente por Lumholtz en esa zona y lo que ha sido trabajado por los etnólogos actuales.

- Fondo Lumholtz, Fototeca Nacho López, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indios-CDI, México, D.F.
- Impresiones autorizadas por el AMNH resguardadas en el Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-CEMCA de la Embajada de Francia , México, D.F.

ESTRUCTURA DEL TRABAJO

A partir de estos recursos de investigación la estructura de este trabajo se definió del siguiente modo:

En el **primer capítulo** se trata la historia de vida de Lumholtz para perfilar sus modos de mirar otras culturas, reconstruyendo una especie de biografía visual a partir de una revisión de sus expediciones y materiales visuales generados en ellas.

Para ello fue indispensable considerar --hasta donde fue posible por los tiempos de esta investigación y el acceso a información procedente de sus etapas en Europa, Australia y Borneo--, los materiales dibujados y en grabado de su primera expedición en Australia como antecedentes de sus registros fotográficos combinados con esas modalidades visuales en expediciones posteriores y por otra parte, revisar procesos de expansionismo y exploración europea en otros continentes, la percepción europea de los nativos, los vínculos de Lumholtz con ámbitos académicos en Europa, Estados Unidos y México, así como procesos de circulación y recepción de su obra en la época en que vivió.

Como parte de esta revisión se incluyó un somero análisis de Lumholtz retratado durante estos viajes indagando rasgos del explorador y su estar en el campo y cómo se expresan en la visualidad de grabados y fotografías donde el explorador aparece.

En el **segundo capítulo** se estudió el carácter etnográfico de los viajes de Lumholtz por México entre 1890 y 1898, a través de una revisión del contexto epistemológico de su época y las relaciones y diferencias de su trabajo con corrientes como el evolucionismo, la tradición de la investigación cosmográfica propuesta por Alexander Von Humboldt, así como la de la antropología cultural norteamericana impulsada por Franz Boas.

Particularmente se contrastan rasgos de los viajes de Lumholtz con procedimientos de este investigador, la concepción de la aventura de un teórico de su época, Georg Simmel y las exploraciones de John Wesley Powell en el Gran Cañón del Colorado.⁴

Por otra parte, se ubicaron también elementos que ilustran una interculturalidad problemática en el texto producto de los viajes de Lumholtz en México de este periodo, *El México Desconocido* y se tratan sus vínculos con los investigadores Aleš Hrdlička y Nicolás León, ambos con estudios en las zonas donde Lumholtz estuvo.

La finalidad en este capítulo fue hacer una valoración del trabajo de Lumholtz al confrontar su obra con estas perspectivas y personajes.

El **tercer y cuarto capítulo** están dedicados al análisis de imágenes fotográficas producidas en sus viajes en México bajo la premisa de cómo fenómenos visuales en ellas, expresan fenómenos sociales, de acuerdo a las indagaciones expuestas anteriormente en esta introducción y que rigieron esta investigación.

De este modo, tras una revisión teórica sobre los vínculos entre fotografía, antropología y visibilidad de procesos sociales que constituyó una guía reflexiva para el tratamiento de las imágenes, se les agrupó desde los géneros visuales de antropometría, retrato, costumbrismo en la modalidad del registro de tipos y escenas indígenas, paisaje y las tomas fotográficas de una misma persona en diversas situaciones, para estudiar cómo mecanismos comunicativos de estos géneros en ellas, articulaban relaciones y dinámicas sociales en la toma fotográfica misma, fueran de las propias dinámicas de los grupos o sujetos retratados y su contexto o de su relación con Lumholtz en su condición de viajero y en la situación fotográfica misma que se materializa en cada fotografía.

Fue muy enriquecedor en términos explicativos combinar la descripción de rasgos específicos de las imágenes con esta argumentación y también con pasajes de la obra de Lumholtz *El México Desconocido* relacionados con estas imágenes y fuentes teóricas específicas de cada género visual, textos que se constituyeron en guías para: ver en las imágenes antropométricas procesos de violencia etnográfica y de transformación de personas en objetos; ver en los retratos, los diversos posicionamientos de los sujetos frente a la toma fotográfica y frente al explorador; ubicar en las imágenes de escenas y tipos

⁴ El trabajo de Powell formó parte de las extensas investigaciones realizadas en ese entonces en el Suroeste Norteamericano a las que Lumholtz apeló para postular un nuevo contexto de estudio hasta entonces desconocido, el Noroeste de México.

indígenas elecciones problemáticas de “lo representativo” de un grupo social y señalar en las imágenes de paisajes, la naturaleza intervenida y vivida culturalmente.

Por último, en el **quinto capítulo** el enfoque fue dar cuenta de significaciones entrañadas en la materialidad de la Colección Lumholtz del Museo de Historia Natural (AMNH) de Nueva York, compuesta principalmente por los registros fotográficos de los viajes del explorador en México entre 1890 y 1898.

Este interés surgió al realizar una estancia de investigación en 2008 en dicho museo que hizo posible el acercamiento a esta colección con sus diversos significados por la existencia de materiales originales reproducidos en diversos soportes: impresiones albúmina y gelatina en encuadernaciones para mostrar o sólo para registrar información, negativos sobre soporte de vidrio utilizados para publicaciones, copias de negativos e interpositivos en soporte de acetato de celulosa (*safety film*), impresiones posteriores, entre otros.

Por otro lado se encontró documentación sobre la tecnología y el equipo fotográfico utilizado por Lumholtz tal como: *Large Camera* (aparato de gran formato para imágenes de 6 x 8 pulgadas), la *Kodak box camera* (modalidad portátil o de menor formato que permitía tomas más espontáneas)⁵, *slow plates* (placas con sensibilidad a la luz o ASA específica), *roll holders* (negativos enrollados en un carrete), *flexible negatives* (películas sobre soporte de nitrato de celulosa), *Carbutt Eclipse Film* (Carbutt, junto con Blair y Eastman/Kodak fueron importantes distribuidores de material fotográfico en esa época).⁶

Se retomaron algunas propuestas teóricas del autor representativo de la Escuela Semiótica de Tartú-Moscú Yuri M. Lotman como guía para pensar este carácter multitextual de la colección, porque este autor ofrece un marco reflexivo flexible que permite pensar cualquier producción humana (no sólo prácticas lingüísticas como objeto de estudio, las que inicialmente habían consolidado la semiótica como disciplina) como manifestaciones que comunican significaciones o procesos de construcción de sentido.

Partiendo de esto, se caracterizaron los elementos de la Colección Lumholtz dando cuenta de cómo su materialidad, tecnología fotográfica y de encuadernación ofrecía datos

⁵ Este tipo de cámara es mencionado en el ensayo próximo a publicarse *Looking for Lumholtz*, de Phyllis La Farge Johnson, voluntaria encargada de la Colección Lumholtz en el Museo de Historia Natural de Nueva York y con quien ha sido muy enriquecedor compartir el interés por Carl Lumholtz.

⁶ Véase información más detallada en el apartado 5.2 de ese capítulo.

para entender procesos de manejo, sistematización y divulgación de este acervo y todavía más allá, señalar algunas dinámicas sociales vinculadas a la producción de este acervo y también de la relación de Lumholtz con esta institución.

Los datos recabados en este capítulo se presentan a manera de informe razonado dadas las limitantes de tiempo en el marco general de esta investigación.

PARA REPENSAR EL ENCUENTRO CON EL OTRO

Ryszard Kapuscinski, reportero de décadas en diversos lugares del mundo más allá de Europa, en una de sus últimas conferencias sobre su trabajo periodístico reflexiona en torno al encuentro con el *Otro*:

*(...)vestigios de mercados, de puertos (...) santuarios (...) ancestrales rutas comerciales (...) aquellos espacios eran lugares de encuentro: allí las personas entraban en contacto y se comunicaban, intercambiaban ideas y mercancías, sellaban actos de compraventa y ultimaban negocios, formaban uniones y alianzas, encontraban objetivos y valores comunes (...)*⁷

Pienso en los sitios donde he realizado trabajo de campo y el acceso que he tenido en cada uno de ellos, a esos lugares de encuentro y las prácticas que ahí se desenvuelven, a través de un relacionarme interculturalmente muy enriquecedor, pero al mismo tiempo, no exento de complejidades y problemas.

Lo escrito por este autor con una escritura que invita a viajar leyendo, me hace preguntarme cuánta diferencia hay entre nuestras narraciones de los contextos de los *Otros* y cómo se desenvuelven realmente las situaciones en estos lugares.

En el campo los encuentros son más simples, inmediatos o sencillos, que la narrativa escrita que hacemos de ellos armando discursos que tienden a darles investiduras especiales o espectaculares. Quizás para acercarnos a la realidad de estas situaciones hay que tratar de hacer visible eso en las investigaciones en torno a procesos interculturales complejos. Una manera puede ser desentrañar mecanismos sociales y comunicativos en las imágenes que registran a *Otros* que están ahí más allá de “las narraciones de lo que quisiéramos que fuera”.

⁷ Ryszard Kapuscinski, *Encuentro con el Otro*, Barcelona, Anagrama, 2007 (2006), p. 14.

CAPÍTULO 1.
CARL LUMHOLTZ EXPLORADOR: CONFIGURACIÓN DE UN
MODO DE MIRAR OTRAS CULTURAS

1.1 Australia, primera experiencia exploradora: Publicación de la mirada dibujada (1880-1884)

*I lived alone among a race of people whose culture
--if indeed they can be said to have any culture whatever--
must be characterized as the lowest to be found
among the whole genus homo sapiens.*

Carl Lumholtz, *Among Cannibals. An Account of Four Years' travels
in Australia and of camp life with the aborigines of Queensland*

Carl Lumholtz¹ nació en la finca Bárdseng en las afueras de Lillehammer, en Noruega, el 23 de abril de 1851, su familia era de origen danés y fue el mayor de siete hermanos.

A pesar de las exigencias familiares para que estudiara teología, decidió estudiar al mismo tiempo zoología en Oslo, tratando de retrasar el examen final de teología que inevitablemente presentó y tras que el que sufrió una alteración nerviosa. Durante su recuperación retomó sus registros dibujados de animales y plantas, estableció contacto con el Museo de Historia Natural de Toyen en Oslo, enviando sus hallazgos e informes, siendo asesorado por Robert Collet quien le sugirió que hiciera una expedición a Australia para recopilar materiales naturales en ese continente y se sumara a la intensa actividad exploratoria del museo noruego.

Lumholtz inició su expedición en Australia en mayo de 1880 como huésped de un barco noruego maderero arribando a ese continente en Adelaida tres meses después.

¹ Datos biográficos de Carl Lumholtz que se presentarán a continuación fueron tomados de Helen Kierulf Svane (coord.), Arne Martin Klausen y Arve Sorum (editores de la versión original), *Bajo el cielo de los trópicos. El gran explorador noruego Carl Lumholtz*, México, CDI/Museo de Historia Cultural de la Universidad de Oslo, 2006 (1993), pp. 11-25. Sin embargo, otra fuente muy útil para datos biográficos del autor es: Rubén Páez y Rosa H. Yañez Rosales, *El Lumholtz desconocido*, Guadalajara, Editorial Universidad de Guadalajara, 1990. Este texto presenta diversas facetas del explorador: como zoólogo, etnógrafo, fotógrafo y lingüista, así como un fragmento autobiográfico que Lumholtz escribió hacia 1921 dedicando un fragmento a su etapa en México.

Posteriormente se trasladó a Gracemere a una estación de ganado cerca de la ciudad de Rockhampton en Queensland, donde instaló un estudio y una bodega y en cuyas áreas aledañas inició su investigación. La estación pertenecía a los hermanos noruegos Archer, primeros blancos en esa zona.

Esta expedición fue financiada por particulares y por el Museo de Historia Natural de la Universidad de Christiania y contó con recursos para alquilar mozos, caballos, portar alcohol y armas.

En agosto de 1881 Lumholtz evaluó que la zona donde trabajaba estaba tan civilizada que algunas especies mamíferas superiores habían desaparecido. Decidió internarse en una primera expedición 800 millas. Posteriormente realizó su expedición principal en la que estableció sus primeros contactos con nativos al norte de Queensland en el área del Río Herbert, mandando al Museo de Historia Natural en Oslo varias cargas de material recolectado de fauna e identificaciones de plantas y animales desconocidos en Europa.

En 1888 publicó su primera descripción de viaje dedicada a Robert Collet y Ossian Sars, sus maestros, titulada *Among Cannibals. An account of four years' travels in Australia and of Camp Life with the Aborigines of Queensland* con ilustraciones realizadas por el pintor A. Block a partir de bosquejos de Lumholtz. En el texto Lumholtz relata estrategias y situaciones con las que se ganó la confianza de los nativos.

Recientemente se han criticado sus descripciones de los nativos en esta expedición por fomentar una visión marginal y primitiva de los grupos de esta zona. Sin embargo en 1990 se hace un homenaje a su vocación naturalista inaugurándose en Australia el *Lumholtz National Park*, una zona natural protegida de 88, 000 hectáreas.

El texto de esta expedición en Australia confirma lo narrado anteriormente y también revela un protocolo y un tipo de argumentación para la descripción de viajes, que Lumholtz utilizará en todos sus libros publicados posteriormente independientemente del contexto al que hagan referencia.

Están, por un lado el formato y la sintaxis del título de la obra, el prefacio y el índice y por otro lado, los enfoques de aportes al coleccionismo botánico y zoológico del museo de la Universidad de Christiania, y fortalecer el registro antropológico y de costumbres de tribus nativas en los lejanos lugares estudiados que financiaba esta institución. Estos son los antecedentes de las aproximaciones en que Lumholtz integró perspectivas naturalistas y socioculturales en sus expediciones posteriores.

Por otra parte, su argumentación de explorar la región de Queensland pero hacia el norte --área inexplorada en contraste con la profusión de investigaciones en el sur—y así dar cuenta en la publicación, de la vida, prácticas y costumbres de grupos nativos a manera de rescate de modos de vida desconocidos para el hombre blanco y próximos a desaparecer, será un tópico que repetirá para legitimar sus viajes en México: regiones periféricas o postergadas en los intereses europeos, inexploradas y con grupos por extinguirse que ilustran etapas inferiores del desarrollo humano, comenzando así desde esta primera expedición a articular una reafirmación del evolucionismo que será tópico constante en sus expediciones y obras posteriores.²

La información visual no es fotográfica sino dibujada en grabados, a pesar de mencionar que estos materiales fueron realizados por artistas noruegos y franceses a partir de fotografías originales, bocetos e incluso los especímenes directos.

² Carl Lumholtz, *Among Cannibals. An Account of Four Years' travels in Australia and of camp life with the aborigines of Queensland*, Charles Scribner's Sons, New York, 1889, p. VII-X.)

1.1.1 Narraciones de viaje y percepciones de la corporalidad nativa

¿Sería que las publicaciones de narraciones de viaje hacia la década de 1880 todavía en algunos lugares de Europa no habían incorporado la fotografía directamente o totalmente y habían conservando la tradición visual del dibujo y el grabado?

Roger Boulay, ha recuperado una extensa cultura visual en torno a expediciones europeas en Australia e islas del Pacífico Occidental que revela que en los inicios y primera mitad del siglo XX, la ilustración a través del grabado y el dibujo se mantuvo y era muy utilizada en revistas, diarios, publicaciones por entregas de relatos de viaje, que reactualizan tradiciones gráficas de los siglos XVIII y XIX, aún cuando incipientemente comenzara a usarse la fotografía.

Tanto en estas representaciones como en las posteriores, las soluciones visuales de estos registros enfatizan y acentúan el contraste entre los europeos civilizados y los salvajes y semi-desnudos nativos que cruelmente combaten, torturan, matan y conservan cabezas de sus víctimas, en medio de extraños ritos, danzas, objetos, vestimentas y pinturas faciales, a veces incluso ridiculizándolos o caricaturizando sus prácticas, dejando ver su incomprensión de las maneras locales de vincularse con el entorno natural y los recursos que ofrece.³ (**figuras 1.1 y 1.2**)

A este tipo de representaciones se sumó también una tradición de siglos anteriores al siglo XX, de registros naturalistas que al paso de los siglos y específicamente desde segunda mitad del siglo XIX, se realizaron con mayor exactitud, precisión y virtuosismo en

³ Roger Boulay, *Hula, hula, pilou, pilou, cannibales et vahinés*, France, Éditions du Chêne, Hachette-Livre, 2005, p. 76, 77, 78, 79, 81, 97, 104.

técnicas de dibujo que documentaron especies vegetales y animales, pero con una visualidad claramente aséptica, concentrada sobre todo en el detalle de rasgos del animal o planta. Este mismo carácter “purificador” que separa los hallazgos de su contexto para caracterizarlos en láminas de fondo blanco donde aparecen agrupados y numerados, se ejerce con la documentación visual de cultural material, de objetos para las actividades de la vida diaria, la ritual y la militar.⁴ **(figura 1.3)**

Pero por sus alcances políticos, mucho mayor énfasis requiere la mirada extranjera sobre el cuerpo nativo y cómo Lumholtz comenzó a ejercerla desde esta expedición en Australia.

Ya se mencionó la revisión de Roger Boulay hacia el registro europeo de los salvajes en Australia y el Pacífico Occidental, lleno de prejuicios hegemónicos en torno a su desnudez, combates, ritos y otras prácticas. Boulay también documenta el trato y la percepción de las mujeres nativas y explica que tanto la acentuación del salvajismo local como una condición de inferioridad, como la concepción peyorativa de las mujeres, son una manera de canalizar los profundos malentendidos interculturales en la relación europea con esos otros.

Esta actitud mezcló fascinación e incomprensión que articuló para el caso de las mujeres imaginarios visuales de cuerpos sensuales fácilmente poseíbles. Boulay explica que probablemente muchas mujeres nativas fueron “tomadas” por los europeos bajo situaciones de coerción o miedo y esto se reinterpretó después como un libertinaje que en lo

⁴ *Ibid.*, p. 126, 132, 141.

visual se desplegó desde el siglo XVIII y hasta la primera mitad del siglo XX, en múltiples versiones de desnudez femenina y su objetuación sexual.⁵

Es muy importante señalar que en el acercamiento a los grupos y modos de vida nativos, está operando subyacente un enfoque de la condición salvaje trasladada a la corporalidad local, enfoque alimentado de la incomprensión de los rasgos y modos de vida de las poblaciones locales y al mismo tiempo de un proceso legitimador de las acciones colonizadoras, que materializaron y también dieron bases ideológicas a una corporización de la violencia o ésta inflingida y acentuada en los cuerpos de los nativos, y a un trato del otro no susceptible de valoraciones sobre su calidad humana que sí operaban para los sujetos europeos (ser blanco, europeo, adulto, cristiano, por citar algunos).

La cultura visual antes mostrada y reflexionada en torno expediciones en Australia y el Pacífico Occidental, así como la que despliega Lumholtz en sus diversas expediciones, siendo la primera plataforma expresiva la cultura visual que manifiesta en Australia, naturalizan el cuerpo del otro como un objeto inferior a través de soluciones técnicas, compositivas, inclusión de elementos en la imagen.

⁵ *Ibid.*, p. 39-41, 43-55, 65, 67,. Para la articulación de una cultura visual peyorativa de lo femenino, Boulay ofrece múltiples materiales visuales: Gráfica del siglo XVIII de mujeres desnudas ofreciendo “gustosas” sus favores a los expedicionarios o exhibiendo sin pudor sus senos. Grabados coloreados y postales del siglo XIX con mujeres ambivalentes entre actitudes pudorosas y actitudes ostensiblemente sensuales, ambas posturas con partes del cuerpo en desnudez expuesta. Portadas de revistas, estudios de actrices, fotos fijadas de sets cinematográficos, calendarios, carteles de espectáculos, de la primera mitad del siglo XX, postulando a mujeres que habitan plácidas, alegres e incuestionablemente su condición de objeto sexual. Estas intencionalidades se vienen abajo con los incipientes registros fotográficos de fines del siglo XIX, por ejemplo de Charles-Georges Spitz, inicialmente militar de infantería de marina, que se instala como fotógrafo en Tahití desde 1878. Una fotografía de estudio de algunas mujeres nativas delante de un fondo con un lago y vegetación, con exóticas decoraciones en las telas que envuelven la parte inferior de su cuerpo, peinadas con flores, muestra como ninguno de estos elementos acalla sus rostros violentados, por la situación de la toma fotográfica u otras situaciones más de relación con los europeos.

La fotografía y la “tesitura” de su registro posibilitan, si uno mira con atención, desmontar estos mecanismos discriminatorios a partir de los cuerpos y prácticas nativas, observando con cuidado el estar de los sujetos viviendo su cuerpo como una entidad política que se manifiesta aún en las condiciones del registro que el europeo les pide durante una toma. Esto se revisará en el tercer y cuarto capítulos de esta tesis, pero aquí conviene anotarlo como la contraparte de la “apropiación” exploradora, conquistadora y científica de la corporalidad local.⁶

Tanto en la escritura y en la organización de la edición, como en todos estos elementos de tradiciones de representaciones visuales, fueron plasmados por Lumholtz en su libro sobre Australia, siendo los antecedentes de un manejo de lo visual en su etapa de México, que se revisará a detalle en capítulos posteriores.

1.1.2 Vínculos texto-imagen en la publicación del viaje de Lumholtz a Australia

La mirada de Lumholtz en Australia se expresa en la relación texto - imagen en el libro sobre sus viajes en ese continente. Por un lado destaca en la visualidad de las imágenes un posicionamiento cultural hegemónico (los nativos son registrados por el autor como grupos vivos de etapas inferiores del desarrollo humano) y hay también la intencionalidad naturalista de documentar flora y fauna que no se conocía en Europa.

A continuación algunos ejemplos de su posicionamiento en Australia respecto a los grupos locales:

⁶ Planteamientos para estas reflexiones tomados de Steven Pierce, Anupama Roy, *Discipline and the Other Body. Correction, Corporeality, Colonialism*, Durham, London,, Duke University Press, 2006, p. 1-30.

a) El inicio descriptivo de lo que ilustran las imágenes comienza por la cultura material que articulan sujetos y situaciones, que es el caso de las detalladas descripciones de escudos, espadas de madera y cintas para la cabeza, que luego serán ilustradas en la estampa *A Warrior in great excitement just before borbory commences* (**figura 1.4**).⁷ En esta misma lámina, el énfasis visual está en la condición "salvaje" de los sujetos realizando sus prácticas, por ejemplo en el movimiento corporal extremo y el rostro con gesto alterado del guerrero.

b) Otro ejemplo de este posicionamiento cultural del explorador es la representación caricaturizada de los cuerpos de ancianas que observan los combates en la estampa *Old women protecting a fallen warrior* (**figura 1.5**).

Estos combates son generados muchas veces por disputas por conseguir mujeres jóvenes. Las ancianas animan y protegen a guerreros heridos vinculados por parentesco con ellas. El tratamiento caricaturizado se replica desde un enfoque evolucionista en el texto escrito de Lumholtz:

*(...) Boomerangs and nolla-nollas whizzed about our ears, without however hindering me from watching with interest the passion of these wild children of nature--- (...) the foolish rage of the old women, whose discordant voices blended with the din or the weapons (...) Here all disputes and legal conflicts were settled, not only between tribes but also between individuals. That the lowest races of men do not try to settle their disputes in a more parliamentary manner need not cause any surprise, but it may appear strange to us that aged women take so active a part in the issue of these conflicts (...)*⁸.

⁷ *Ibid*, p. 120-122, fragmento del capítulo IX donde para entonces, ya se ha internado solo a explorar a lo largo de las orillas del Río Herbert. En este capítulo describe vestimenta y accesorios de los guerreros y sus peleas.

⁸ *Ibid*, p. 125, 126. La figura 1.2 se encuentra en esta última página.

c) Por otro lado en Australia Lumholtz se incluyó algunas veces en la ilustración dentro de las situaciones que narra, como lo muestra la figura 1.4 ya mencionada, donde Lumholtz observa de pie en el extremo derecho de la imagen. Esto sucede también en la estampa *A Borbory* (**figura 1.6**), en contraste con los registros fotográficos de las expediciones posteriores en México y Borneo, en los que si bien hay fotografías donde él aparece, no es dentro o durante situaciones rituales, bélicas o de cualquier otra índole en la vida local.⁹

En la figura 1.4 Lumholtz aparece de frente y de pie, apoyándose en un bastón o vara, junto con los nativos. Todos observan al guerrero. Lumholtz porta su vestimenta europea con sombrero, botas y un cinturón con una cartera. En la figura 1.6 el explorador está de espaldas. Pareciera un registro de otro de estos combates, aunque la narración alude al mismo momento. Pero Lumholtz trae otro sombrero y algún artefacto colgado con una correa que cruza su torso. Y aparece más apartado tanto física como socialmente de la situación de los combates. Mientras que las figuras de los nativos – manejadas visualmente como una colectividad de cuerpos oscuros, desproporcionados e indistintos,- revelan alguna interacción entre ellos, sean los propios guerreros peleando al centro, las mujeres observando o protegiendo a los caídos hacia la derecha, u otros guerreros esperando en pequeños grupos al fondo, Lumholtz, en contraste, observa solo. En el libro, Lumholtz relata lo siguiente, reafirmando esta distancia entre él y los nativos: *With the greatest attention I watched the interesting duels, which lasted only about three-quarters of an hour, but which entertained me more than any performance I ever witnessed.*¹⁰

⁹ *Ibid*, esta figura está como lámina aparte en frente de la p.124

¹⁰ *Ibid*, p. 125.

Por otro lado y en cuanto a la documentación de especies naturales locales desconocidas en Europa, está como ejemplo la estampa que ilustra el *Dendrolagus Lumholtzii* (**figura 1.7**), un canguro de árbol registrado por Lumholtz en Australia por primera vez y del que relata las costumbres locales para atraparlo, así como sus características diferenciadas respecto del canguro común.¹¹

1.2 México además de El México Desconocido: Lumholtz dentro de imaginarios científicos e institucionales del explorador (1890-1910)¹²

1.2.1 Relación con el ámbito académico en el periodo de exploración en México siendo expedicionario del Museo de Historia Natural de Nueva York

En 1890 Lumholtz inició varias giras de lectura en Norteamérica sobre su experiencia en Australia y en el congreso en París *El americanismo de la antropología cultural* conoció especialistas en arqueología y etnografía de Norteamérica y México, así como personajes influyentes que posteriormente lo apoyarían en su expedición en México, cuando ofreció sus servicios como explorador al Museo de Historia Natural de Nueva York para buscar descendientes de grupos nativos norteamericanos en las culturas vivas del norte de México.

Esto se sumaba a la política de esa institución de apoyo financiero y operativo a expediciones y especialistas en diferentes partes del mundo. Una política que había sido

¹¹ Ibid, Chapter XVIII, p. 226 a la 228. La figura 1.4 aparece en la publicación como una lámina aparte frente a la página 226

¹² Datos biográficos de Carl Lumholtz que se presentarán a continuación fueron tomados de Helen Kierulf Svane (coord.), Arne Martin Klausen y Arve Sorum, *Op. Cit.*

impulsada desde la formalización del museo en 1869 para apoyar el desarrollo de la Ciencia Natural y divulgar a nivel popular y recreativo estos conocimientos.

Theodore Roosevelt había facilitado estas gestiones junto con el patrocinador económico Albert S. Bickmore quien se había criado en las costas de Maine, presenciando prácticas de indios Penobscot y en estrecho contacto con la naturaleza. Formado en instituciones rurales, llegó hacia 1860 a Cambridge a realizar estudios superiores. A la par de su formación se inició en el coleccionismo de especímenes naturales y es por estas actividades y en esos años que comienza a proyectar un gran museo que reuniera diversos especímenes sobre historia natural y humana. Bickmore arribó a Nueva York con esta idea hacia 1867, hasta lograr que se concretara como una institución pública hacia 1869. Inicialmente diversos coleccionistas privados donaron materiales y posteriormente se hicieron viajes para adquisiciones pensadas para ser exhibidas antes que ser estudiadas. Ante el crecimiento del patrimonio del museo, se abrió un nuevo edificio hacia 1877 y hacia 1880 su director Morris Ketchum Jesup inició un periodo de política de crecimiento constante que incluyó el financiamiento de expediciones diversas y la contratación de especialistas de planta como el ornitólogo Frank Chapman, el estudioso de fosiles mamíferos Henry Fairfield Osborn, los paleontólogos Walter Granger, Barnum Brown, entre otros, los antropólogos Franz Boas y Frederic Ward Putnam, el arqueólogo Adolph Bandelier, el entomólogo William Wheeler entre otros expertos.

Por su parte, Bickmore se encargó del área de educación pública, la que hacia la década de 1880 diseñó e impartió conferencias en escuelas y para público en general y niños en la biblioteca del museo (con gran auge para estos últimos y en convenio con otras instituciones hacia la década de 1880). Las pláticas ilustradas impulsadas por Bickmore documentan el auge de la fotografía en las actividades de este museo, pues utilizaban vistas

estereoscópicas y diapositivas a manera de linternas mágicas¹³ que explicaban adquisiciones y descubrimientos del AMNH, sumándose a políticas similares en el Museo Peabody de la Universidad de Harvard en Cambridge, Massachusetts y en el Smithsonian Institute en Washington, D.C.

Bickmore, como superintendente del museo, compró diversos materiales fotográficos entre 1896 y 1903, formando una vasta colección de diapositivas didácticas, al grado de que hacia 1898, un reporte establecía que el museo tenía un excelente sistema fotográfico en conexión con las áreas de exposiciones y publicaciones.

Hay documentación de que incluso expedicionarios y científicos oficiales del museo como Roy Chapman Andrews y Raymond Ditmars utilizaron materiales fotográficos de exposiciones o investigaciones del museo para estas pláticas ilustradas.

Ya para esas décadas las exhibiciones en el museo presentaban variedad de diseños: gabinetes de especímenes, representaciones del mundo natural todavía vivo o extinto, reconstrucciones de especímenes paleontológicos, la exposición de piezas monumentales de

¹³ Las vistas estereoscópicas son tomas fotográficas con cámaras binoculares. Inicialmente usaron placas de vidrio de 6 x 13 cm y posteriormente película de nitrato de celulosa. La toma e impresión binocular, genera un efecto óptico de tridimensionalidad y perspectiva y las fotografías debían observarse con un visor especial. En esta modalidad se generaron gran cantidad de vistas monumentales, paisajes exóticos, recuerdos de viaje y otras experiencias fotográficas. Información en:

<http://www.arqueologiadelpuntdevista.org/2010/05/breve-historia-de-la-fotografia.html> (consultada en noviembre de 2010).

La linterna mágica es una adaptación de la cámara obscura, inventada por el jesuita Athanasius Kircher hacia 1671. La cámara obscura recibía imágenes del exterior haciéndolas visibles en su interior. Kircher, invierte el proceso diseñando un mecanismo para proyectar las imágenes al exterior, que consistía en un soporte corredizo para transparencias de vidrio con imágenes pintadas, iluminado con una lámpara de aceite. Posteriormente hubo mejoras técnicas con Cagliostro, Nollet y Charles para usarla para la enseñanza con métodos visuales, hasta que con la invención de la energía eléctrica se transformó en el antecedente directo del proyector cinematográfico. Información en:

[http://www.aloj.us.es/galba/monograficos/obscura/TEXTO.htm#\(Fig.%209\)](http://www.aloj.us.es/galba/monograficos/obscura/TEXTO.htm#(Fig.%209)) (consultada en noviembre de 2010).

la cultura material de diversos grupos, así como el diseño de espacios específicos en el museo mismo, como por ejemplo el quinto piso para la exhibición de especímenes gigantes paleontológicos de dinosaurios del periodo Jurásico en Wyoming (1899), o el hall entomológico (1909), o áreas de exhibición de piezas de diversos grupos culturales (por ejemplo la exposición de tribus siberianas hacia 1908).

El financiamiento de la expedición de Carl Lumholtz entre 1890 y 1898, se suma a muchos otros apoyos para expediciones, por ejemplo: viajes antecesores, contemporáneos y posteriores a los de Lumholtz en el suroeste norteamericano entre 1870 y 1900 en los cañones al sur del Rio Colorado, en una región llamada Mesa Verde (entre otros expedicionarios habían ido William Henry Jackson y Richard Wetherill), la primera gran expedición naturalista del museo en 1888 en Dakota del Norte; las expediciones de Franz Boas a la costa noroeste de América, en la década de 1890 y la expedición Hyde en esta misma década al sureste de Utah, el registro de las llanuras norteamericanas hacia 1907, impulsado por el entonces curador de antropología Clark Wissler, la expedición que impulsó fuertemente Morris K. Jesup mismo en el Pacífico Norte hacia 1908 para indagar sobre las migraciones de Asia hasta América a través del estrecho de Bering, las expediciones asiáticas cerca de 1919 y la de 1928 o la expedición paleontológica al Fayum en el norte de Egipto hacia 1927, por mencionar sólo algunas de las exploraciones financiadas por el museo en la época cercana y contemporánea a Lumholtz.¹⁴

¹⁴ Información sobre orígenes y enfoques iniciales del Museo de Historia Natural de Nueva York, tomados de:

-Lyle Rexer, Rachel Klein, "How Science came to a Science Museum", en *American Museum of Natural History. 125 years of expedition and discovery*, New York/Japan, Harry N. Abrams Inc. Publishers/AMNH, 1995, p. 21-28, 34, 129-136, 148,

En cuanto a Lumholtz, con el financiamiento conjunto del AMNH (que estaba formando sus colecciones etnográficas en ese entonces), la Sociedad Americana de Geografía, el industrial Andrew Carnegie (mecenas frecuente de este tipo de actividades), los ferrocarriles privados americanos y un contribuidor principal que quiso quedar anónimo, realizó un viaje preparatorio a Arizona en el verano de 1890 conociendo tribus zuñi y navajo y gestionando el apoyo y protección del gobierno americano ante posibles ataques apaches.

En el otoño de aquel año comienza su primera expedición grande en la Sierra Madre de México en los estados de Sonora y Chihuahua, acompañado por especialistas como el profesor W. Libbey y otros de la Universidad de Princeton, New Jersey y contando con una fuerte infraestructura de animales de carga y transporte. Esta expedición terminó con excavaciones intensivas en la zona arqueológica de Casas Grandes, Chihuahua.

Una carta del Prof. Libbey resguardada en el Archivo del Departamento de Antropología del AMNH, confirma este vínculo, pero además ilustra un proceder académico en el campo típico de esta época, donde cada investigador asumía automáticamente la propiedad de un material recolectado, por el hecho de haberlo hallado *in situ*. En carta fechada y dirigida al AMNH en julio de 1892, Libbey pregunta por una

-Kelli Anderson, Tom Baione, Barbara Mathe, *et. al.*, *Picturing the museum. The American Museum of Natural History Library Photographic Archives*, New York, AMNH, 2007, p. 4-11, 22,23, 40, 44, 49.

-Alison Griffiths, "6. Early Ethnographic Film at the American Museum of Natural History" en *Wondrous Difference. Cinema, Anthropology, turn of the Century visual culture*, New York, Columbia University Press, 2002, p. 255-261

escultura que había llegado con el envío de materiales recolectados por Lumholtz y que “le pertenecía” (**figura 1.8**).¹⁵

La segunda expedición tuvo lugar en 1892, con menos equipo humano que la anterior y en la que realizó un trayecto en las sierras en el área sur. Lumholtz viajó solo la mayor parte del tiempo durante un año y medio por el territorio rarámuri, recolectando material histórico-natural y divulgando especies naturales desconocidas entonces, como el hoy llamado *Pinus lumholtzli*. Su interacción con los rarámuris fue compleja, marcada por el recelo nativo, rumores negativos sobre la expedición y sus actividades fotográficas y su posible carácter antropófago (estereotipo frecuente en la perspectiva local sobre los extranjeros). Tuvo malas experiencias con asistentes mestizos que lo hicieron optar por asistentes indígenas, además de sus problemas con la lengua local y la búsqueda de intérpretes confiables.

En agosto de 1893 regresó a Estados Unidos, exhibiendo las colecciones y dando conferencias diversas en sociedades e instituciones vinculadas al ambiente académico norteamericano de la época (**figura 1.9**) en eventos tan importantes como la exposición mundial y el congreso internacional de antropología ambos ese año en Chicago.

En dicho congreso, presentó el trabajo *Cave-Dwellers of the Sierra Madre*, alternando con importantes investigadores de la época en cuanto a antropología física,

¹⁵ Division of Anthropology Archives, AMNH, New York. Accession Number: 1891-93/28. Esta carta había sido antecedida por una de Lumholtz enviada en 1891 reportando cajas enviadas con objetos, notas de campo, instrucciones de almacenamiento de colecciones botánicas y precisamente de enviar la caja número 18 al Prof. Libbey en Princeton.

arqueología (rubro donde él participó), etnología, folklore, religiones y lingüística, tales como: Franz Boas, Otis T. Mason, D.G. Brinton, Frank Hamilton Cushing, entre otros.¹⁶

A esos años pertenecen también una serie de artículos por entregas publicados por la editorial Charles Scribner's Sons en la década de 1890 en una publicación periódica llamada Scribner's Magazine (**figura 1.10**).¹⁷

Se conservan también recortes de artículos de prensa divulgando su trabajo, también llamados *Press Cuttings*, existiendo incluso para esa época agencias especializadas en recabar noticias sobre cualquier asunto, como es el caso de la empresa "Henry Romeike's Bureau of Press Cuttings", con sede en Nueva York y que se atribuía la invención de este sistema, aunque en el archivo del Departamento de Antropología se conservan recortes hechos por agencias en Cincinnati, Littlestown, Springfield Massachusetts, Philadelphia. Las notas mencionan el trabajo de Lumholtz como un estudio sociológico, las diferencias registradas por Lumholtz entre los habitantes de cuevas en el suroeste norteamericano y los del noroeste en México, recuentos de las entregas mensuales del Scribner's Magazine (**Figura 1.11**).¹⁸

¹⁶ C. Staniland Wake (ed.), *Memoirs of the International Congress of Anthropology*, Chicago, The Schulte Publishing Company, 1894, p. XVII-XIX.

¹⁷ Por ejemplo:

- Carl Lumholtz, "Explorations in the Sierra Madre", Scribner's Magazine, New York, 1891. Encontrado en: AMNH library, New York.
- Carl Lumholtz, "Among the Tarahumaris. The American Cave-Dwellers" en Scribner's Magazine, New York, 1894. Encontrado en: AMNH library, New York.
- Carl Lumholtz, "Tarahumari Life and Customs", Scribner's Magazine, New York, 1894. Encontrado en: Division of Anthropology Archives, AMNH, New York. Accession Number: 1894-14.

¹⁸ Materiales encontrados en Division of Anthropology Archives, AMNH, New York. Accession Number: 1894-14.

Otros testimonios de la consolidación de Lumholtz como explorador oficial del AMNH datan de 1894.

Existe el ejemplar de un contrato firmado entre Lumholtz y el AMNH en marzo de ese año que planteaba que él continuaría sus exploraciones desde Guachochic, Chihuahua siguiendo la sierra y atravesando estados de Durango, Jalisco, Michoacán (hasta donde efectivamente llegó el explorador), Guerrero, Oaxaca, Chiapas, Tabasco, Campeche (estados que ya no recorrió).

El presupuesto asignado era de 5, 000 dólares de la época a los cuales iría accediendo por entregas periódicas en instituciones bancarias locales, para realizar estas exploraciones en 15 meses completando recolección de información de viajes anteriores y formando nuevas colecciones de las áreas que visitara por primera vez.

El contrato establecía que todos los negativos fotográficos eran propiedad del museo y debían ser enviados ahí para su revelado e impresión. En cuanto a las colecciones, todos los especímenes debían ser numerados y catalogados y enviados al museo junto con notas de observaciones, regulación y propiedad de las publicaciones en torno a esta información, entre diversas puntualizaciones que formalizaban y delimitaban la colaboración de Lumholtz con el AMNH.¹⁹

Por otro lado Lumholtz estableció una correspondencia manuscrita y mecanografiada constante con las autoridades del AMNH durante esos años –solía dirigir las cartas más profusas al Presidente y textos sobre situaciones más concretas al Secretario del Museo- en la que combinaba relatos de episodios en el campo, con situaciones a resolver en cuanto a conseguir guías o informantes, envío de piezas recolectadas y listados

¹⁹ Division of Anthropology Archives, AMNH, NewYork. Accession Number: 1895-8.

de ellas, así como registros fotográficos. Por su parte, el museo enviaba respuestas en torno a estos asuntos y también confirmando la posición institucional del museo respecto a la investigación, enfoque de las expediciones y manejo de los materiales recolectados.²⁰

Un ejemplo que ilustra la perspectiva del AMNH en esos años vinculada a estos aspectos, son las indicaciones del manejo de información material y escrita que a principios de 1895 F.W. Putnam, curador de antropología del Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology de la Universidad de Harvard en Cambridge, Mass. estaba diseñando para el AMNH por encargo de esta institución.

Putnam escribió a Lumholz proponiéndole procedimientos específicos en campo con el objetivo de rediseñar el Departamento de Antropología del AMNH para exhibir “grupos etnográficos de diferentes tribus en América”. Estas sugerencias se debían a las difíciles condiciones de campo en las exploraciones de Lumholtz que le impedían hacer moldes de facciones y partes corporales de los indígenas estudiados.

Putnam escribió:

(...) Select a group of Indian in some particular occupation, as weaving, basket making, pottery making, etc., and see that they are dressed as near as possible to their early native costumes. Take a photograph of the group, and then take photographs of the individuals of the group, being careful to have perfect profile, full front and full back views of each; then make measurements of each of the individuals as numbered on your photographs (...) with a full description from you and the purchase of all the objects shown

²⁰ Division of Anthropology Archives, AMNH, NewYork. Accession Number: 1895-8. En este expediente ejemplifican esta comunicación las cartas entre Carl Lumholtz y Morris K. Jesup, presidente del AMNH en ese entonces.

in your photographs of the group, as well as the costumes of the people, we can make accurate models, dress them in the costumes, and show the group as you photographed it.

(...) you should make a group of weavers, from one tribe, and a group of pottery makers from another (...) making as great a diversity as you can of allied tribes, rather than to take three or four groups from one tribe.²¹

Las indicaciones de Putnam reflejan la perspectiva epistemológica positivista de la época centrada en conseguir pruebas materiales para argumentar hipótesis. Como se verá en los capítulos posteriores, los materiales fotográficos de Lumholtz muestran que siguió estas instrucciones, pero alternándolas con otros procedimientos más libres en el campo: interacción con informantes, registro fotográfico con otras modalidades visuales, etc.

Ante el éxito de sus hallazgos, el Museo Americano de Historia Natural lo envió a una tercera expedición más larga de marzo de 1894 a marzo de 1897 en la que viajó sin asistentes y se acercó a grupos tepehuanos, coras, tepecanos y principalmente huicholes recolectando entre éstos materiales etnográficos diversos: objetos rituales, utensilios, expresiones lingüísticas, música y mitos que despertaron mucho interés al trasladarlos y divulgarlos en Nueva York.

1.2.1.1 Tendencias de temas y regiones investigadas en México: Los Anales del Museo Nacional

Aunque las fuentes documentales y bibliográficas antes tratadas muestran un vínculo estrecho y una posición visible de Lumholtz como expedicionario oficial del AMNH en el ámbito académico norteamericano de esos años, esto no es así para el

²¹ Division of Anthropology Archives, AMNH, New York. Accession Number: 1895-8. Carta fechada en enero de 1895, de F. W. Putnam dirigida a Carl Lumholtz.

contexto mexicano, donde Lumholtz pasó la mayor parte del tiempo haciendo trabajo de campo y no interactuó casi con círculos académicos o de divulgación de vertientes de trabajo como la suya en México.

Esto queda mostrado tras una revisión de los Anales del Museo Nacional en los años de las expediciones de Lumholtz en México. Del periodo 1877 a 1906 en que se revisaron los ejemplares que se conservan de estas publicaciones,²² es notorio el abundante predominio de temas de investigación sobre arqueología y etnohistoria del valle de México, así como algunos artículos sobre el sureste de México y Centroamérica. Mucho más escasos, son los artículos sobre el Norte y Occidente de México. El acercamiento panorámico a los anales del Museo Nacional para los años mencionados, deja ver una presencia muy incipiente de estudios sobre estas zonas.

En un cúmulo abundante y entremezclado de estudios, se encuentran, para el Centro y Sur de México, por mencionar algunos:

Piezas mexicas como la Piedra del Sol, el cuauhxicalli de Tizoc, el monolito de Coatlinchan, entre otras; o textos sobre pirámides teotihuacanas, el Templo Mayor, Xochicalco, desciframiento de códices del Altiplano o de México Tenochtitlán (Mendocino, Aubin, Borgia,); mitos y vocabularios nahuas, estudios geológicos del valle de México; piezas y sitios en Oaxaca, Yucatán, Chiapas –Palenque-, los libros del Chilam Balam. Textos hechos por especialistas como Gumesindo Mendoza, Jesús Sánchez, Alfredo Chavero, Manuel Orozco y Berra, Mariano Bárcena, Manuel Villa, Jesús Galindo, Nicolás

²² La revisión se hizo a partir del Catálogo electrónico de los Anales del Museo Nacional, realizados por el CNCA-INAH y la asociación Mapfre Tavera, México/España, 2005. De estos materiales, se consultaron: **1ª. Época:** Tomo 1, 1877. Tomo 2, 1882. Tomo 3, 1886. Tomo 4, 1887. Tomo 5, 1899. Tomo 6, 1900. Tomo 7, 1903. **2ª. Época:** Tomo 1, 1903, Tomo 2, 1905, Tomo 3, 1906.

León, Daniel G. Brinton, Francisco del Paso y Troncoso, A.A. Berthold, Eduard Seler, Cecilio Robelo.

Hay también prólogos y revisión de documentos varios de José Fernando Ramírez (investigador anterior por algunos años, cuyos trabajos retomados, suelen ser de la década de 1860); reseñas y revisiones de materiales de personajes eruditos como Fr. Manuel de Vega, Lorenzo Boturini, Fr. Morfi, Antonio León y Gama, Carlos de Sigüenza y Góngora, entre otros; y revisión de textos coloniales sobre idolatrías y supersticiones de los indios, o manuscritos del periodo de contacto en Tehuacán, Atzapotzalco y otras regiones, por mencionar sólo algunos documentos de este tipo.

Junto a estos trabajos están también los de Historia Natural, presentados principalmente por Manuel Urbina, pero también hay otros autores como G. Alcocer y Leopoldo Conradt, sobre especies animales y vegetales en la época prehispánica, mucho más integradores en los acercamientos al Norte y Occidente del país, al caracterizar las variantes de diversas regiones, no sólo centro y sur de México. Están por ejemplo, estudios de orquídeas (tzauhtli), el árbol de liquidámbar, plantas comestibles, amates, zapotes, higueras, calabazas (ayotli) y valoraciones de extensiones geográficas de especies animales.

Entre los estudios que se vinculan con el norte y occidente de México, encontrados en los anales del Museo Nacional, están:

A) Publicaciones de Nicolás León:

Este investigador fue discípulo del antropólogo físico nacido en Checoslovaquia y emigrado con su familia a los Estados Unidos en 1882, Ales Hrdlicka (1869-1943), quien se había formado inicialmente como médico, familiarizándose con estudios antropométricos al trabajar hacia 1894 en un hospital para enfermos mentales. En 1896 realizó algunos cursos de antropología en París, regresó a Nueva York y tras problemas

financieros del instituto donde trabajaba, se puso en contacto precisamente con Frederick Putnam y por medio de este con el AMNH, desde el cual realizaría prácticas de campo y de docencia en México, participaría con Lumholtz en la expedición 1897-1898.²³

Con los cursos tomados con Hrdlicka, Nicolás León contribuyó en mucho a la consolidación de la antropología física en México, así como en las actividades del Museo Nacional. Por otra parte, como originario de Michoacán, dedicó muchas de sus investigaciones al área purépecha o tarasca, también explorada por Lumholtz.

Se verán en el siguiente capítulo cómo determinan todos estos factores, los vínculos entre Lumholtz, Hrdlicka y León. Aquí es importante resaltar que la especialización de Nicolás León en Michoacán, dio lugar a consultas específicas de Lumholtz hacia él y sobre todo, generó información vasta y diversa de la región en la época de sus exploraciones.

Así los anales publicaron textos de León sobre estudios etno-filológicos y de familias lingüísticas en Ensenada Baja California y agrupamientos por familias de lenguas. Para la zona estudiada por Lumholtz, León propuso la familia pimana reuniendo pima, cahita, ópata, tarahumara, tepehuan y enumerando dialectos dentro de estas lenguas. León también presenta vocabularios. Resaltan particularmente uno de dialecto tepecano del pueblo de Azqueltán en Jalisco, (León menciona las investigaciones antropométricas

²³ Información biográfica sobre Ales Hrdlicka tomada de Karina Sámano Verdura, *Hacia la construcción de un estereotipo del indígena mexicano, 1890-1920. La fotografía y las investigaciones etnográficas de Ales Hrdlicka, Frederick Starr, Carl Lumholtz, León Digué, Nicolás León y Manuel Gamio*, México, UAM-Iztapalapa, 2010. Tesis de maestría en Humanidades (Línea Historia), p. 77-79. En capítulos posteriores se retomarán planteamientos metodológicos de esta investigación en relación al trabajo de Carl Lumholtz. Respecto a Hrdlicka tras una revisión de diversas fuentes de época, la autora señala que hacia 1903 trabajó como asistente en la División de Antropología Física del Instituto Smithsonian en Washington, en 1918 fundó el *American Journal of Physical Anthropology* en función hasta 1942 y que su trayectoria profesional revela un tránsito de la investigación de las bases biológicas de comportamientos normales y patológicos al análisis de la variación y evolución humanas.

realizadas por Ales Hrdlicka en esta localidad) y una lista de lenguas de pueblos indígenas del obispado de Guadalajara, proporcionada hacia 1902 por Alberto Santoscoy.²⁴

Por otra parte, en un estudio histórico, étnico y antropológico publicado entre 1903 y 1906 sobre tarascos en Michoacán, León dio cuenta de diversas fuentes primarias en torno a la zona purépecha: concilios religiosos, aranceles parroquiales, crónicas (por ejemplo de: Pérez de Rivas, Bartolomé de las Casas, Mathias de Escobar y Tello, este último aportó mucha información en torno a Jalisco, Nueva Galicia, Nueva Vizcaya y Nuevo México hacia finales del siglo XIX), documentos de encomiendas, ordenanzas y de gobierno (por ejemplo de: Francisco de Mena), obras representativas de la historiografía mexicana (*México a través de los siglos* coordinado por Vicente Riva Palacio).

Por otra parte caracterizó procesos referentes a organización del trabajo, vida religiosa, festiva y ritual, presencia y labor de las órdenes del clero regular, problemáticas y dinámicas de encomenderos, caciques y nobles indígenas y las generaciones posteriores de éstos que vivían todavía en la época de León, títulos de tierra, pago de derechos parroquiales, vocabularios y materiales visuales como mapas, dibujos y fotografías que apoyaban estas temáticas.²⁵

B) Documentos anteriores al siglo XIX:

²⁴ Nicolás León, “Los comanches y el dialecto cahuillo de Baja California. Un estudio etno-filológico”, p. 263-279 y “Familias lingüísticas de México”, p. 281-307, en *Anales del Museo Nacional de México*, 1ª. Época, tomo VII, México, Imprenta del Museo Nacional, 1903. Consultado en Catálogo electrónico INAH/Fundación MAPFRE Tavera, *Op.Cit.*

²⁵ Nicolás León, “Los Tarascos. Notas históricas, étnicas y antropológicas” en *Anales del Museo Nacional*, México, 2ª. Época. Tomo I, Imprenta del Museo Nacional, 1903, partes 1 y 2, p. 298-388 y 392-502. Y en *Anales el Museo Nacional de México*, México, Tomo III. 2ª. Época, Imprenta del Museo Nacional, 1906, y parte 3 p. 431-479. Consultado en: Catálogo electrónico INAH/Fundación MAPFRE Tavera, *Op.Cit.*

En los anales del Museo Nacional, se incluyó también un índice de documentos que habían sido publicados en la década de 1850 por Manuel Orozco y Berra. La cuarta serie, de 7 volúmenes, producida en la imprenta de Vicente García Torres, trata de documentos de los siglos XVII y XVIII sobre Nueva Vizcaya, Durango, Sonora, Santa Fe, Nuevo México, Ríos Gila y Colorado, alzamientos tarahumaras, crónicas en la zona de frailes misioneros. Un documento de carácter similar es un manuscrito compilado y hallado junto con otros hacia 1870 en la Biblioteca Nacional de Paría, por José Fernando Ramírez. Específicamente este manuscrito había sido escrito en el s. XVI por un soldado conquistador Gil González Dávila o Gonzalo de las Casas.²⁶

C) Trabajos con enfoques integradores de los distintos grupos indígenas en el territorio mexicano e incluso en el continente americano:

Por una parte está el texto del investigador inglés A.H. Keane en torno a los nativos americanos, que aunque maneja un enfoque evolucionista y eurocéntrico, propio de la época, plantea una perspectiva integral de las culturas desde el norte (mencionando Ohio, Casas Grandes, pueblos de Arizona, pápagos, e incluso al centro a los tarascos), hasta el sur de América. Este investigador señaló la riqueza de los vocabularios nativos, su cultura material y prácticas rituales y cita obras de especialistas de la época de diversas zonas: para el sur de México, Maudslay, para el centro Zelia Nuttall y Edward Seler, para el norte e indios en territorio estadounidense, E.B. Tylor, Brinton, J.W. Powel, entre otros.²⁷

²⁶ Génaro García, "índice Alfabético de los *Documentos para la Historia de México* publicados en 4 series por Don Manuel Orozco y Berra" en *Anales del Museo Nacional*, México, 2ª época, Tomo III, Imprenta del Museo Nacional, 1906, p. 523-540. Consultado en: Catálogo electrónico INAH/Fundación MAPFRE Tavera, *Op.Cit.*

²⁷ A.H. Keane, "Cultura de los nativos Americanos: su evolución independiente" , p. 35-51 y Gil González Dávila "La Guerra de los Chichimecas", p. 159-171, en *Anales del Museo Nacional*, 2ª época, Tomo I, México Imprenta del Museo Nacional, 1903. , p. 35-51. Consultado en: Catálogo electrónico INAH/Fundación MAPFRE Tavera, *Op.Cit.*

Por otro lado, con este mismo enfoque integral, los anales publicaron un estudio de lingüística de la república mexicana realizado por Jesús Sánchez, en el que hace un recuento de diversas gramáticas y diccionarios, señalando entre otros, algunos de lenguas tarasca, tarahumara y tepehuana (de las dos últimas los autores suelen ser religiosos jesuítas).²⁸

D) Una crónica de aventuras de un extranjero en México, escrita por Genaro García, sobre el Conde de Raousset-Boulbon en Sonora. Es una relación inédita del coronel Manuel María Giménez, que relata la disputa entre la *Sociedad Compañía Restauradora del Mineral de Arizona* que había dado una concesión de terrenos y minas a Raousset-Boulbon para que protegiera sus intereses en Sonora y la *Compañía Forbes y Ocegüera* que tenía el apoyo del gobierno para usar esos recursos y tierras. Este texto ejemplifica la repartición territorial del norte de México entre sectores hegemónicos (extranjeros, compañías, gobierno) hacia fines del siglo XIX.²⁹

E) Textos que citan exploraciones de Lumholtz y Hrdlicka:

Particularmente ilustrativos de la recepción de las exploraciones de Lumholtz en México, son dos artículos, el primero, un único artículo donde Lumholtz es citado entre todos los que se revisaron de los anales del Museo Nacional entre 1877 y 1906. Se trata de un artículo de Manuel Urbina sobre el peyote y el ololiuhqui, donde además de citar la Historia de la Compañía de Jesús de Francisco Javier Clavigero y estudios de Alberto

²⁸ Jesús Sánchez, "Lingüística de la república mexicana", en *Anales del Museo Nacional*, 1ª. Época, Tomo III, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1886, p. 280-312. Consultado en: Catálogo electrónico INAH/Fundación MAPFRE Tavera, *Op.Cit.*

²⁹ Genaro García, "El Conde de Raousset-Boulbon en Sonora. Relación inédita escrita por el coronel Manuel María Giménez", en *Anales del Museo Nacional de México*, 2ª. Época, Tomo II, México, Imprenta del Museo Nacional, 1905, p. 261-346. Consultado en: Catálogo electrónico INAH/Fundación MAPFRE Tavera, *Op.Cit.*

Santoscoy en Nayarit, Urbina cita un artículo de Lumholtz que el Scribner's Magazine en Nueva York le publicó en 1894, como parte de una serie de relatos por entregas sobre los años iniciales de sus viajes por México. De este artículo Urbina retoma la narración de Lumholtz sobre tres variedades de peyote entre los tarahumaras y otras poblaciones. Urbina, cita también otros nombres dados a la planta por diferentes grupos étnicos, propiedades alucinógenas, dioses, leyendas y prácticas rituales-festivas, retomando el texto sobre la sierra de Nayarit de 1899 escrita por León Diguët, comisionado por el gobierno francés para hacer sus viajes en México.³⁰

El segundo artículo es de Ales Hrdlicka y trata sobre un esqueleto exhumado en las fábricas de adobe de San Simón Tonahuac, pequeño barrio en la Ciudad de México en el que el investigador, como parte de la expedición que realizó con Lumholtz a México entre 1897 y 1898, había hallado restos humanos y objetos arqueológicos. Lumholtz es mencionado como parte de este viaje y en sus procedimientos de obtención de materiales para el museo. Hrdlicka narra que Lumholtz adquirió restos en el sitio comprándolos a trabajadores ahí. Hrdlicka se enfoca en un esqueleto enterrado a tres metros de profundidad divulgando sus mediciones al cráneo, tórax, esternón, extremidades. El autor discute que este caso aporta datos al conocimiento anatómico de los aztecas, puesto que los restos en el asentamiento estaban acompañados por objetos cerámicos y de obsidiana de filiación azteca. El lugar, al lado del camino a la Villa de Guadalupe, en el momento de estas

³⁰ Manuel Urbina, "El peyote y el ololiuhqui" en *Anales del Museo Nacional de México*, 1ª. Época, Tomo VII, México, Imprenta del Museo Nacional, 1903, p. 30-34. Consultado en: Catálogo electrónico INAH/Fundación MAPFRE Tavera, *Op.Cit.*

exploraciones era una zona productora de adobes dentro de una región de llanos bajos entre el Lago de Tetzoco y la Ciudad de México.³¹

Es interesante como en los dos artículos la mención a Lumholtz es asignándole un lugar periférico puesto que no están en primer plano planteamientos propuestos por él ni un panorama más completo de toda la información que pudo haber recabado tanto del peyote entre grupos indígenas del norte y huicholes, como de los vestigios en los alrededores de la Ciudad de México, seguramente en un trayecto para hacer gestiones para sus expediciones. Los artículos presentan datos recabados durante sus viajes, pero no el punto de vista de Lumholtz sobre estas experiencias y tampoco su manejo de esta información.

Otro rasgo importante es la distancia en años entre los descubrimientos y su divulgación en la academia mexicana. Ambos artículos son publicados juntos en un tomo de los anales de 1903, la información de las exploraciones es aproximadamente de 1894 y 1897, al menos 9 años después de la generación de los datos. Como se sabe, Lumholtz publicó *El México Desconocido*, hacia 1902, pero esta era una publicación de divulgación a un público más amplio que los especialistas. Hubiera sido posible que algunos avances antes de esta edición pudieran haber circulado en México al menos en el sector especializado, a través de los anales del Museo Nacional. Pero no sucedió así, excepto por este tipo de menciones marginales del explorador y sus viajes. Lo cual es un indicador probable de su escasa relación con los investigadores mexicanos.

³¹ Ales Hrdlicka, "Descripción de un antiguo esqueleto humano anormal del Valle de México. Con especial referencia a las costillas supernumerarias y bicipitales en el hombre" (Traducción de Alfonso L. Herrera. Noticia preliminar de este hallazgo presentada por Hrdlicka en la *American Association for the Advancement of Science* en 1897), en *Anales del Museo Nacional de México*, 1ª. Época, Tomo VII, México, Imprenta del Museo Nacional, 1903, p. 75-92. Consultado en: Catálogo electrónico INAH/Fundación MAPFRE Tavera, *Op.Cit.* Existen diversas versiones del registro fotográfico de esta excavación tanto en las reproducciones de la fototeca de la CDI, como en materiales originales y reproducciones de distintas épocas del Museo de Historia Natural de Nueva York.

Pero al mismo tiempo la mención a Lumholtz es ineludible puesto que es dentro de sus exploraciones donde se recaba información que ambos artículos divulgan. Como se verá en los capítulos posteriores esta ambivalencia respecto a las aportaciones del explorador noruego será una constante en las diversas facetas que se analizarán de su estancia en México. Y a esto se suma la tendencia en el ámbito académico mexicano que ilustra esta revisión de los anales del Museo Nacional, muy inclinada hacia la investigación en el centro y sur del país y con un interés incipiente, escaso y de temas dispersos en las regiones donde Lumholtz estuvo.

Los anales del Museo Nacional en el periodo revisado dejan ver también un cambio en el enfoque de las exploraciones que transitó de una perspectiva naturalista, al desarrollo de temas antropológicos sobre individuos y formas de vida. Otro ámbito de acción que articula esta tendencia fue la presencia de México en la Exposición Histórico-Americana en Madrid en 1892, coordinada por Francisco del Paso y Troncoso, director del Museo Nacional en ese entonces y presidente de la Comisión Colombina Mexicana. El pabellón mexicano expuso más de 15, 000 objetos entre artefactos, fuentes históricas y fotografía etnográfica, tanto antropométrica como de otros géneros visuales, con un enfoque precisamente centrado en los modos de vida nativos y sus procesos evolutivos de acuerdo al paradigma positivista de la época.³²

Del Paso y Troncoso, fue impulsor también de la expedición a Cempoala en Veracruz, entre 1890 y 1891 para recabar restos arqueológicos en el poblado Agotadero, de

³² Véase reflexión sobre esta transición del naturalismo a una perspectiva más antropológica en Liliana Nava Diosdado, *Carl Lumholtz: Etnógrafo y fotógrafo al acecho del indio mexicano de mediados del siglo xix. Historia gráfica de una visión extranjerizante*, México, ENAH, 2008. Tesis de licenciatura en etnohistoria, p. 26-29. Elementos metodológicos de este trabajo serán retomados en capítulos posteriores referentes al análisis visual de la producción fotográfica de Lumholtz.

los asentamientos prehispánicos del imperio totonaca en la región desde la década del 1020 aproximadamente. Esta expedición ilustra un proyecto que postuló la objetividad en el registro fotográfico, así como la relación entre arqueología y sistema político como una condición que posibilitó la fotografía arqueológica.³³

De modo paralelo a las actividades del Museo Nacional, institución académica hegemónica en los rubros de arqueología, etnografía, paleontología y naturalismo en la época de las expediciones de Lumholtz, hay otros personajes, instituciones e iniciativas con contribuciones importantes a las exploraciones del territorio mexicano. Uno de ellos es Antonio García Cubas (1832-1912), geógrafo e historiador, formado en los Colegios de San Gregorio y el de Ingenieros. Miembro desde 1856 de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Trabajó en la Secretaría de Fomento produciendo vastos materiales cartográficos. Realizó una recopilación cartográfica de diversos trabajos históricos y de su época. Durante la segunda mitad del siglo XIX, apoyó la exploración sistemática del territorio mexicano del que resultó el *Diccionario Geográfico, Histórico y Biográfico de los Estados Unidos Mexicanos*, 5 volúmenes editados entre 1888 y 1891.³⁴

³³ Carlos Maltés, "Portrait memory. Mesoamérica, photography and official discourse (photographs of Cempoala, Veracruz Expedition 1890-1891)", ponencia presentada en: *International Workshop. Visual Culture and Art. Methodological dialogues throug image*, México, IIE-UNAM, noviembre, 2009.

³⁴ Fuentes sobre este personaje:

Hugo Pichardo y José Omar Moncada, "La labor geográfica de Antonio García Cubas en el ministerio de Hacienda, 1868-1876" en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, No. 31, enero-junio, 2006, p. 83-104. Artículo en el sitio: <http://www.ejournal.unam.mx/ehm/ehm31/EHM000003104.pdf> (Consulta: noviembre, 2010).

Antonio García Cubas, *Memoria para servir a la carta general de la República Mexicana*, México, Imprenta de Andrade y Escalante, 1861. Versión digital Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003, sitio:

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/13549485434921386754491/index.htm> (Consulta: Noviembre, 2010). Este documento presenta la proyección, datos, coordenadas, nomenclatura e información de poblaciones para la construcción de dicha carta.

Por otra parte esta revisión de las publicaciones del Museo Nacional también dejó ver la recepción y circulación social de la fotografía en el ambiente científico mexicano, particularmente el tránsito hacia el predominio de la fotografía en la ilustración de los textos. Del periodo de los anales revisados, 1877-1906, no es sino hasta el tomo II de la 2ª. Época, publicado en 1905 que claramente predomina en la publicación el uso de lo fotográfico, mientras que en las épocas y tomos anteriores predominaban las láminas con dibujos, acuarelas y grabados. Aún así, este uso es intercalando láminas con fotografías a lo largo del tomo aunque no correspondieran con las temáticas de los textos o no presentaran inscripciones con los datos de las imágenes (autores, lugares, años).³⁵

³⁵ Destacan en este tomo las fotografías de C.B. Waite (1860-1929), quien tras laborar en compañías fotográficas estadounidenses, realiza en México entre 1896 y 1913 un recorrido registrando fotográficamente sitios atractivos en México a los que se accedía por medio del ferrocarril. A esto puede deberse el amplio espacio dedicado al fotógrafo en los anales del Museo Nacional, puesto que probablemente aprovechó la reorganización de las vías de comunicación en el país con el establecimiento de conexiones ferroviarias para dar un impulso comercial a su trabajo. Waite realizó un vasto registro de la zona arqueológica de Mitla en Oaxaca. Estas son las imágenes publicadas en los anales del Museo Nacional, 2ª. Época, tomo II, 1905. Las soluciones visuales de estos materiales, son similares a las que se analizarán en los siguientes capítulos de este trabajo sobre Lumholtz: presencia de hombres y mujeres nativos, personas locales funcionan como escalas que dimensionan el tamaño del sitio arqueológico registrado. Waite realizó fotografías de tipos populares, situaciones de pobreza, fiestas, rituales, tiene una amplia producción sobre el Itsmo de Tehuantepec. La fuente consultada expone que en 1908 acompañó a Lumholtz en una exploración en México, quizás éste se encontraba preparando su expedición a Sonora de 1909.

Información sobre este fotógrafo tomado de Dra. Elizabeth Fuentes Rojas en: http://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:f1xGyRdt-i8J:www.ub.edu/sociologia_visual/imagen/fuentes.pdf+C.B.+WAITE+fotograf%C3%ADa+de+Mitla&hl=es&gl=mx&pid=bl&srcid=ADGEEShnPrmvY0Pz3n7D8ETodq4DZqXbupKL-mcGo5FD1qMhpPJVxdSRnaT0vxSqtzWY6bHISRKR9HNbNbWOINPxKWB0Zu4rTKnwc6gccnplbf57av4Vc3KdhHCKJkhww2sW8A55R68S&sig=AHIEtbRwFsP12vkdyFEu8gBlwBfQ-ItgyA (página consultada en octubre de 2010).

Las láminas fotográficas sin datos en este tomo de los anales, diversifican aún más las características visuales: Hay paisajes, especies vegetales locales, retratos de los expedicionarios y sus ayudantes de etnias locales, etc.

Esto es paralelo a la presencia de la fotografía en la propia biografía visual de Lumholtz. Justamente es en sus publicaciones sobre México, donde lo fotográfico comienza a predominar. En contraste, su libro sobre Australia es ilustrado a partir de dibujos y grabados.

1.2.1.2 Otros exploradores extranjeros en México contemporáneos a Lumholtz

Aún cuando el trabajo de este explorador sigue siendo un referente indispensable para la etnología del occidente mexicano desde la frontera con Estados Unidos hasta el estado de Michoacán, en realidad Lumholtz se suma a diversos extranjeros viajeros y fotógrafos en esa zona y muchas otras del país. De igual modo sus publicaciones son similares a un cúmulo de trabajos que despliegan prácticas editoriales, fotográficas y de ilustración, así como de combinación entre textos e imágenes en esa época.

Liliana Nava Diosdado propone dos grandes tendencias en fotógrafos viajeros contemporáneos a Lumholtz:

- 1) Los que privilegiaron temas arqueológicos.³⁶ Algunos ejemplos:

³⁶ Información sobre fotógrafos viajeros de corte arqueológico, tomada de:

-Liliana Nava Diosdado, *Op. Cit.* p. 23, 24, 33, 108, 109.

-Datos biográficos específicos tomados de Oscar Mauricio Medina, *La fotografía de la segunda mitad del siglo XIX aplicada a la arqueología maya: la visión de tres exploradores fotógrafos*, México, FfYL-UNAM, 2009. Tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos. Información sobre Teobert Maler, p. 42-55, información sobre Desiré Charnay, p. 56-73, información sobre Alice y Augustus Le Plongeon, p. 74-88.

Esta investigación de maestría, se suma a los diversos estudios académicos que anteceden la presente tesis doctoral sobre Lumholtz. Aunque los exploradores estudiados por Oscar Mauricio Medina no se relacionan directamente con Lumholtz por haber desarrollado su trabajo en áreas distintas, es importante resaltar que Medina indaga en su tesis a partir de una revisión exhaustiva de biografías y trabajos de Maler, Charnay y los Le Plongeon el proceso reflexivo-interpretativo de estos personajes sobre su producción fotográfica para

- Claude Desiré Charnay (1828-1915). De familia de élite, realizó su primer viaje a Estados Unidos en 1850-1851 dedicándose a la enseñanza del francés y a la fotografía. Se interesa por la arqueología quizás por la publicación de trabajos sobre expediciones, tal como los de Stephens y Catherwood en la zona maya. Charnay visitó México en tres periodos: 1857-1860, 1880-1882 y 1886. Hizo exploraciones y registros en Mitla, Palenque, Chichén-Itzá, Uxmal y Tula (de las que se publica el *Álbum de fotografías de ciudades y ruinas americanas*), así como vistas de la Ciudad de México (de las que se publica el *Álbum fotográfico mexicano* editado por Julio Michaud entre otras obras editoriales de Charnay). Actualmente el Musée du Quai Branly en París, la Universidad de Austin, Texas, el Instituto Getty de Los Ángeles y el INAH en México, entre otras instituciones resguardan parte de su obra fotográfica.

Hacia el final de este capítulo se hará un paralelismo entre su aparecer retratado en estos viajes y cómo sucede esto en Lumholtz.

- Teobert Maler (1842-1917). Arquitecto e ingeniero nacido en Roma, emigró con su familia a Alemania, se forma de 1857 a 1862 en el Colegio Politécnico de Karlsruhe, trabajó en Viena con el arquitecto Heinrich von Ferstel y se nacionalizó austríaco. Se enlistó a los 22 años en las fuerzas militares de Maximiliano arribando a México en 1865, participando en enfrentamientos armados y llegando a ser capitán. Desde esta etapa se interesó por las lenguas indígenas y una vez que Maximiliano es fusilado en 1867 se quedó en México, registrando diversos sitios en Guerrero,

apoyar argumentos científicos sobre distintos sitios mesoamericanos y qué papel jugó la fotografía en ese proceso, si como herramienta analítica o sólo como elemento informativo-visual. Véanse argumentaciones centrales de Medina que dan eje a toda esta tesis en p. 6 y 7.

Oaxaca y Chiapas. Debido a la muerte de su padre y para defender las propiedades familiares, regresó a Prusia en 1878, y al mismo tiempo divulgó su trabajo en México a donde regresa en 1884, estableciéndose en Yucatán, registrando diversos sitios de la zona de estilo Puuc y Chenes. En la década de 1890 realiza divulgación de su trabajo en diversas exposiciones internacionales en Europa y exploraciones en Chiapas y Centroamérica. El Museo Peabody de la Universidad de Harvard, adquirió durante todos esos años mucha de su producción fotográfica hasta que Maler rompió esta relación en 1910.

- Alice (1851-) y Augustus Le Plongeon (1826-1908), quienes hacia 1873 registraron la península de Yucatán, Chichén Itzá y en este sitio la exhumación del monolito del Chacmool. Augustus, de familia de élite francesa, viajó en 1840 a América, sobreviviendo a un naufragio y arribando a Chile. A partir de 1849 viajó a San Francisco, Inglaterra, Antillas, Australia, Hawai, Tahití. En 1862 se traslada a Lima, en 1865 realiza una expedición de registro fotográfico de ruinas arqueológicas, y en 1867 publica un manual de fotografía. En 1870 regresa a Estados Unidos y se casa con Alice Dixon, neoyorquina descendiente de ingleses. Tras diversas temporadas de exploraciones en Yucatán, los Le Plongeon regresan a Nueva York en 1895 debido a problemas de salud de Augustus.

2) Los que privilegiaron temas etnográficos.³⁷ Algunos ejemplos:

³⁷ Información sobre fotógrafos viajeros de corte arqueológico, tomada de:

-Liliana Nava Diosdado, *Op. Cit.* p. 31, 34, 35, 108, 109.

-Karina Sámano Verdura, *Op. Cit.* Datos biográficos de Frederick Starr p. 105-109, Datos biográficos de León Digué, p. 163-166 La autora señala la marginalidad en los estudios e información de estos personajes en particular.

- Frederick Starr (1858-1933). Formado inicialmente como geólogo en Lafayette College, vino por parte de la Universidad de Chicago, donde fue profesor de antropología de 1892 hasta 1923, curador del AMNH y explorador de regiones en Corea, Congo, Liberia, Filipinas, entre otras. Inició sus viajes en México estudiando grupos nómadas del norte, pero después se trasladó al sur donde permaneció estudiando otomíes, mixtecos y zapotecos, haciendo un particular y crudo énfasis en su registro antropométrico a través de mediciones, fotografías y modelados a manera de catalogar puntillosamente características de distintos grupos indígenas, hacia 1898 en los estados de México, Michoacán, Tlaxcala y Puebla y en 1899 en el estado de Oaxaca. Aunque también registró elementos de cultura material (por ejemplo manufactura, indumentaria, herramientas)
- León Diguët (1859-1926). Quien en 1889 arribó por primera vez a México como químico de la empresa francesa Casa Rothschild de París para realizar estudios de minerales en California. Realizó estudios etnográficos entre 1893 y 1900 en Baja California Sur, desplegando un extenso interés por la vida habitacional en las cuevas y las pinturas sobre piedra. Llevó a cabo investigaciones con grupos coras y huicholes en la región del Nayar en los estados de Jalisco y Nayarit. En esa región estuvo mismas zonas y periodos que Lumholtz aunque no se encontraron ahí. Hay personas que aparecen en registros fotográficos de ambos. Aunque Diguët resolvió con una tendencia más antropométrica que Lumholtz sus registros fotográficos, se ha destacado del trabajo escrito de Diguët su perspectiva integradora de geología, botánica, zoología, cultura material, etnografía y fotografía. Diguët enriqueció significativamente el acervo del Muséum d'Histoire Naturelle de París con materiales de su estancia en México.

- Konrad Theodor Preuss (1869-1938). Quien influido por el trabajo de Lumholtz estuvo un año y medio en el Occidente de México a principios del siglo XX, estudiando y registrando tradiciones orales, rituales y de cultura material.

Investigaciones de tesis, así como diversos especialistas han documentado recientemente esta numerosa presencia de extranjeros-viajeros-fotógrafos en estados como Chihuahua, Sonora, Durango, Sinaloa y Nayarit cuya obra se suma a los aportes de Carl Lumholtz y Leon Diguet, que fueron los más conocidos.

José Antonio Rodríguez ha señalado que otros fotógrafos más de la época de Lumholtz y Diguet en el norte y occidente de México son: Alfredo Laurent o Saurent, Marcos Bordatta, W. Roberts, Frederick A. Ober, John Kenneth Turner entre otros.

También estuvo en México y en esa zona Eadweard Muybridge, importante en la historia de la fotografía por sus investigaciones sobre el movimiento y el tiempo a través de lo fotográfico, aportando antecedentes para la invención del cinematógrafo. Muybridge viajó por la costa oeste de México desde los estados de Baja California hasta el estado de Guerrero.³⁸

³⁸ José Antonio Rodríguez, “Una región por conocer” y “Práctica de la fotografía en el noroeste mexicano” en *Alquimia. Sistema Nacional de Fototecas. La fotografía en el noroeste de México*, México, INAH, Año 8, núm. 22, sept-dic 2004, p. 4-15. En este mismo número hay textos de Miguel Ángel Berumen, Jesse Lerner y Cecilia Gutiérrez Arriola, como otros investigadores que junto con José Antonio Rodríguez están trabajando sobre la historia de la fotografía en esta zona de México.

Véase para el caso de Eadweard Muybridge y su presencia en México, así como la de otros, el artículo de José Antonio Rodríguez “Las puertas de idas y llegadas. Testimonios de viajeros extranjeros en las costas y los pueblos mexicanos” en David Maawad (ed.), *México y su mar*, México, Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 2009, p. 190-233.

Entre 1897 y 1898, el AMNH enviaría a Lumholtz junto con Ales Hrdlicka a una expedición en territorio huichol que fue muy problemática en la recabación y traslado de materiales. Después de este viaje y un periodo de evaluación de los procedimientos y hallazgos en él, terminó su periodo como explorador financiado por ese museo. En el capítulo dos de esta tesis se presentan a detalle las características de este viaje y la posición y el modo de trabajo de Lumholtz en relación al propio proceso epistemológico de la antropología en su época. En los capítulos tres y cuatro se presenta un acercamiento a los materiales visuales de estas expediciones en México financiadas por el AMNH, sus procesos comunicativos, de significación y de interacción con los grupos nativos que fue encontrando y registrando a lo largo de sus trayectos.

Actualmente su trabajo en México es el que se considera más logrado y su ruta en la Sierra Madre Occidental se convirtió años después en la carretera que une los estados de Sonora y Chihuahua. Esta etapa de Lumholtz en México fue reconocida por antropólogos como William McGee y Franz Boas en Estados Unidos y en Europa por A.C. Haddon aunque la mayor parte de los primeros antropólogos del primer cuarto del siglo XX no dieron valor a los trabajos de aventureros o viajeros.

En la década de 1970 se hicieron reimpresiones facsimilares en Estados Unidos de sus obras *El México Desconocido (1902)* y *New Trails in Mexico (1912)* como parte de autores viajeros en América que fueron recuperados, por un interés en las antiguas descripciones de viaje como documentos históricos.³⁹

³⁹ Estas reimpresiones fueron consultadas en esta investigación y realizadas en Glorieta New Mexico por la editorial The Rio Grande Press, Inc.

A principios de 1990 el Instituto Nacional Indigenista en México (hoy Comisión para el Desarrollo de los pueblos Indios) divulgó su obra para celebrar el centenario del inicio de sus investigaciones en México.

1.2.2 Otras publicaciones sobre México

To the lover of nature in all aspects, this land of "silence, solitude, and sunshine" cannot help but present a strong fascination (...) an expedition of this kind directs one's thoughts into other channels than those of the ordinary humdrum of life (...) one has time to reflect on the beauty of existence and the grandeur of nature, a pleasure which is denied to most dwellers in cities.

Carl Lumholtz, *New Trails in Mexico. An Account of one Year's Exploration in North-western Sonora, Mexico and South-western Arizona 1909-1910.*

Entre 1902 y 1910 Lumholtz realizó otros tres viajes entre diferentes grupos indígenas por el occidente mexicano hasta la zona oeste de la Ciudad de México. Algunas de estas exploraciones fueron financiadas por empresarios europeos y de su país.

El explorador había dejado de ser expedicionario oficial del AMNH desde 1898. En la documentación que hoy se conserva en el Museo de Historia Natural de Nueva York relacionada con este periodo y debido a que para ese entonces Lumholtz ya no trabajaba ahí, sólo existe correspondencia y un registro oficial de entrada de una colección etnológica y arqueológica de grupos Papago y Pima del sur de Arizona, con más de 500 ejemplares, que el museo tras algunas negociaciones compró al explorador por \$2, 300.00 dólares de esa época en enero de 1911 (**figura 1. 12**).⁴⁰

⁴⁰ Division of Anthropology Archives, AMNH, New York. Accession Number: 1911-8. Cartas del curador Clark Winsler al Dr. Townsend, Carl Lumholtz y Archer Huntington en relación a la valoración y condiciones de adquisición de la colección ofrecida por Lumholtz.

Actualmente hay investigaciones en proceso sobre este periodo en los acervos de piezas y documentos del Museo de Historia Cultural de la Universidad de Oslo.⁴¹

En 1902 Lumholtz publicaría primero en Nueva York y luego en Londres *El México Desconocido* que se editaría en 1903 en Noruega con el título *Entre los indios de México*. Y este año se publicaría en E.U. y México *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*. En 1912 se publicaría *Por nuevos senderos en México* que narra su último viaje en este país entre 1909 y 1910.

En los capítulos siguientes esta investigación se concentrará en procesos epistemológicos e imágenes articuladas por Lumholtz en *El México Desconocido* obra que representa sus expediciones en México como explorador oficial del AMNH de Nueva York entre 1890 y 1898.

Pero aquí se señalarán algunos aspectos de sus otras publicaciones en torno a México.

El arte simbólico y decorativo de los huicholes, articula una vertiente de los intereses de Lumholtz centrada en la cultura material y procesos estéticos y simbólicos de los grupos observados durante sus viajes. El interés en este aspecto se dio no únicamente en México, pero sólo pudo concretarlo a nivel de publicación con este estudio de los huicholes.

⁴¹ Una de ellas la que actualmente lleva a cabo Phyllis La Farge Johnson, voluntaria a cargo de la Colección Lumholtz en el área de Colecciones Especiales del AMNH, New York.

Por otra parte, existe un artículo muy ilustrativo del tipo de materiales fotográficos producidos por Lumholtz en las diversas expediciones no financiadas por el AMNH: Australia, el segundo gran viaje a México en 1909 y Borneo. Muchos de estos materiales están albergados en el Museo de Historia Cultural de Oslo que hacia 1999 fusionó diversos museos, entre ellos el Museo Etnográfico de la Universidad de Oslo, que había custodiado por décadas los materiales de Lumholtz. Véase más información en: Ann Christine Eek, "The Secret of the Cigar Box: Carl Lumholtz and the Photographs from His Sonoran Desert Expedition, 1909-1910" en *Journal of the Southwest*, Vol. 49, Number 4, The Southwest Center/ University of Arizona/ Tucson, Autumn 2007, p. 369-418.

La profusión de ilustraciones dibujadas con ese enfoque hace que esta publicación se distinga de las otras sobre México. En el museo de Historia Natural de Nueva York, se conservan materiales documentales y visuales que anteceden a la versión final de esta publicación y que ejemplifican la producción en Lumholtz de imágenes desde una perspectiva de registro de cultura material que activa a veces una visualidad arqueológica, al retratar artefactos prehispánicos y en otros momentos activa una modalidad etnográfica combinada con el género visual de la naturaleza muerta al plasmar inmóviles y descontextualizados objetos y especímenes naturales recolectados.

La abundancia de estos materiales de registro en el archivo del Departamento de Antropología, da cuenta de la diversidad de formas locales de estetizar o plasmar una experiencia sensible en los más variados soportes y objetos utilizados para la vida cotidiana y ritual. Los materiales son los siguientes:

-Pequeñas impresiones de albúmina de estos registros de cultura material adheridos a un borrador mecanoescrito de una versión temprana de *El arte simbólico y decorativo de los huicholes* (**Figuras 1.13, 1.14, 1.15**).

-El registro dibujado de flechas y sus diseños (**Figura 1.16**).

-Pinturas faciales rituales de grupos huicholes, recreadas sobre hojas de papel. Es posible que Lumholtz dibujara los rostros con pluma o lápiz azul y que luego pidiera a algún indígena que realizara la pintura facial sobre este dibujo, pues este elemento está colocado con una pasta pigmentada y de color amarillo. Estas pinturas faciales era destinadas para los buscadores de *Híkuli* o peyote (*Xukurikate* o Jicareros) y sus esposas. Los Jicareros peregrinan anualmente al desierto de *Wirikuta* en el estado de San Luis Potosí, para buscar peyote, venado, agua sagrada de manantiales y las raíces de plantas de las que se extrae el polvo amarillo que combinado con agua sirve para realizar estas

pinturas faciales, llamadas *Uxa* o *Uxam ta'rai*. Desde lo registrado por Lumholtz y hasta la actualidad son una parte significativa de los preparativos y la fiesta del *híkuli*. Los diseños son siempre amarillos, por ser el color de *Tatewarí* el Dios huichol del fuego (**Figuras 1.17 y 1.18**).⁴²

Por otra parte un contraste entre las encuadernaciones de las ediciones de los Scribner's Sons en Nueva York de *Unknown Mexico (El México Desconocido)* en 1902 y *New Trails in Mexico (Por nuevos senderos de México)* en 1912, y los mecanismos comunicativos que estas dos ediciones materializan, es útil para dar cuenta del cambio de status de Lumholtz en los Estados Unidos entre una publicación y otra.

Aún resueltas las encuadernaciones de ambas obras con los mismos materiales (recubrimiento plástico rojo pardo) y las mismas dimensiones, sus elementos visuales cambian.

The Unknown Mexico (**Figura 1.19**) presenta por el frente diseños con reminiscencias de formas practicadas o producidas por algunas de las etnias visitadas y enmarcan la tipografía y un retrato de busto y perfil izquierdo de una joven indígena con el cabello recogido “a la manera mexicana” como Lumholtz solía mencionar al titular imágenes o en los propios textos. El lomo y la tapa posterior también recuperan diseños vegetales o animales hechos por grupos locales.

⁴² Información sobre significaciones y usos huicholes en relación a las pinturas faciales, tomadas de:

Paulina Faba Zuleta, “Los rostros de nuestros antepasados. Las pinturas faciales de los jicareros (*xururicate*) huicholes de *tateikita*”, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, primavera, año/vol. XXV, núm. 082, México, UNAM, 2003, p. 75.

Y también en: Lyle Rexer, Rachel Klein, *Op.Cit.*, p. 135.

Esta profusión decorativa, contrasta con la sobriedad de la primera edición de *New Trails in Mexico* donde la tipografía es acompañada por el dibujo de unos burros y sus crías. **(Figura 1.20)**

En cuanto a la relación entre texto e imagen en *New Trails in Mexico* (1912), además del mismo protocolo de las publicaciones de los viajes en Australia y de la primera época en México financiada por el AMNH, en cuanto a la manera de plasmar el índice, ilustraciones y procedimientos de sintaxis de los capítulos, este texto presenta en los materiales visuales una continuidad con las obras anteriores en cuanto a la diversidad de géneros con los que a través de la fotografía comunica hallazgos de su viaje en 1909 y 1910 por el distrito de Altar en Sonora, México y el sur de Arizona, Estados Unidos, transitando por áreas del río Colorado y zonas desérticas como el Pinacate y Tinaja de los Papagos.

Una vez más la inclinación por enfatizar o visibilizar lo periférico o poco estudiado, se hace presente al plantear que los Papago han sido un grupo no investigado en la zona.

A diferencia de sus obras anteriores, los créditos de los materiales visuales son más claros en lo referente a registros topográficos, dibujos de mapas, localización de lugares, ilustraciones, transcripciones de cantos, vocabularios, identificación de especímenes.

Resalta particularmente el que Lumholtz indicó que realizó las fotografías la mayor parte del tiempo y que alternó tres cámaras Kodak de la Eastman Company: dos *Folding Pocket Kodaks* y una para placas de 5 x 7 pulgadas.

Este último dato es importante como se verá en el capítulo 5 de esta tesis sobre la materialidad del acervo que hoy se preserva en Nueva York, porque un grupo único de materiales fotográficos de Lumholtz en el Museo de Historia Natural de esa ciudad, son negativos sobre soporte de vidrio (*gelatin dry plates*) de 5 x 7 pulgadas y algunos fueron

utilizados para ilustrar cultura material en este libro publicado en 1912 sobre su viaje en Sonora y Arizona.⁴³

La presentación de las imágenes en esta publicación da cuenta de una variante más en el manejo de los materiales visuales por parte de Lumholtz o sus editores. Quizás porque los propios cánones editoriales se habían ido transformando respecto de los que imperaban en 1889 e incluso en 1902, años en que publica las obras sobre Australia y la primera etapa en México. Cómo se ha visto en los apartados anteriores, estas obras mantienen una estrecha relación visual con el texto escrito siendo muchas veces insertas abriéndoles espacio entre la tipografía de los relatos. En el caso del texto sobre Australia apelando principalmente a grabados y dibujos, algunos retomados de fotografías realizadas en la expedición y para el caso de *El México Desconocido* se verá a detalle en los siguientes capítulos cómo en esta obra se combinan grabados, dibujos y directamente fotografías, reproducidas con técnicas fotomecánicas.

En *New Trails in Mexico* el manejo de las imágenes es distinto quizás también porque había menos recursos disponibles para Lumholtz y esta edición en Nueva York una vez que ya no fungía como explorador oficial del AMNH.

En esta obra lo visual casi siempre se ensambla en láminas con imágenes en grupos de tres o cuatro editadas en pequeño formato, frente a una página de texto escrito aunque el

⁴³ Carl Lumholtz, *New Trails in Mexico. An Account of one Year's Exploration in North-western Sonora, Mexico and South-western Arizona 1909-1910*, "Preface", Glorieta New Mexico, The Rio Grande Press, Inc. 1971, Edición Facsimilar del publicado por Charles Scribner's sons en Nueva York, Adelphi Terrace en Londres y Inselstrasse 20 en Leipsic en 1912, p. VII-XIV. Y *Cfr.* Capítulo 5, apartado 5.2.2 para información sobre negativos sobre placa de vidrio.

relato no coincida exactamente con la inserción de la lámina. Es frecuente que algunas de las fotografías en cada lámina no tengan comentario en lo descrito por Lumholtz.

Así tenemos por ejemplo, en una combinación de temáticas diversas tratadas visualmente como paisaje, las imágenes de la iglesia misional, el horno de ladrillos y una cosecha de trigo en San Xavier del Bac (**Figura 1.21**). Lumholtz relata que esta localidad está situada a nueve millas de Tucson, Arizona. En el texto la sitúa hacia fines del s. XVII y más cercana estilísticamente al renacimiento que al barroco español. La iglesia estaba rodeada por una reservación de indios Papago. El explorador relata que de la torre de esta edificación se apreciaban los campos de trigo (él había estado los primeros días de junio cuando comienzan las cosechas) y enfatiza el contraste con la pobreza de las comunidades mexicanas y yaquis del otro lado del río local.⁴⁴

En una modalidad visual más cercana al registro naturalista y en el que sin embargo se "cuela" la visualidad del hacer retratos, está el grupo de fotografías en Baboquivari que registran la cima de la montaña en este sitio, una cueva al pie (con un hombre a la entrada), una especie de ocotillo y un cactus barril (**Figura 1.22**).

Este grupo de imágenes corresponde al registro de su viaje desde Tucson a otra área en Arizona ocupada por indios Papago y dentro de la que está la sierra Baboquivari al suroeste de Tucson. Lumholtz señala que la cumbre más alta de este conjunto montañoso es visible desde diversos puntos de un amplio espacio territorial que incluye Altar, Sonora al sur. La cima de Baboquivari había sido escalada por el Prof. R.H. Forbes en 1898. Es muy probable que el hombre retratado a la entrada de la cueva sea un médico-curandero local llamado Castillo que los guió a la Cueva Montezuma o Sihuki (casa de Sihu), alguna vez

⁴⁴ *Ibid*, Capítulo 1, p. 5 y 6.

lugar sagrado para los Papago como la habitación de su más importante personaje mítico: Sihu o İtoi. A pesar de que el acceso estaba cerrado con piedras, LUmholtz narra que se introdujeron y vieron un área con cientos de flechas.⁴⁵

Y hay también retratos con distintos manejos:

A) Al modo costumbrista pero articulando tipos y escenas indígenas más que populares⁴⁶, como lo muestran imágenes de un hombre mostrando cómo mover una pieza de toro, o de mujeres en el juego de doble pelota o una mujer Papago con sus hijos en Bisani, cerca de Caborca (**Figura 1.23**). En el libro, sólo hay un relato explícito del juego, dentro de una situación cómoda de interacción con Lumholtz, quien incluso tomó fotografías sin que se alteraran las personas o reaccionaran de algún modo. El explorador describe el juego como una actividad enérgica y corta que disfrutaban las mujeres que la mostraron. También menciona al joven enseñándole el movimiento de la pieza de un toro.⁴⁷

B) Al modo antropométrico: Un ejemplo son los retratos de busto frontal, 3/4 y de perfil izquierdo, de Pablo un Papago "pura sangre" según señala la lámina con estas imágenes (**Figura 1.24**). El procedimiento antropométrico que registra características fisonómicas o anatómicas de los sujetos no es seguido con todo rigor en estas imágenes. Es probable que Lumholtz y Pablo hayan planeado estas tomas y la vestimenta occidental y formal para posar en ellas y así ilustrar visualmente la descripción de un Papago educado, alfabetizado que ejemplifica la "conversión civilizatoria positiva" de un indígena. Un tópico que será frecuente en las distintas expediciones de Lumholtz en las que más de una vez

⁴⁵ *Ibid*, Capítulo 3, p. 30-32, 35, 42.

⁴⁶ En el capítulo 4 esta diferencia será explicada más ampliamente, pero en principio tipos y escenas populares aluden a una dinámica y contexto urbano o conurbado. Lumholtz registró predominantemente habitantes de comunidades rurales

⁴⁷ *Ibid*, Capítulo 6, p. 89 y 90.

hallará habitantes nativos de los que señala grandes cualidades y la influencia benéfica de la cultura europea o del "hombre blanco" en ellos.⁴⁸

Algo notorio en este libro son las múltiples menciones de regalos, pago de dinero o reacciones de toda índole --en acuerdo o desacuerdo-- por parte de las distintas personas con las que Lumholtz interactuaba al registrarlos fotográficamente.

1.3 Desenlace: Borneo (1913-1917)⁴⁹

On account of the small white population and insufficient means of communication, which is nearly all by river, the natural resources of Dutch Borneo are still in the infancy of development. The petroleum industry has reached important proportions, but development of the mineral wealth has hardly begun (...)

The early history of Borneo is obscure. Nothing in that regard can be learned from its present barbarous natives who have no written records, and few of whom have any conception of the island as a geographical unit.

Carl Lumholtz, *Through Central Borneo. An account of two years' travel in the land of the head-hunters between the years 1913 and 1917.*

Lumholtz dedicó sus últimos años a lograr una expedición en Nueva Guinea comenzando por Borneo en 1914 y con el apoyo de la Casa Real Noruega, sociedades de geografía de Inglaterra y Holanda, entre otros. Sin embargo, comenzó la primera Guerra Mundial, Nueva Guinea estaba ocupada por Alemania y tuvo que cancelar esta exploración. Viajó temporalmente a la India y luego decidió explorar la parte central de Borneo aunque fuera menos inexplorado que Nueva Guinea.

⁴⁸ *Ibid*, Capítulo 8, p. 132 y 133.

⁴⁹Datos biográficos de Carl Lumholtz que se presentarán a continuación fueron tomados de Helen Kierulf Svane (coord.), Arne Martin Klausen y Arve Sorum, *Op. Cit.*

La expedición en Borneo duró dos años con exploraciones desde la costa hasta los territorios *dayaks* (pueblos que no hablan malayo en esa zona). El trayecto más largo subió por el río Barito y regresó por el río Makaham, donde vivían diversas tribus con poca influencia del exterior, entre ellas los *penihings* con quienes Lumholtz hizo una estancia larga recolectando diversos objetos culturales de éstos y otras tribus. Se sabe que filmó algunas poblaciones, pero este registro se perdió.

En cuanto al libro publicado de este viaje es interesante mencionar que una vez más estamos ante la fórmula editorial que ha caracterizado a sus publicaciones anteriores: una portadilla con una imagen del explorador, un prefacio, un índice que señala temáticas o episodios en cada capítulo, índice de ilustraciones y al interior de cada capítulo el recuento de los viajes por medio de una narrativa fluida de episodios diversos.

Por otro lado, es relevante una ilustración presentada casi al inicio del libro, que inserta en el interior de la superficie de un mapa de Borneo lo que sería el territorio de las islas británicas, superado con mucho en extensión por esa isla en Asia. Este comparativo hecho por el propio Lumholtz da pie para reflexionar en la naturaleza del poderío de Europa Occidental sobre diversas regiones del mundo, que apunta más hacia procesos políticos, ideológicos y discursivos que sostienen expediciones, vínculos e imposiciones en otras regiones del planeta que a recursos naturales propios... ¿dónde residió la eficacia de tal poderío ejercido con recursos territoriales escasos? (**Figura 1.25**)

1.3.1 Procesos socio-históricos en Europa y el poderío ejercido en otras regiones del mundo: Estado-Nación, Revolución Industrial y Primera Guerra Mundial

Para indagar sobre este tema, es importante considerar que junto a los procesos que alentaron exploraciones y proyectos productivos en Australia y que inciden en el envío de

Lumholtz a este continente entre 1880 y 1884, está la realización del explorador de la expedición en Borneo entre 1913 y 1917. Ambas etapas en Lumholtz están permeadas por procesos socio-históricos en Europa que es importante mencionar para insertar estas etapas del explorador en un contexto más amplio de sucesos.

En primera instancia habría que recapitular sobre el naturalismo del s. XVII que antecedió la ilustración del s. XVIII. Ambas corrientes no son únicamente postulados teóricos, sino que desataron diversas prácticas que repercutirían precisamente en los procesos de expansión europea en periodos posteriores. El naturalismo, planteaba que la tarea fundamental del hombre era el conocimiento y dominio efectivo de la naturaleza, tanto científico, como filosófico y económico. La ilustración por otro lado postulaba una creencia ilimitada en el poder de la razón para reorganizar las sociedades a partir de nociones de progreso.⁵⁰

Como consecuencia de estas perspectivas y las dinámicas que alentaron, están las maneras de proceder de las naciones europeas y de Norteamérica a lo largo de los siglos XVIII y XIX en otros continentes. Por citar tres ejemplos: 1) Las acciones de la inglesa East India Company en ese país a mediados del siglo XVIII, que implicaba un modelo socio-económico que privilegió a los ingleses sobre los locales en la recaudación de impuestos y el manejo de recursos naturales. 2) La guerra del Opio en China en 1839 que ganó Inglaterra por las propias contradicciones internas del imperio chino y que dio a los ingleses entre otros privilegios indemnizaciones, puertos de libre circulación y

⁵⁰ Nicola Abbagnano, *Diccionario de Filosofía*, México, FCE, 1963, p. 648-651.

José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, Tomo 2, Madrid, Ed. Alianza, 1979, p. 1623, 1624.

establecimiento de compañías. 3) Los intentos expansionistas de mediados del siglo XIX en Japón por parte de rusos, ingleses, E.U., Francia, que enviaron flotas a las islas, cuestionaron los sistemas comerciales tradicionales y trataron de concretar tratados que eran desiguales y discriminatorios de los órdenes locales.

Aunado a esto se encuentra la sustitución del Estado Absolutista por el Estado-Nación que se desmarcó de la centralización del poder y postuló la integración de diversos grupos en el Estado. Pero este no fue un proceso sencillo en los países europeos. Desató múltiples luchas políticas frente a las que se postuló una ideología nacionalista para inhibirlas y lograr impulsar el sufragio universal, el libre comercio y la propiedad privada como los principales principios del Estado-Nación.

Este proceso estuvo acompañado o se dio en paralelo a la Revolución Industrial y sus propias contradicciones: Por un lado, ofrecía la posibilidad del dominio de la naturaleza y por el otro, la modificación de la producción empobreciendo las relaciones sociales al generar más desigualdades (multitudes de desempleados sustituidos por maquinaria en los procesos de trabajo y también subempleados que buscaban en actividades económicas marginales mejores condiciones de vida que las que ofrecían los trabajos asalariados y fabriles). Al mismo tiempo la Revolución Industrial ofrecía la posibilidad de dominio de la naturaleza.

Lumholtz viajó a Australia, mientras se gestaban todos estos procesos.

Cuando organizó su última gran empresa, los viajes a Borneo, estalla la Primera Guerra Mundial, que es a primera vista una lucha entre países europeos por las riquezas coloniales, la ideología de los imperialismos que sustentó los procesos expansionistas de los países europeos buscando recursos en otros territorios. Pero es también una guerra en la que convergen las contradicciones y tensiones entrañadas al interior de los países tanto por

la consolidación del Estado-Nación y sus postulados y proyectos, como la Revolución Industrial, procesos que fueron también herramientas para generar excedentes que financiaran la expansión de estos países.⁵¹

1.3.2 La relación texto-imagen en el libro de los viajes a Borneo

En el prefacio Lumholtz señala que las circunstancias azarosas de realización de este viaje, atravesado por la Primera Guerra Mundial, limitan los alcances explicativos del texto, aunque indica que al final hay un anexo con características antropológicas de los distintos grupos observados. Por otra parte reconoce a colaboradores que lo apoyaron en cuestiones topográficas, de taxidermia y recolección de materiales etnológicos, así como a los informantes locales y quizás ilustrando una nueva etapa del capitalismo como régimen económico dominante en las primeras décadas del siglo XX, da reconocimiento también a empresas que hicieron diversas donaciones en especie para la expedición: Nestle & Anglo-Swiss condensed milk Co., Tiedemann's Fabrik (tabaco) Loitens Braenderi (alcohol para preservación de especímenes), Freia Chokolade Fabrik y otros.

Con todos estos recursos humanos y materiales Lumholtz realizó observaciones de grupos Kayans, Kenyahs, Murungs, Penyahbongs, Saputans, dos grupos nómadas, los Punan y Bukits, Penihings, Oma-Sulings, Long-Glats, Katingans, Duhoi también llamados Ot-Danums y la Tamoans, dando cuenta de la gran diversidad de grupos en la zona y

⁵¹ Reflexión sobre procesos europeos expansionistas con antecedentes en los siglos XVIII y XIX, el surgimiento del Estado-Nación, la Revolución Industrial y la Primera Guerra Mundial en Lothar Knauth, *Seminarios de Historia Mundial*, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, D.F. 1991, 1992.

señalando en diversos capítulos de este texto que los grupos designados como Dayaks son en realidad un conglomerado identitario muy extenso.⁵²

La conclusión del texto expresa constantemente la precariedad de los grupo Dayaks frente a los grupos Malayos, señalando rasgos culturales de aquellos que los sitúan en peligro de desaparecer en un corto plazo. Este planteamiento y una ambivalencia en su apreciación de los Dayaks entre sus rasgos "barbáricos" y sus manifestaciones civilizadas, reafirman tópicos que son recurrentes en la obra de Lumholtz a lo largo de su vida y en las diferentes regiones donde hizo expediciones. Reflexiones similares las había realizado ya en torno a grupos nativos en Australia y México.

Particularmente interesante en esta sección del texto es la reflexión sobre los procesos que conlleva la interculturalidad local y explica por ejemplo la aculturación Dayak por conversión religiosa que lleva a estos grupos a asumir nuevos hábitos para acceder a otro estatus social, renunciando a sus prácticas tradicionales y acelerando así el proceso de extinción de esta etnia. También hace una curiosa comparación entre mestizos mexicanos y malayos en la relación de explotación hacia otros grupos nativos, como una reminiscencia de relaciones interculturales que percibió en México y que es detonada por vínculos de la misma índole que observó en Borneo.⁵³

En cuanto a las imágenes, en el prefacio señala el uso de la fotografía y el cine y la producción exitosa de materiales de registro en estos soportes, aunque no exentos de dificultades, por ejemplo, con el revelado debido al clima muy caluroso que hacía

⁵² Carl Lumholtz, "Preface", *Through Central Borneo. An account of two years' travel in the land of the Head-Hunters between the years 1913 and 1917*, New York, Charles Scribner's Sons, 1920, p. VII-XI.

⁵³ *Ibid*, Conclusión, p. 421-424.

imposible encontrar agua con temperatura menor a los 75 grados Fahrenheit lo que al principio causó que muchas placas se dañaron.

Lumholtz menciona que tuvieron que usar formalina como algo esencial para hacer fotografía en zonas tropicales y tomar precauciones para evitar que las películas durante el secado fueran comidas por insectos.⁵⁴

En cuanto a lo fotográfico, es posible percibir igual que en sus publicaciones anteriores un manejo diverso de géneros visuales aplicados al carácter de lo que el explorador registró e ilustró en torno a lo que describía en el texto del libro.

Hay por ejemplo, una fotografía de paisaje situada en las inmediaciones del Río Sampit en la selva de la región sur de Borneo (**Figura 1.26**). La imagen presenta una profundidad de campo desplegada en los detalles de la vegetación diversa y tupida que predomina y es sostenida visualmente al fondo, por un cielo que se abre entre las plantas, árboles y palmas. En el primer plano se ve el río y la transparencia de sus aguas reflejando en la imprecisa ondulación de su curso, lo que hay alrededor.

El texto en esta parte del libro alude a la profusión de ríos en la zona y que constituyen las únicas vías claras de traslado, menciona también el clima húmedo y caliente, las lluvias copiosas la mayor parte del año y las abundantes variedades de árboles de maderas duras, útiles para diversas actividades, así como distintas especies vegetales de

⁵⁴ *Ibid*, Capítulo 3, p. 33. Es probable que por formalina, Lumholtz aluda al formol, un formaldehído atípico porque su molécula es más sencilla ($H_2C=O$). Sólo tiene un carbono en contraste con 2 o más carbonos que suelen tener los aldehídos. El formol suele emplearse para la conservación de tejidos procedentes de animales vivos. Sin embargo el uso en lo fotográfico que menciona Lumholtz, se vincula más con el hecho de que un clima muy caluroso altera la velocidad de reacción de las sales de plata con la luz. Al combinar el formol con sales de plata (la materia sensible a la luz indispensable para la producción fotográfica de la época de este explorador), las propiedades reductoras de aquel facilitan o estimulan la conversión del ion plata a la plata metálica que compone los negativos fotográficos. Otra posibilidad es que utilizara el formol para proteger los materiales fotográficos y evitar deterioros por microorganismos (hongos por ejemplo) detonados por las altas y húmedas temperaturas. Comunicación oral con QFB. Margarita Guzmán, México, D.F. Mayo, 2010.

palmas y árboles frutales, conjuntando así texto e imagen el acercamiento a la realidad natural de la zona.⁵⁵

En otra parte del texto presenta dos fotografías de retrato juntas, la imagen de la izquierda presenta de cuerpo completo a un habitante nativo junto a un orangután y la imagen a la derecha retrata a un orangután sólo, de cuerpo completo (**Figura 1.27**). La visualidad en la imagen izquierda maneja cierto paralelismo entre dimensiones y postura del hombre y del animal. Reafirmando el frecuente enfoque europeo occidental de la corporalidad local en un estadio inferior.

Pareciera que Lumholtz ha pedido al nativo que recargue su mano sobre el árbol que aparece en el centro de la toma y del cual está sujeto el orangutan con sus extremidades. En la toma de la izquierda el otro orangutan es registrado casi de perfil izquierdo con el mismo comportamiento corporal sujetándose el árbol y erguido. El entorno natural que rodea ambas tomas muestra que las tomas se hicieron en zonas escampadas en medio de la vegetación abundante.

Este tratamiento visual que emparenta al hombre y al orangután tiene también un soporte en el texto del libro, que continúa articulando una percepción del salvajismo de los nativos que es trasladada a la caracterización y registro de la corporalidad de estas personas. El relato habla de la estancia de Lumholtz en Bandjermasin, el poblado más grande del territorio holandés en Borneo, habitado principalmente por malayos y chinos y cuyo nombre alude etimológicamente a la presencia abundante de una planta que flota en las aguas. El explorador menciona que en esa zona habitan muchos monos que los malayos sacrifican y comen.

⁵⁵ *Ibid*, Capítulo 2, p. 14-23

Varios capítulos después Lumholtz retoma un relato de uno de sus informantes durante una estancia en el sur de Borneo para comprar gomas de la zona, topándose con un orangután y como los cargadores malayos al verlo comenzaron a gritarle burlescamente ante lo que el animal comenzó a romper varas y aventarlas hacia los cargadores que se alejaron rápidamente. La anécdota da pie a Lumholtz para mencionar un dicho javanés: (...) *the monkeys can talk, but they don't want to, because they don't like to work* (...). El dicho deja ver que comunicarse en términos del lenguaje humano es integrarse a un sistema de trabajo.

La coincidencia entre lo escrito y la analogía visual entre las dimensiones y el manejo corporal entre un humano y un orangután sostienen la presencia de estas imágenes en el libro y el discurso subyacente que activan de una retrospectiva evolucionista del desarrollo humano: el precedente animal y el estadio inferior humano encarnado en el nativo de un área periférica y lejana a Europa Occidental donde para la época de Lumholtz los grupos humanos nacidos ahí eran concebidos como grupos en estadios superiores de desarrollo.⁵⁶

Un último ejemplo del manejo de fotografías en este texto son otros dos retratos frontales y de cuerpo completo presentados juntos en una misma lámina: A la izquierda el del sultán de Bulungan y a la derecha de un hombre de origen dayak llamado Chonggat, que trabajaba en la expedición de Lumholtz como recolector de animales y pájaros. (**Figura 1.28**).

Los relatos en el libro sobre ambos sujetos desmontan la apariencia de estos retratos. Una vez leídas las descripciones del encuentro de Lumholtz con ellos, se descubre

⁵⁶ *Ibid*, Capítulo III, p. 24-26. Frente a esta última se presenta la lámina con los retratos del hombre nativo y los orangutanes; Capítulo XI, p 100 y 101, de esta última es tomada la cita del dicho javanés.

que las fotografías no reflejan mucho de sus circunstancias e identidad, aunque sean materializados para el lector a través de ellas.

Lumholtz relata del Sultán que vivía en la orilla opuesta del río Bulungan frente al pequeño pueblo de Tandjong Selor habitado por malayos y chinos y únicamente dos europeos que manejaban las actividades extractivas de la zona.

Este hombre, a quien Lumholtz calcula unos 35 años, encarna las contradicciones entre los antecedentes étnicos, políticos y religiosos hinduistas y la llegada del islamismo a Borneo, pues siendo sultán, expresó orgullo de sus ancestros aunque por su arreglo lucía una apariencia malaya, aunque sus rasgos eran cercanos a los Dayak. Lumholtz lo describe nervioso y frágil debido a excesos en ejercicios espirituales. En su encuentro, el asistente del sultán lo traslada al encuentro de éste y su esposa (que no aparece en la imagen) y al final el sultán le regala un rifle Winchester y 200 cartuchos porque a Lumholtz se le habían agotado los suyos.⁵⁷

Por otro lado, el relato de Chonggat es extenso, detallado y revelando una mayor cercanía, resaltando su carácter trabajador, fino y dispuesto, concluyendo que este hombre es un buen ejemplo de lo que puede lograr un nativo de Borneo "bajo influencias civilizatorias apropiadas".⁵⁸

Este contraste en el acercamiento a sujetos con roles sociales locales completamente distintos es interesante, por como la propia condición de cada uno determina la relación con Lumholtz, el sultán desde su posición hegemónica haciéndole incluso un favor y Chonggat como subordinado. Paradójicamente el relato del sultán es parco, mientras que el su

⁵⁷ *Ibid.* Capítulo 3 p. 27 y 28.

⁵⁸ *Ibid.*, p.32.

trabajador es extenso. Esto hace inevitable recordar también el tópico emblemático de la etnografía en sus orígenes como herramienta de investigación: visibilizar regiones remotas y en ellas, la profusión de información sobre sujetos marginales en algún sentido.

1.3.3 Etapa final de la vida exploradora de Lumholtz

La información de la expedición a Borneo fue comprada por el Museo de Historia Cultural de la Universidad de Oslo a familiares de Lumholtz y en 1927 este museo y el de Historia Natural en Nueva York (AMNH) intercambiaron piezas de sus colecciones. El museo norteamericano cedió especímenes de las colecciones de los viajes de México y el museo noruego cedió piezas de la colección etnológica de Borneo. Existe documentación con detalles de este intercambio sobre embalaje de piezas, cantidad, características y arribo de este lote a Noruega en 1928 (**Figura 1.29**).⁵⁹

Sin embargo, el AMNH, años antes de este intercambio contaba con algunos materiales de las expediciones de Borneo. Existen textos mecanografiados sin fecha de fichas sobre arte, tatuaje, guerra, trabajo del hierro, cultivo de arroz, organización social, vivienda. También hay manuscritos de 1920 con una caligrafía que no es la de Lumholtz con listados de piezas (canastas, máscaras, joyas, herramientas, ollas, redes de pesca,

⁵⁹ Division of Anthropology Archives, AMNH, NewYork. Accession Number: 1927-64.

Algunos de estos documentos son correspondencia oficial entre el Dr. Solberg del Museo en Oslo y Clark Wissler y Margaret Mead curadores del Departamento de Antropología del AMNH en Nueva York hacia 1927.

También hay correspondencia entre el AMNH y el hermano de Carl Lumholtz, Ludvig Lumholtz, donde este informa que hay ofertas de otros museos --el de Historia Cultural de Oslo y el de Historia Natural de Cleveland-- y del trato concretado finalmente con el Museo de Oslo. Esta correspondencia sienta las bases para que el AMNH y el museo de Oslo establecieran contactos para el intercambio de acervos colectados por Lumholtz que posteriormente realizarían.

flechas, arcos, vestimenta y otros objetos), registrando contenidos de dos cajas de material fotográfico y etnográfico recibidas por el museo en 1920. Estos listados cuentan con una nota de 1927 señalando que muchos de estos materiales estaban exhibidos en el Hall de Filipinas que por entonces tenía el Museo de Historia Natural.⁶⁰

Actualmente el acervo en el museo noruego es una de las colecciones más importantes sobre los *dayaks*, pero dados los diversos estudios en la zona que ya existían en la época de Lumholtz sus aportaciones reflexivas se consideraron poco profundas y novedosas, aunque en 1990 la Oxford University Press reimprimió sus trabajos sobre esta área.

Al terminar la primera Guerra Mundial, Lumholtz retomó su plan de viajar a Nueva Guinea, pero ya no tenía buena salud. Había padecido malaria y en Borneo enfermó de elefantiasis con secuelas permanentes.

Se conservan hasta hoy dos últimas cartas de los vínculos finales de Lumholtz con el AMNH, fechadas en noviembre y diciembre de 1921 entre él y el curador de etnología, Dr. Goddard en relación a la entrega en depósito por parte de Lumholtz de los materiales etnológicos de Borneo citados anteriormente, con miras a una posible venta o con sugerencias de posibles compradores o instituciones interesadas. Goddard hace referencia al precario estado de salud del explorador (**Figuras 1.30, 1.31**).⁶¹

En 1922 Lumholtz se internó en un sanatorio cerca de la frontera entre Estados Unidos y Canadá y continuó planeando el viaje a Nueva Guinea, pero murió ahí a la edad de 77 años.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

En vida, fue un investigador reconocido en Noruega: La Universidad de Oslo lo comisionaba, recibió financiamiento de la Casa Real y la condecoración de caballero de la Orden de San Olav. Sin embargo en 1917 le negaron la cátedra de etnología que solicitó en la Universidad de Oslo por su edad avanzada y posiblemente por el estatuto incipiente de la disciplina y los contextos poco conocidos y alejados de los referentes noruegos que este explorador había estudiado.

Quizás esto se suma a un carácter permanentemente paradójico en la biografía del explorador siempre a medio camino entre una obra plenamente etnológica (teórica-metodológica) y una historia de vida plenamente aventurera, o entre su estatuto oficial de explorador auspiciado institucionalmente y ser un viajero permanente al margen de los circuitos formales académicos. Documentación póstuma vinculada a él reafirma esta paradoja: correspondencia en 1923 entre una compañía de almacenaje en la que Lumholtz rentó una bodega para sus colecciones, que notifica al AMNH que venderá la colección y la respuesta del AMNH simplemente agradeciendo que se le haya informado al respecto. Está también la correspondencia entre el museo y un Club de Exploradores en 1926 en la que el AMNH devolvía un cheque encontrado en correspondencia nunca abierta por Lumholtz. Dr. Goddard curador del AMNH escribió al respecto:

(...) There was a great bulk addressed to the late Dr. Carl Lumholtz, reaching back for twelve or more years. While he was living his attention was frequently called to this accumulated mail, but he was not interested in it. Since Dr. Lumholtz has no relatives in America, I took the liberty of opening the first class mail before throwing it into the waste basket. I found the enclosed check and letter which I am returning to you. (...)⁶².

⁶² *Ibid.* Carta del curador de etnología al tesorero de *The Explorers Club* en Nueva York en junio de 1926.

1.4 Epílogo biográfico: Lumholtz retratado

¿Quién era Lumholtz?

¿Qué aspectos del personaje expresan los materiales visuales, documentales y editoriales presentados anteriormente y que produjo durante sus distintas expediciones?

¿De qué otra manera nos acercan a él las imágenes de sí mismo que incluyó en sus ediciones?

En la **figura 1.32** contrastan multiplicando la identidad de este explorador, imágenes publicadas al inicio de los principales libros de sus expediciones, antecedendo o presentando cada texto.

En el libro sobre Australia se muestra un joven erguido y confiado cuyo perro, fiel lo acompaña parado junto a él. El joven Lumholtz luce sus implementos para la expedición: sombrero que protege del sol tanto el rostro como las partes frontal y posterior del cuello, altas y relucientes botas, un largo y gran rifle sobre el que se apoya correas con una cartuchera y un bolso, sus ropas claras y sin manchas.

Otra versión de sí mismo nos ofrece el libro sobre su primera etapa en México, en la que tiene más apoyo y proyección como expedicionario oficial del AMNH. Este retrato de busto lo muestra elegantemente ataviado de traje civil posando ante el fondo liso de un estudio. Materializan en su apariencia esta etapa de auge en su trayectoria el cuidadoso arreglo de su peinado, su bigote y su vestimenta, una levita en conjunto con un chaleco y una corbata oscuras que se combinan con una camisa blanca.

En contraste, para la publicación de sus últimos viajes en México en 1909 y 1910 en el desierto de Sonora -el libro que dedicó *a los que aprecian la naturaleza en todos sus*

aspectos- en lugar de un retrato suyo, un paisaje dibujado y coloreado, acompaña la portada. Una vista de la luz tostada de un crepúsculo o de un amanecer que dibuja trazos coloridos y rojizos en el cielo, en las nubes y en las formaciones montañosas, expresando de esta manera el estatuto de explorador independiente no institucional que caracterizó este viaje y sus años siguientes.

Por último, se presenta en la figura 1.32 la fotografía de cuerpo entero de Lumholtz que acompaña la portada al inicio de su libro sobre Borneo. Esta imagen expresa el paso de los años y el desgaste en un cuerpo dedicado a la exploración, en una postura rígida, un estar parado enrarecido, como si no pudiera apoyarse bien, y que contrasta con la postura de juventud del dibujo del libro de Australia. Al desgaste de los rasgos físicos se suma el realismo fotográfico que registra deterioro o uso de sus ropas y calzado, arrugas, opacidad, otro contraste con el retrato dibujado de Australia, con botas lustrosas y ropa blanquísima.

Cada libro, materializa una etapa en la trayectoria profesional del explorador. El retrato que acompaña a cada uno --incluso el paisaje sustituyendo la fotografía personal en el libro de su expedición en México entre 1909 y 1910-- nos muestran también las transiciones en la construcción del sujeto enfocado a la vida expedicionaria.

Puede establecerse un paralelismo entre estos retratos de Lumholtz y los de otros expedicionarios extranjeros en México que utilizaron la fotografía durante sus viajes. Esto se ejemplificará con una breve mención del caso de Desiré Charnay retratado en distintas etapas y épocas de sus expediciones en México.

Tanto en Lumholtz como en Charnay está presente el registro fotográfico de la propia biografía del expedicionario y cómo cada retrato registra un vínculo entre lo que la persona es en cada etapa de su vida y la expedición correspondiente a ese periodo.

Pero los retratos de Lumholtz son protocolares pues se insertan al inicio de sus publicaciones y no lo muestran en una acción específica durante algún recorrido.

En contraste los de Charnay se entretajan con momentos precisos de sus expediciones registrando estructuras arqueológicas concretas. Pero el hecho de que se incluya el expedicionario, hace que expresen un acercamiento a estos vestigios determinado por la etapa de vida en que estaba el explorador en cada retrato: joven y apoyándose despreocupado en una construcción expuesto a plena luz soleada (Mitla, 1859), tiempo después otro retrato, donde Charnay aparece con su vestimenta de trabajo, conversando contemplativo con sus trabajadores entre las ruinas (Uxmal, 1882) y finalmente, retratado ya anciano y canoso, posando sentado y vestido de traje civil en un rincón de un edificio, mirando la construcción (Izamal, 1886).⁶³

En el registro fotográfico de Lumholtz, también existen diversas imágenes de los campamentos montados en sus expediciones. Algunos ejemplos están en la **figura 1.33** mostrándonos diversas situaciones de adaptación al estar viajando en distintos contextos: acondicionar un cuarto y guardar el equipo ahí, una pausa durante un trayecto, el montaje de una tienda de campaña. En los tres casos, se utilizan los recursos y el equipo con que la expedición viaja, y se eligen y aprovechan espacios independientemente de que sus características favorezcan o no una estancia del grupo viajero. Así el campamento puede ser una habitación probablemente alquilada, un interior oscuro en construcción y posiblemente

⁶³ María del Carmen Valderrama, *Fotografías viejas, historias nuevas. Desirè Charnay y la arqueología mexicana (1857-1887)*, México, Universidad Iberoamericana, 2005. Tesis de maestría en Estudios de Arte. Los materiales mencionados son presentados en este trabajo en: p. 55, 56 (*Mitla, patio interior del Gran Palacio, 1859*, Imagen 11 en *Cités et ruines Américaines*), p. 288 (*Uxmal, entrada del Palacio de las Monjas, 1882*, Colección de la Fototeca del Museo del Hombre, París), p. 318 (*Izamal: escaleras de la pirámide, 1886*, Colección de la Fototeca del Museo del Hombre, París). La autora enfatiza esta correlación entre etapas de vida y expediciones expresada en el retrato en las conclusiones de su investigación, en las p. 339 a la 341.

húmedo con bultos, cajas, equipales, ropa. O puede ser también una tienda de campaña en pleno trayecto, en un diciembre, a juzgar por los adornos en un pino y en la tienda. Otra posibilidad es instalar en pleno escampado de la naturaleza un espacio para comida siguiendo protocolos como uso de utensilios especiales y mantel a la manera de “la mesa servida” en la que comen alineados Lumholtz y su comitiva.

También hay tomas de Lumholtz retratado en grupo (**figura 1.34.**): como parte de las comitivas de especialistas extranjeros que viajaron con él al inicio de sus exploraciones en México, o con habitantes locales que interactuaron con él, o donde él no aparece y sí en cambio, nativos contratados en las expediciones para trasladar equipo y equipaje en condiciones tan difíciles como transitar por lugares escarpados, pedregosos y elevados. En particular esta imagen presentada en la figura 1.34 se expresa también el esfuerzo y cuidado de transportar una carga probablemente frágil entre las formaciones rocosas. Y la presencia de observadores portando frazadas, indicando un clima frío.

También en la figura 1.34 está la imagen de Lumholtz con una comitiva de extranjeros y posibles mestizos en la que casi todos portan chaquetas y algunos incluso cobijas y mantas, anunciando aire o temperatura fríos, aun cuando el uso de sombreros y luz apuntan un día soleado Lumholtz tiene una postura firme y viendo la cámara, mientras que otros del grupo hacen diversas cosas, miran hacia otros lados durante la toma e incluso salen barridos en ella. Es notoria la presencia de rifles y el fondo del entorno natural detrás de ellos, entramado, agreste, cerrado, rocoso, posible metáfora de su estar ahí.

Contrasta la otra imagen en esta figura, un retrato de Lumholtz con puros indígenas. No hay rifles, la postura del explorador es más suelta y desaliñada en relación al otro retrato. Los indígenas tienen ropas de manta, algunos con los torsos desnudos, nadie porta frazadas o cobijas. El paisaje detrás también es distinto, un escampado serrano y

abierto, como si en la imagen se articulara la viabilidad de viajar solo, convivir con más habitantes locales y encontrar rutas naturales abiertas al tránsito.

Se conservan más ejemplares de este tipo de materiales fotográficos en los acervos, que en las publicaciones de Lumholtz. Y generalmente como en los casos que se muestran en las figuras 1.33 y 1.34, están descontextualizados, sin información de los lugares, fechas y sujetos de las tomas.

En las publicaciones, estos materiales son minoritarios, quizás porque el explorador mismo los consideró de menor importancia frente a los múltiples aspectos, entre prácticas, tipos sociales, paisajes y situaciones de los grupos estudiados que creía necesario registrar.

De nuevo, el paralelismo con materiales fotográficos de Desiré Charnay con estas temáticas visuales ayuda a completar el acercamiento a estas imágenes que dan cuenta del propio desenvolvimiento de las expediciones y no sólo de los grupos y localidades estudiadas. Como un caso entre varios de los exploradores extranjeros que hicieron viajes en México y que ya se han mencionado en páginas anteriores (sea los que privilegiaron el registro de arqueología y cultura material o los que privilegiaron el registro de modos de vida y grupos sociales), Charnay registró sobre los recorridos mismos y los exploradores: campamentos en interiores de edificios o en parajes, expedicionarios posando junto a edificaciones para imitar posturas corporales de esculturas o para hacer de escala que dé referencias de las dimensiones de una construcción.⁶⁴

⁶⁴ *Ibid.* Ma. del carmen Valderrama presenta entre otras imágenes de campamentos y comitiva de Charnay: p. 234 (*Palenque, interior de una galería del palacio*, 1881, Colección del Museo del Hombre París), p. 274 (*Akè, columnas de la Gran Galería*, 1881, Colección del Museo del Hombre, París), p. 277 (*Templo de los Guerreros, detalle de la entrada, Chichèn Itzà*, 1881, Colección de la Fototeca Nacional del INAH, Pachuca, México), p. 296 (*Campamento en el paso, Yaxchilàn*, 1882, Colección del Museo del Hombre, París).

Respecto a las expediciones de Lumholtz, hay que enfatizar la existencia de estos materiales visuales, que aunque minoritarios en las publicaciones y faltos de datos, son abundantes en las colecciones y dan cuenta de una gran diversidad de situaciones en el campo: interacciones, traslados o instalaciones, que agregan más elementos para pensar la identidad de Lumholtz y que bien podrían integrarse estudiándolos en una investigación futura, con los enfoques de las publicaciones y las fotografías que documentan grupos y contextos nativos.

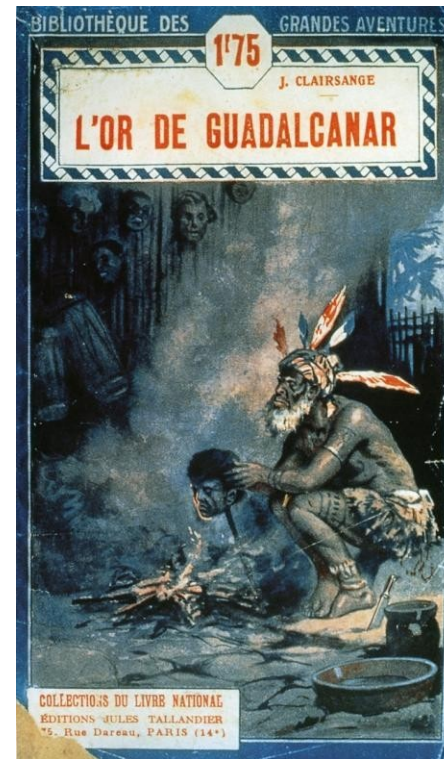
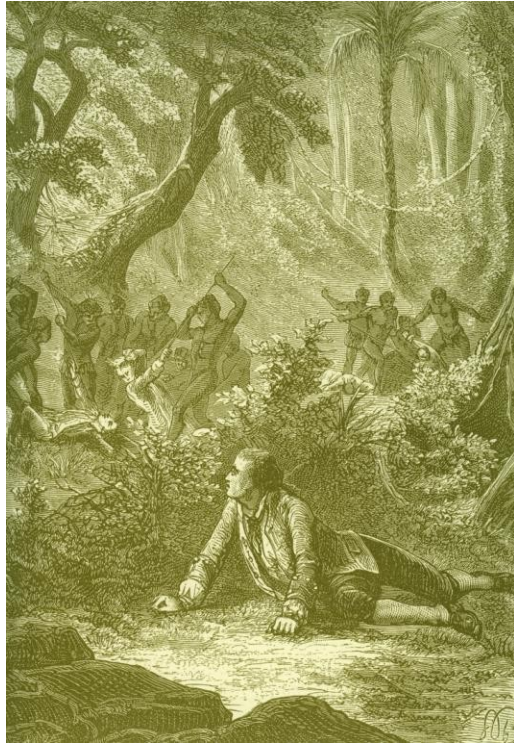


Figura 1.1.

Izquierda: “Il avait assisté au massacre de tous ses camarades” en *Les grands navigateurs du XVIIIe siècle*, Jules Verne, Hetzel, 1879. Relato de la expedición de Marion-Dufresné atacada por Maoris.

Derecha: *L'Or de Guadalcanar*. Collection “Bibliothèque des grandes aventures”, éd. Jules Tallandier, París.

Fuente: Roger Boulay, *Hula, hula, pilou pilou, cannibales et vahinés*, France, Éditions du Chêne, Hachette-Livre, 2005, p. 79, 171.

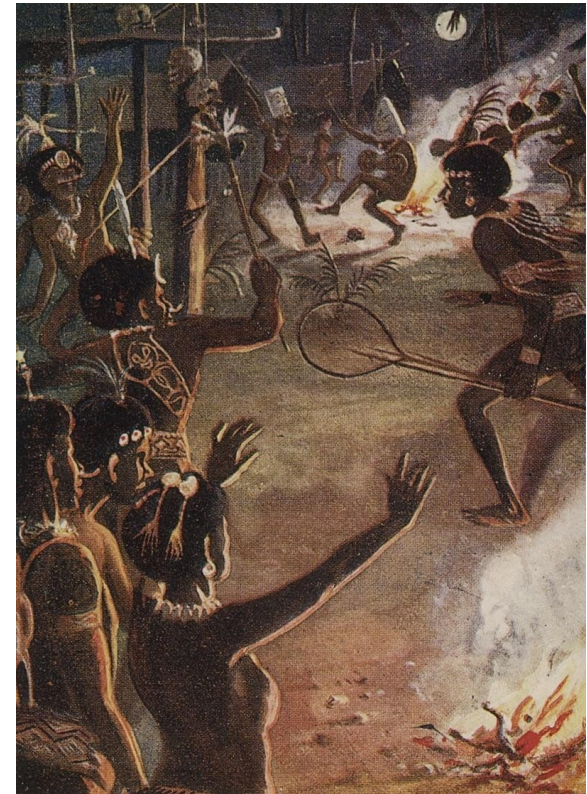
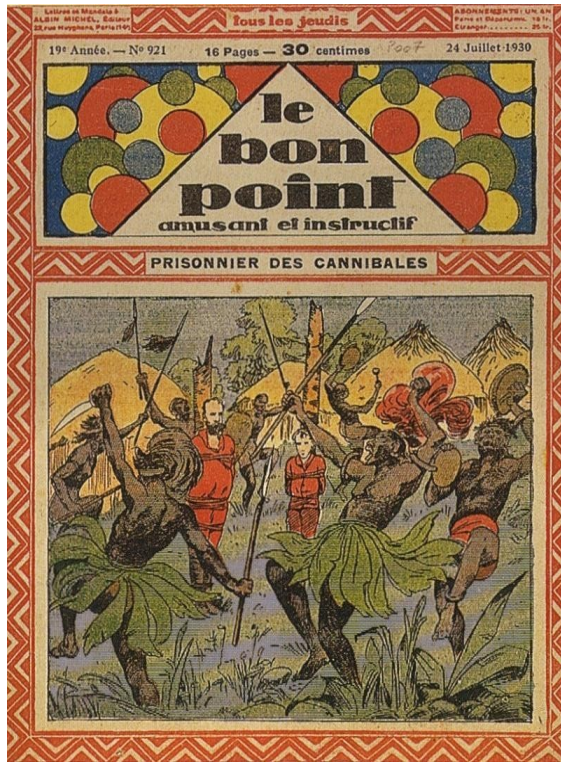


Figura 1.2

Izquierda: “Prisonnier des cannibales” cubierta de Bon Point, amusant et instructif, num. 921, 24 de julio de 1930. Publicado por Albin Michel de 1912-1938.

Derecha: Ilustración de W. Heath Robinson, ca. 1910 para, *La Vie du missionnaire J. Chalmers en Nouvelle-Guinée*. Representación de cacería familiar con un aro de mimbre para enganchar la nuca del fugitivo. Objeto inventado por misioneros en las representaciones de costumbres nativas para aterrorizar al público de estos relatos.

Fuente: Roger Boulay, *Hula, hula, pilou pilou, cannibales et vahinés*, France, Éditions du Chêne, Hachette-Livre, 2005, p. 96, 104.

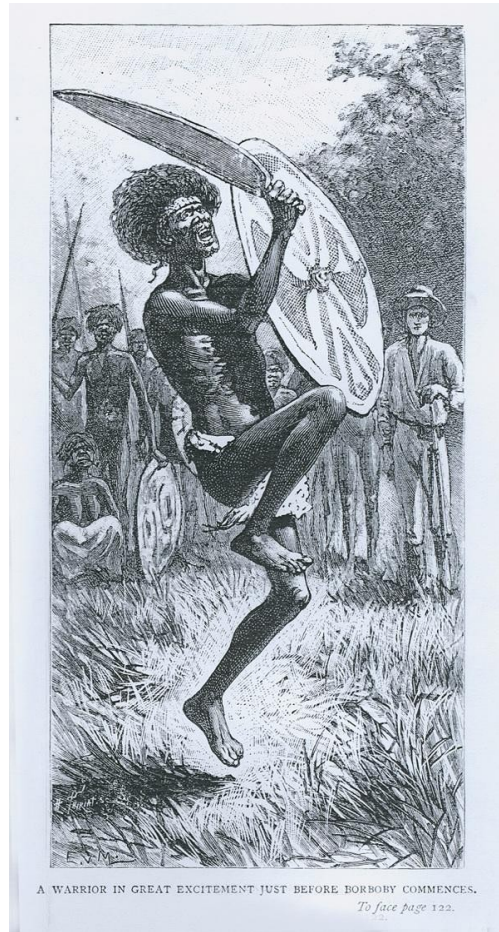


Figura 1.3.

Izquierda: Casoar de la Nueva Holanda (hoy Australia), *Dromaius* sp., Charles Alexander Lesueur, en *Voyage de découvertes aux Terres australes* (voyage de Baudin), 1801-1803. Grabado coloreado sobre papel.

Derecha: “Utensilios y armas de las Islas Marianas” en *Voyage autour du monde* (voyage de L’Uranie) 1822-1824.

Fuente: : Roger Boulay, *Hula, hula, pilou pilou, cannibales et vahinés*, France, Éditions du Chêne, Hachette-Livre, 2005, p. 126 y 132.



Figura

“A Warrior in great excitement just before borbory commence” en Carl Lumholtz, *Among Cannibals. An account of four years travels in Australia and of Camp Life with the Aborigines of Queensland*. Lámina frente a p. 122.

1.4.

With the greatest attention I watched the interesting duels, which lasted only about three-quarters of an hour, but which entertained me more than any performance I ever witnessed. Where the conflict was hottest my friend Jacky stood cool and dignified, and was more than ever conscious of his civilised superiority. The old white body evidently inspired the multitude with awe. Boomerangs and nolla-nollas whizzed



OLD WOMEN PROTECTING A FALLEN WARRIOR.

about our ears, without however hindering me from watching with interest the passion of these wild children of nature—the desperate exertions of the men, the zeal of the young women, and the foolish rage of the old women, whose discordant voices blended with the din of the weapons, with the dull blows of the swords, with the clang of the nolla-nollas, and with the flight of the boomerangs whizzing through the air. Here all disputes and legal conflicts were settled, not only between tribes but also between individuals. That the lowest races of men do not try to settle their disputes in a

Figura

“Old women protecting a fallen warrior” en Carl Lumholtz, *Among Cannibals. An account of four years' travels in Australia and of Camp Life with the Aborigines of Queensland*. P. 125.

1.5.



A BORBORY.

To face page 124.

Figura

“A Borbory”, en Carl Lumholtz, *Among Cannibals. An account of four years' travels in Australia and of Camp Life with the Aborigines of Queensland*. Lámina frente a p. 124.

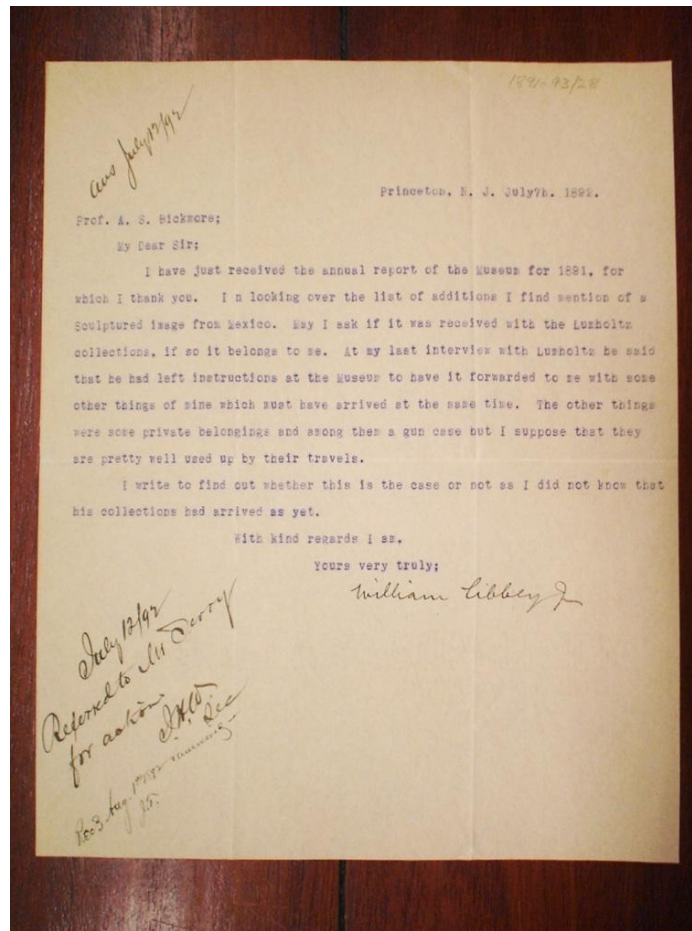
1.6.



Figura

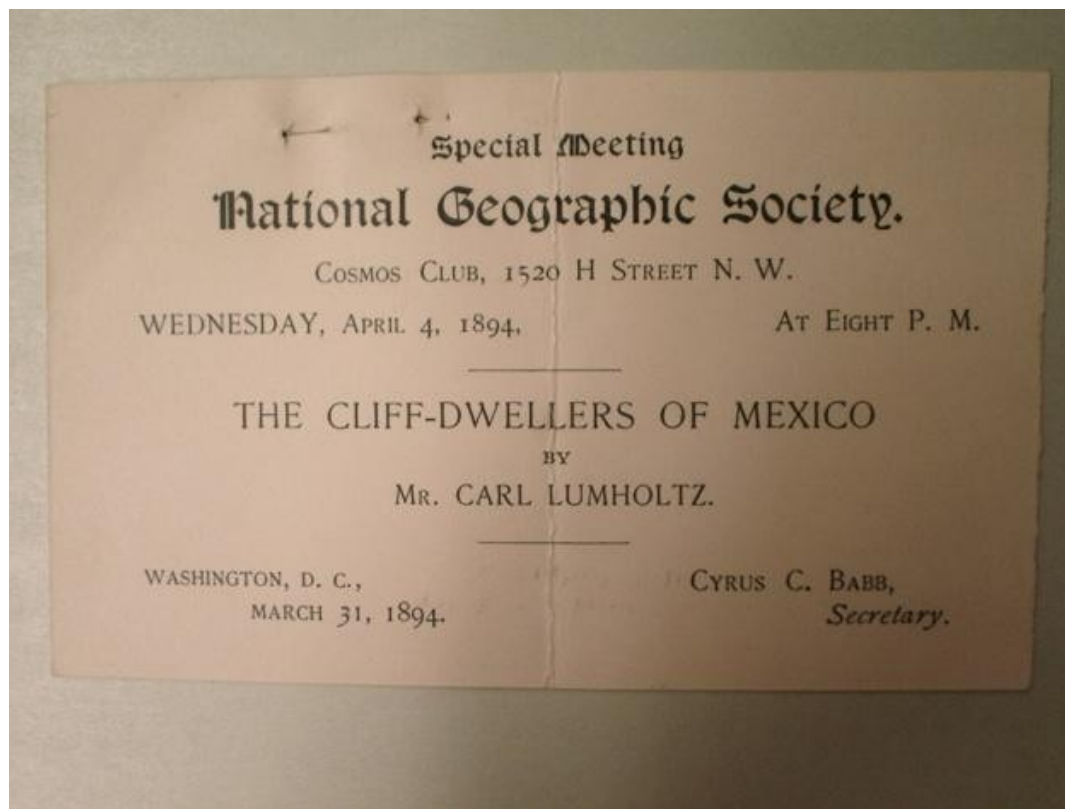
“Dendrolagus Lumholtzii” en Carl Lumholtz, *Among Cannibals. An account of four years' travels in Australia and of Camp Life with the Aborigines of Queensland*. Lámina frente a p. 226.

1.7.



Figura

Carta del Prof. W. Libbey, Universidad de Princeton al AMNH. Julio, 1892. Division of Anthropology Archives, AMNH, New York. Accession Number: 1891-93/28.



Figura

Invitación a conferencia de Carl Lumholtz para la National Geographic Society. Whashington, Marzo, 1894. Division of Anthropology Archives, AMNH, New York. Accession Number: 1891-93/28.

1.9.

merce on the lowlands to the mining towns of the Sierra Madre; one can also travel on the more or less desolate trails along the broad, pine-clad highlands from north to south, the only serious obstacles in the way being the mighty barrancas, which generally force the traveller to hold to the east, where, at their beginning, they are easily crossed.

I selected as the basis of my operations a ranch called Guachocho, an Indian name that means "many herons." Several settlers, belonging nearly all to the same family, live here at the end of the largest mesa (plateau), in the northern Sierra, it being about twelve miles long by three miles wide, and bordered on both sides by stately pine forests. Many Indian families live on the mesa, or rather in small valleys adjoining it, near some little water-hole. They are all "civilized" here, being mostly the servants of the Mexicans.

I brought a letter of introduction to the principal man in Guachocho, Don Miguel, who enjoys the rare reputation of being just and helpful toward the Indians, and, as a large land-owner, is a man of considerable influence among his fellow-countrymen. To those of them that are in need he lends money

had taken up their head-quarters in the old adobe church, and were helping themselves to the buried cash of the inhabitants, he rallied the terrorized people, gave the robbers battle, and routed them effectually. He upholds authority against lawlessness and wants justice to have its course, except when some of his own relatives have done the shooting. I was sorry to learn that in this regard he probably was not blameless, but his good deeds to the needy and oppressed, whether Mexican or Indian, should make us bear with his failings. Three Mexicans, who had no authority to do so, went to the house of a well-to-do Indian, recently deceased, and told the mourners that they must brew beer and kill an ox, for they had come to divide the property left among the heirs, and had to have good things to eat and drink while thus occupied. Their orders were promptly obeyed; but on their departure they charged the heirs, as their fee, three oxen, one bushel of corn, and some silver money. This struck the simple and patient Indians as being rather excessive; for, what would then be left to divide between themselves? So they went to Don Miguel and told him their grievance. I do not know of anybody else



Pine logs of a species of *Agave*—The plant from which it grows in the background.

on liberal terms from out of the piles of silver dollars buried under the floor of his house. Robbers know from sad experience that he is not to be trifled with. Once when a band of marauders

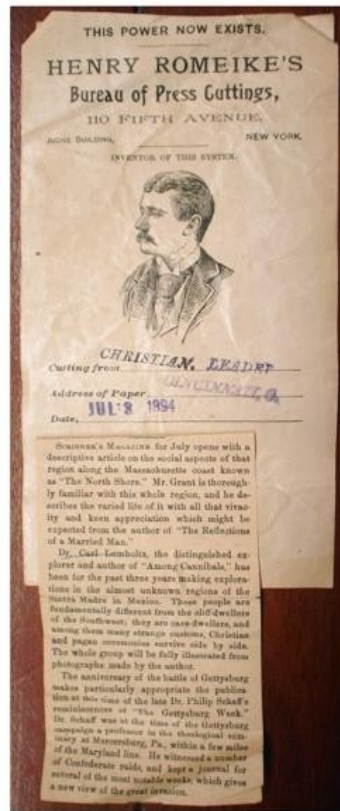
who would have gone off on a long journey for the sake of putting poor Indians right with the wily white man; but Don Miguel did it.

On my arrival in Guachocho I

Figura

Una página de Carl Lumholtz, "Among the Tarahumaris" en Scribner's Magazine, Nueva York, 1894. Biblioteca, AMNH, Nueva York.

1.10.



Figura

Press cutting de seguimiento de divulgación de Lumholtz hacia la década de 1890. Division of Anthropology Archives, AMNH, New York. Accession Number: 1894-14.

AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY

ACCESSION RECORD

Accession No. 1911-8 *15044*

Dept. Catalogue No. 50,1/4428-4918 — 29,0/1496-1604

Description of Material *Ethnological and archaeological collection from the Papago*

Number of Specimens 590 Estimated Value \$2300.00

How Acquired: *Gift*. Purchase. ~~Trade~~ ~~Exchange~~ ~~Gift~~

Condition: Good. *Fair*. ~~Poor~~

From Dr. Carl Lumholtz,

Address 129 East 17th Street, City. Date January 25, 1911.

Number and nature of specimens given in exchange

FORWARD TO REGISTRAR

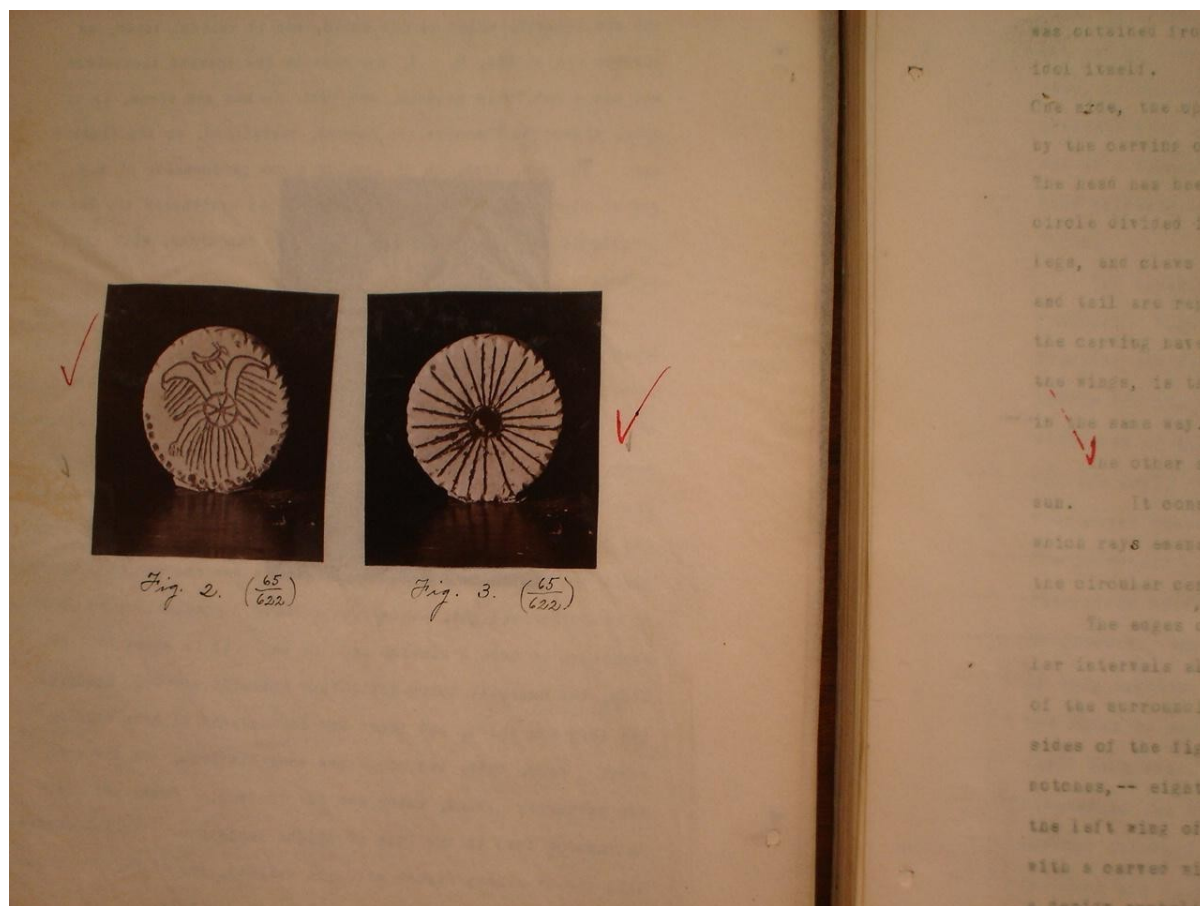
Signed *Clark Wissler*
Registrar

Dept. of *Anthropology*

Division of Anthropology Archives
 American Museum of Natural History

Figura

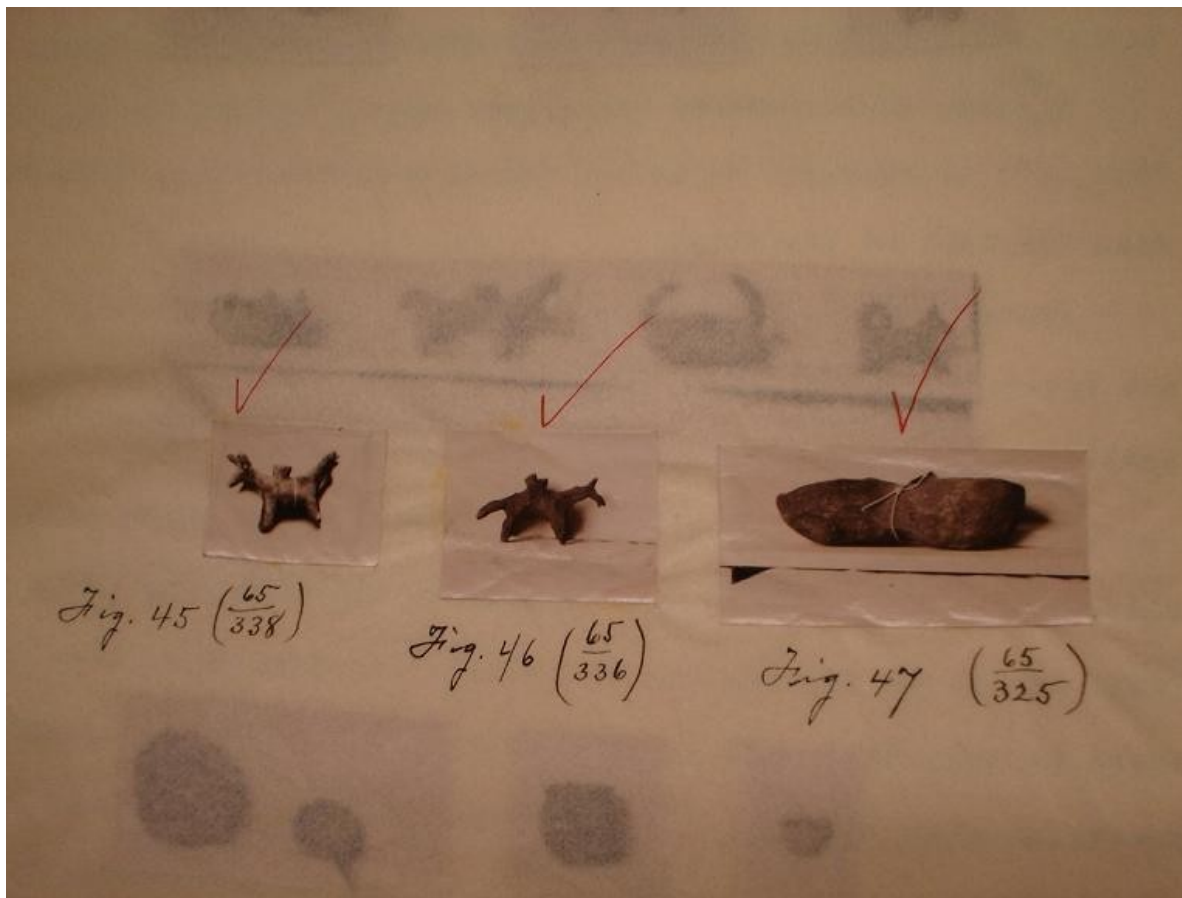
Registro de compra de colección Papago y Pima de Lumholtz en 1911. Division of Anthropology Archives, AMNH, New York. Accession Number: 1911-8.



Figura

Impresiones de Albúmina en *Early Draft of "Symbolism of the huichol indians"* with photographs from drawings were made, 1898. Unprocessed Box 2 of 2. Manuscript material incl. Notes on Huichol & Cora. Lumholtz, Carl .L864. Archivo del Departamento de Antropología-AMNH.

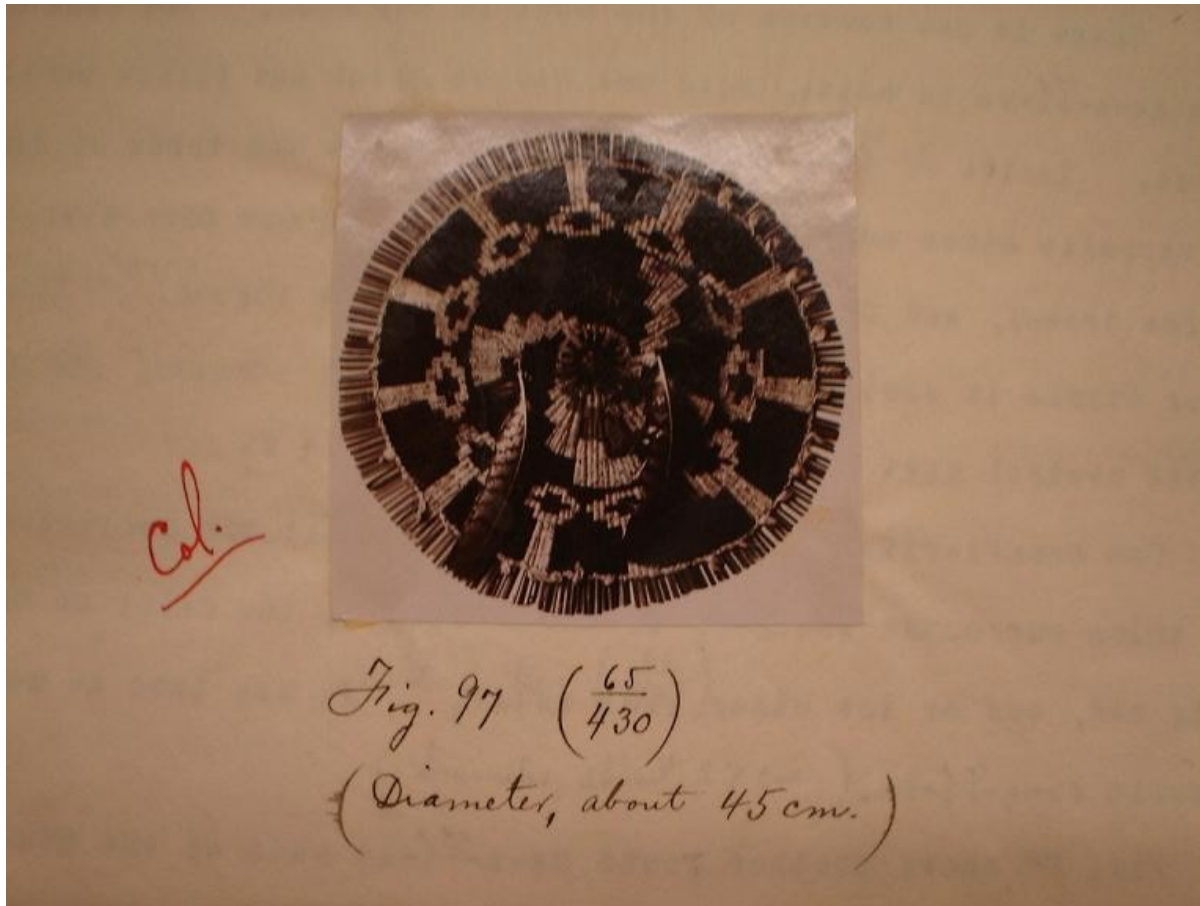
1.13.



Figura

1.14.

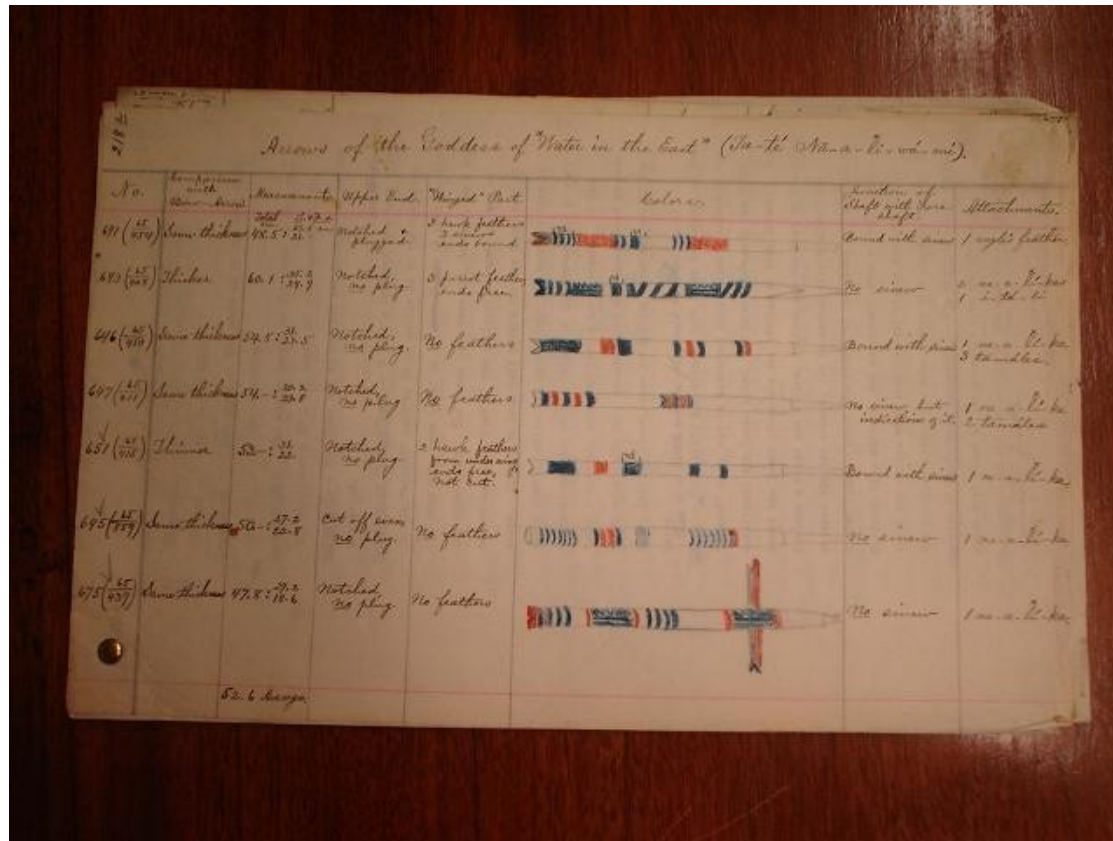
Impresiones de Albúmina en *Early Draft of "Symbolism of the huichol indians"* with photographs from drawings were made, 1898. Unprocessed Box 2 of 2. Manuscript material incl. Notes on Huichol & Cora. Lumholtz, Carl .L864. Archivo del Departamento de Antropología-AMNH.



Figura

Impresiones de Albúmina en *Early Draft of "Symbolism of the huichol indians" with photographs from drawings were made, 1898.* Unprocessed Box 2 of 2. Manuscript material incl. Notes on Huichol & Cora. Lumholtz, Carl .L864. Archivo del Departamento de Antropología-AMNH.

1.15.



Figura

Registros dibujados de diseños de flechas. Unprocessed Box 2 of 2. Manuscript material incl. Notes on Huichol & Cora. Lumholtz, Carl .L864. Archivo del Departamento de Antropología-AMNH.

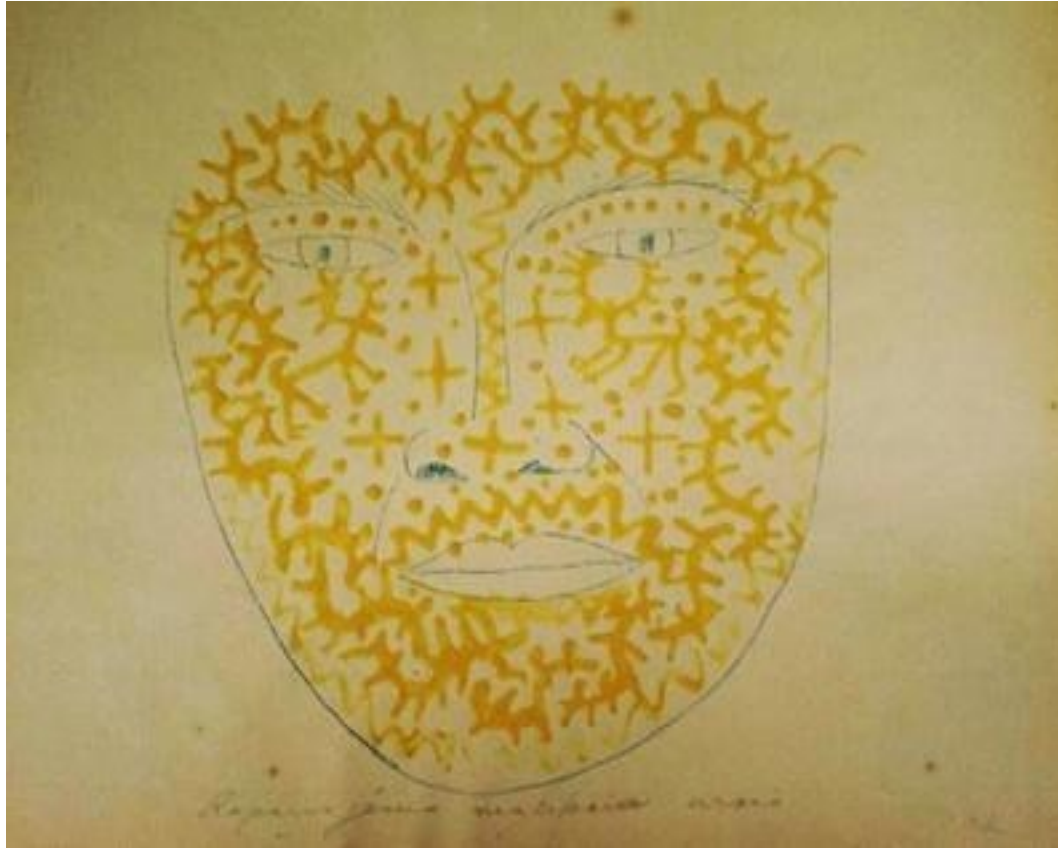
1.16.



Figura

Recreación dibujada de pinturas faciales rituales. Unprocessed Box 2 of 2. Manuscript material incl. Notes on Huichol & Cora.
Lumholtz, Carl .L864. Archivo del Departamento de Antropología-AMNH.

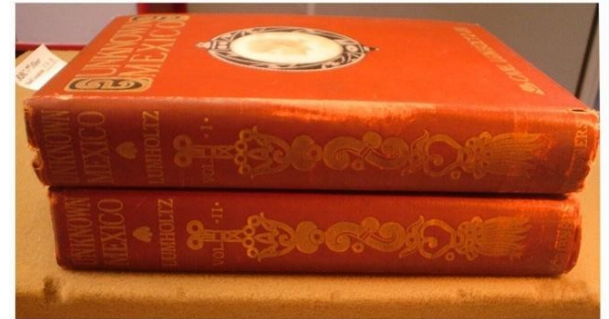
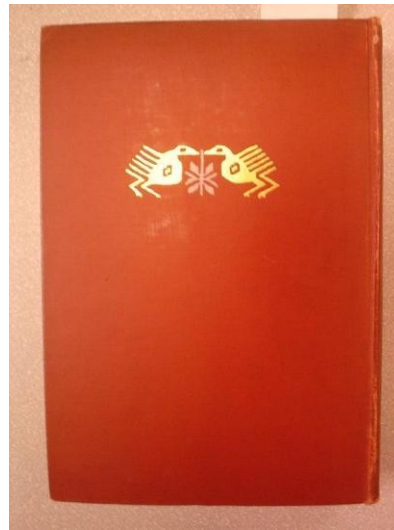
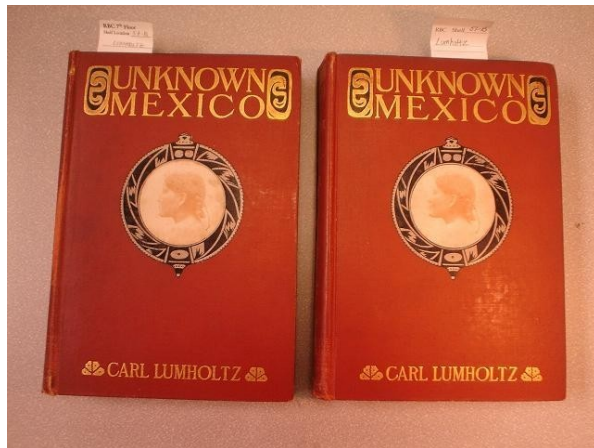
1.17.



Figura

Recreación dibujada de pinturas faciales rituales. Unprocessed Box 2 of 2. Manuscript material incl. Notes on Huichol & Cora. Lumholtz, Carl .L864. Archivo del Departamento de Antropología-AMNH.

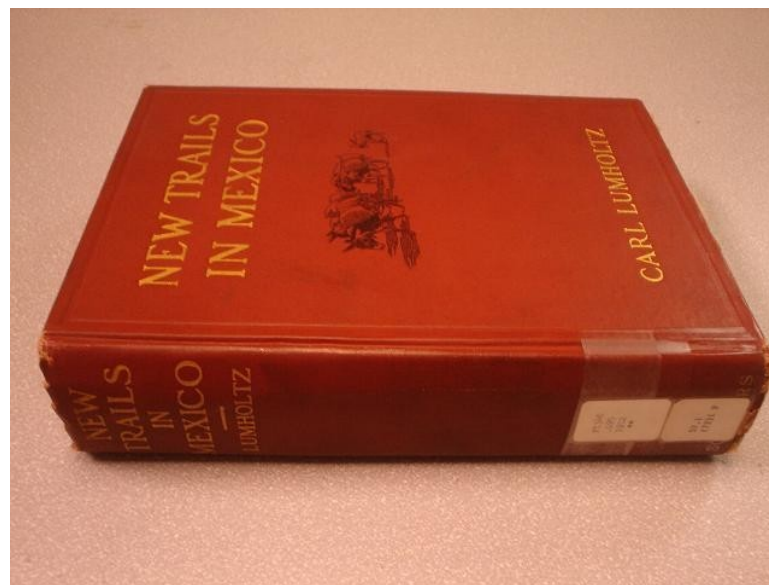
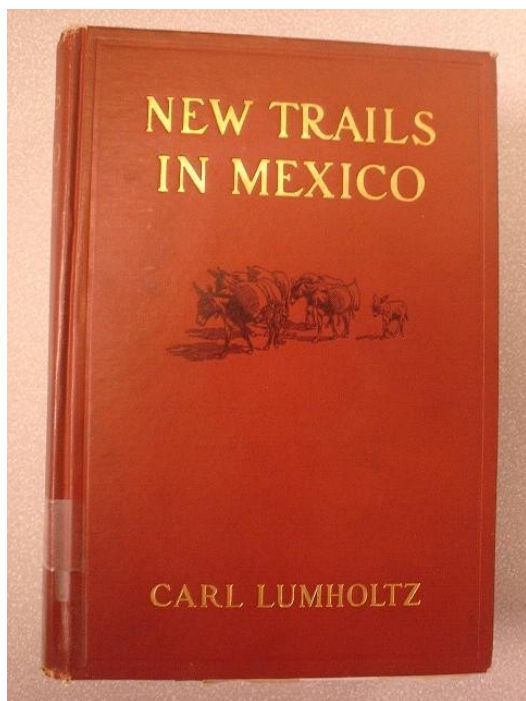
1.18.



Figura

Encuadernación de la edición original de *The Unknown Mexico* por la editorial Charles Scribner's Sons, Nueva York, 1902. Biblioteca AMNH, Nueva York.

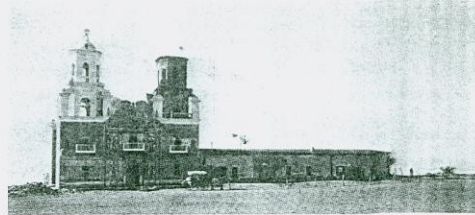
1.19.



Figura

Encuadernación de la edición original de *New Trails in Mexico* por la editorial Charles Scribner's Sons, Nueva York, 1902. Biblioteca AMNH, Nueva York.

1.20.



MISSION CHURCH OF SAN XAVIER DEL BAC



A KILN AT SAN XAVIER

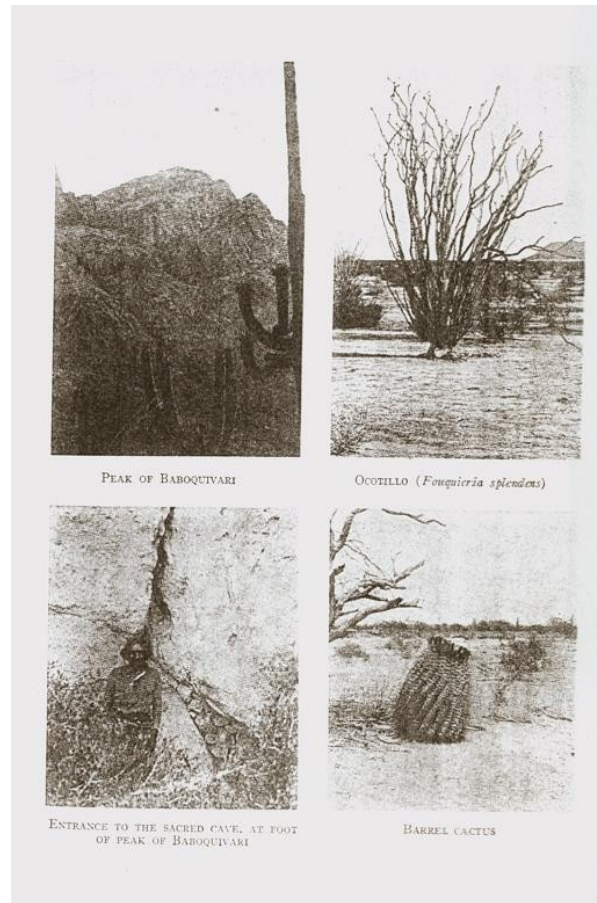


THRESHING WHEAT. SAN XAVIER

Figura

“Mision church of San Xavier del Bac”, “A kiln at San Xavier”, “Threshing Wheat, San Xavier”, en Carl Lumholtz, *New Trails in Mexico*. Lámina con estas tres imágenes frente a la página 12.

1.21.



Figura

“Peak of Baboquivari”, “Ocotillo”, “Entrance to the sacred cave, at foot of Peak of Baboquivari”, “Barrel Cactus”, en Carl Lumholtz, *New Trails in Mexico*. Lámina con estas tres imágenes frente a la página 42.

1.22.



SHOWING HOW TO SWING THE BULL-ROARER



WOMAN'S GAME OF DOUBLE-BALL



PAPAGO WOMAN, WITH HER CHILDREN,
FROM BISANI, NEAR CABORCA

Figura

“Showing how to swing the Bull-Roarer”, “Woman’s game of Double-Ball”, “Papago woman, with her children, from Bisani, Near Caborca” en Carl Lumholtz, *New Trails in Mexico*. Lámina con estas tres imágenes frente a la página 42.

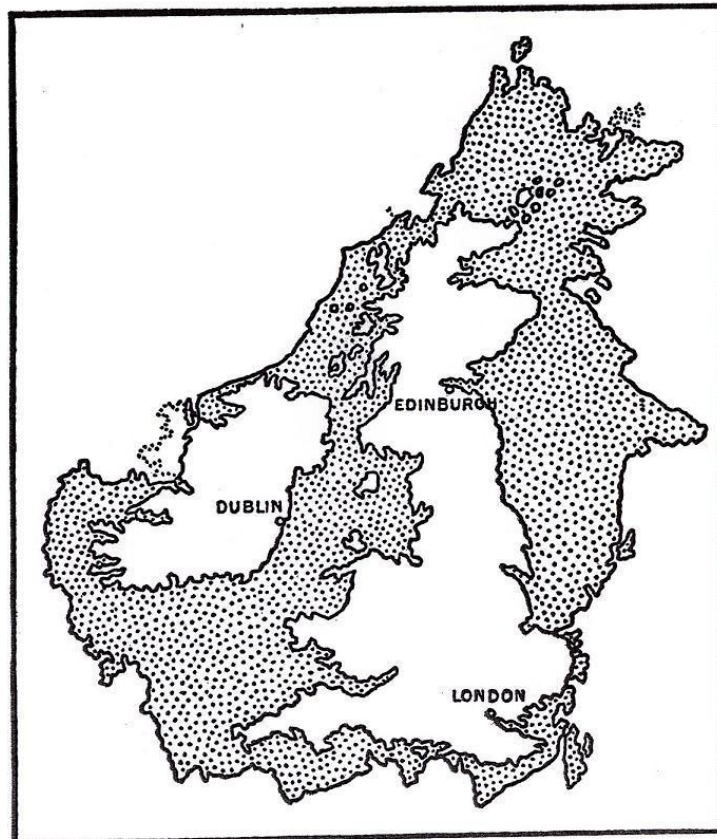
1.23.



Figura

“Pablo, my interpreter. A full-blooded Papago” en Carl Lumholtz, *New Trails in Mexico*. Lámina con estas tres imágenes frente a la página 42

1.24.

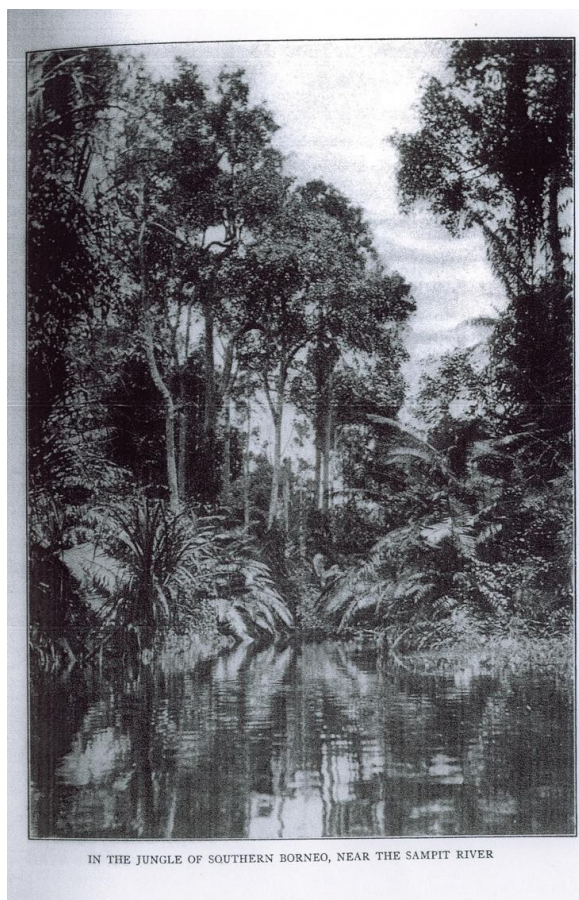


BORNEO (DOTTED SURFACE) AS COMPARED IN SIZE WITH THE BRITISH ISLES (WHITE)
(After Wallace)

Figura

“Borneo (dotted surface) as compared in size with the British Isles (white) en Carl Lumholtz, *Through Central Borneo*. Lámina frente a la p. 5.

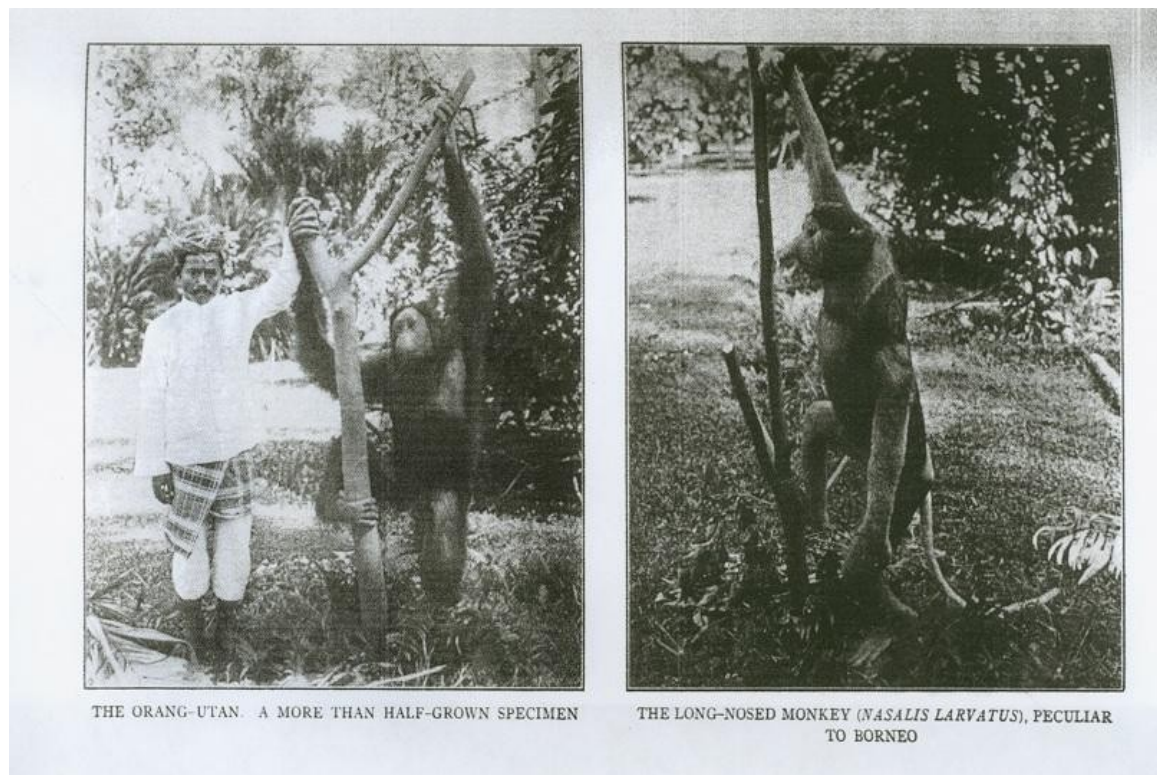
1.25.



Figura

“In the jungle of Southern Borneo, near the Sampit River” en Carl Lumholtz, *Through Central Borneo*. Lámina frente a la p. 16.

1.26.



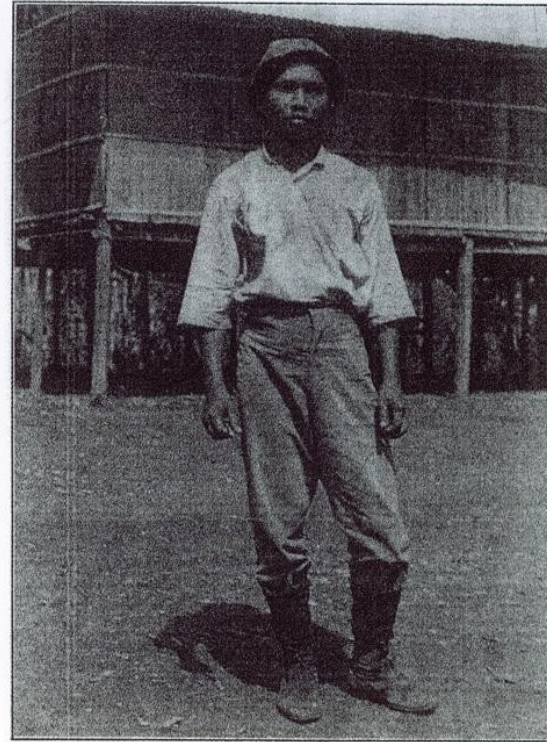
Figura

“The Orang-utan. A more than half-grown specimen”, “The long-nosed monkey, peculiar to Borneo”, en Carl Lumholtz, *Through Central Borneo*. Lámina frente a la p. 26.

1.27.



THE SULTAN OF BULUNGAN



CHONGGAT, THE AUTHOR'S DAYAK COLLECTOR OF ANIMALS AND BIRDS

Figura

1.28.

“The sultan of Bulungan”, “Chonggat. The author’s Dayak collector of animals and birds” en Carl Lumholtz, *Through Central Borneo*. Lámina frente a la p. 27.

327

AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY

TO THE CURATOR DEPT. OF Anthropology SERIAL NUMBER

NUMBER L-2435 HAS BEEN ASSIGNED TO THE SPECIMENS TRY

RECENTLY RECEIVED BY THIS DEPARTMENT FROM: Dr. Karl Lumholtz, Museum

2 Boxes photographic negatives - *Ethn. Material* 24, 1920

AND INTENDED AS A LOAN. PLEASE NOTIFY US ON ATTACHED CARD OF THEIR RETURN. VERY TRULY YOURS, GEO. N. FENDLER

NEW YORK, NOV. 29, 1920. REGISTRAR A.M.N.

THE CURATOR WILL RETAIN THIS CARD

LOCALITY Borneo No. OF SPECIMENS 5-60000

COLLECTOR ESTIMATED VALUE \$

HOW ACQUIRED: EQUIP PRICE \$ EXCHANGE FERTILIZATION EXCHANGE CONDITION: GOOD FAIR BAD

LOANS RECEIVED FOR: EXAMINATION DEPOSIT STUDY IDENTIFICATION

DEPARTMENT CATALOG No. _____

NUMBER AND NATURE OF SPECIMENS GIVEN IN EXCHANGE OR OTHER INFORMATION _____

SIGNED _____ DEPT. OF Anthro.

Division of Anthropology Archives
American Museum of Natural History

DEPARTMENT FILE OR ACCESSION NUMBER T-327 SERIAL NUMBER

THE AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY

ACCESSION RECORD

NEW YORK, Jan. 28, 1921

RECEIVED FROM Dr. Karl Lumholtz, ADDRESS Cape, Explorers' Club, N. Y. C.

DESCRIPTION OF MATERIAL ethnological specimens

LOCALITY Borneo No. OF SPECIMENS 1000

COLLECTOR Dr. Lumholtz ESTIMATED VALUE \$ 10,000.00

HOW ACQUIRED: EQUIP PRICE \$ EXCHANGE FERTILIZATION EXCHANGE CONDITION: GOOD FAIR BAD

LOANS RECEIVED FOR: EXAMINATION DEPOSIT STUDY IDENTIFICATION with view to purchase

DEPARTMENT CATALOG No. _____

NUMBER AND NATURE OF SPECIMENS GIVEN IN EXCHANGE OR OTHER INFORMATION _____

Signed S. A. S. in T. West

SIGNED P. E. GODDARD DEPT. OF Anthro.

Division of Anthropology Archives
American Museum of Natural History

DEPARTMENT FILE OR ACCESSION NUMBER 1927-64 SERIAL NUMBER 23057

THE AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY

ACCESSION RECORD

NEW YORK, November 29th, 1927

RECEIVED FROM Universitets Ethnografiske Museum ADDRESS Oslo, Norway

DESCRIPTION OF MATERIAL Ethnological collection from Borneo (part of Lumholtz collection)

LOCALITY Borneo No. OF SPECIMENS 1000

COLLECTOR Carl Lumholtz ESTIMATED VALUE \$ 500.00

HOW ACQUIRED: EQUIP PRICE \$ EXCHANGE FERTILIZATION EXCHANGE CONDITION: GOOD FAIR BAD

LOANS RECEIVED FOR: EXAMINATION DEPOSIT STUDY IDENTIFICATION

DEPARTMENT CATALOG No. _____

NUMBER AND NATURE OF SPECIMENS GIVEN IN EXCHANGE OR OTHER INFORMATION 32 specimens from Lumholtz Borneo collection

SIGNED _____ DEPT. OF _____

Division of Anthropology Archives
American Museum of Natural History

Figura

Expedientes de entrada de piezas al Museo de Historia Natural, relacionadas con expediciones de Carl Lumholtz:

A) Noviembre, 1920. Entrada para examen de 2 cajas de negativos fotográficos y material etnológico de Borneo.

B) Enero, 1921. Entrada como depósito con miras a compra o venta, de 1000 especímenes etnológicos (aprox.) procedentes de Borneo.

C) Noviembre, 1927. Entrada por intercambio con museo de Historia Cultural de Oslo de Colección etnológica de Borneo. Division of Anthropology Archives, AMNH, New York. Accession Number: 1927-64.

1.29.

December 3, 1921.

Dear Dr. Lumholtz:

I heard a rumor about the building the other day that you were seriously ill at the Pennsylvania Hotel. I called yesterday between one and two o'clock and found you out. I rejoice you are not so badly off as reported and still able to be about.

I am extremely sorry that you have not more quickly recovered your former good health.

Your letter of November 24th inquires if I need your help in regard to the collections. I do not know that there is anything that can be done at the present time more than to make the formal recommendation I mentioned to you in conversation recently.

With best wishes, I am

Very sincerely yours,

P. E. GODDARD

Curator of Ethnology

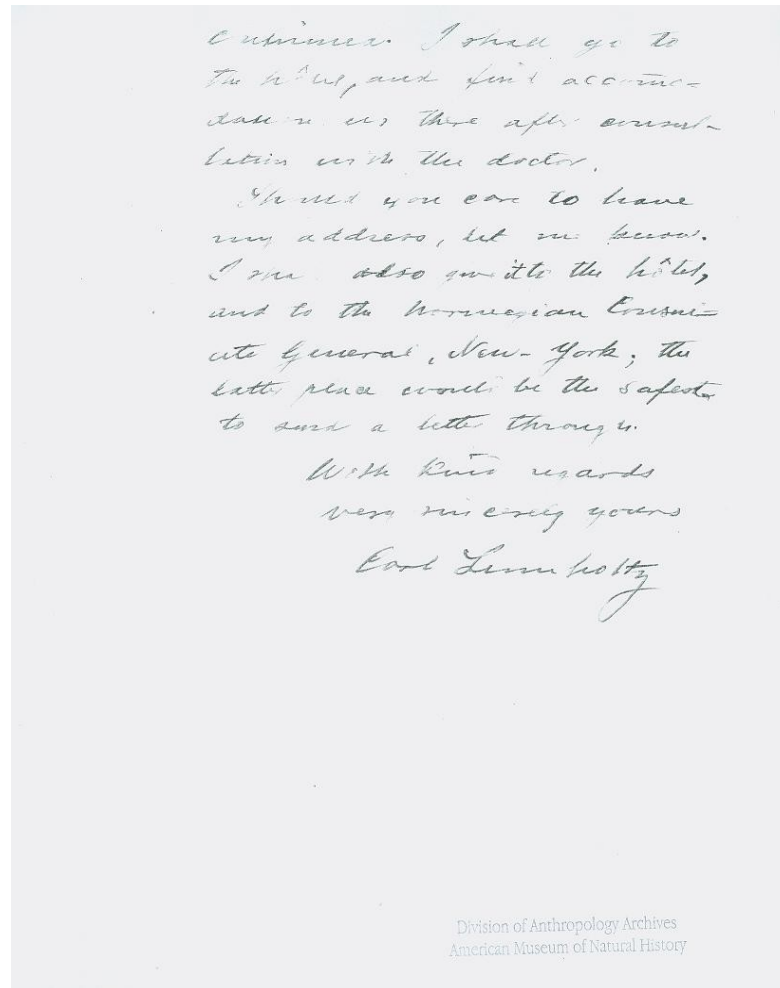
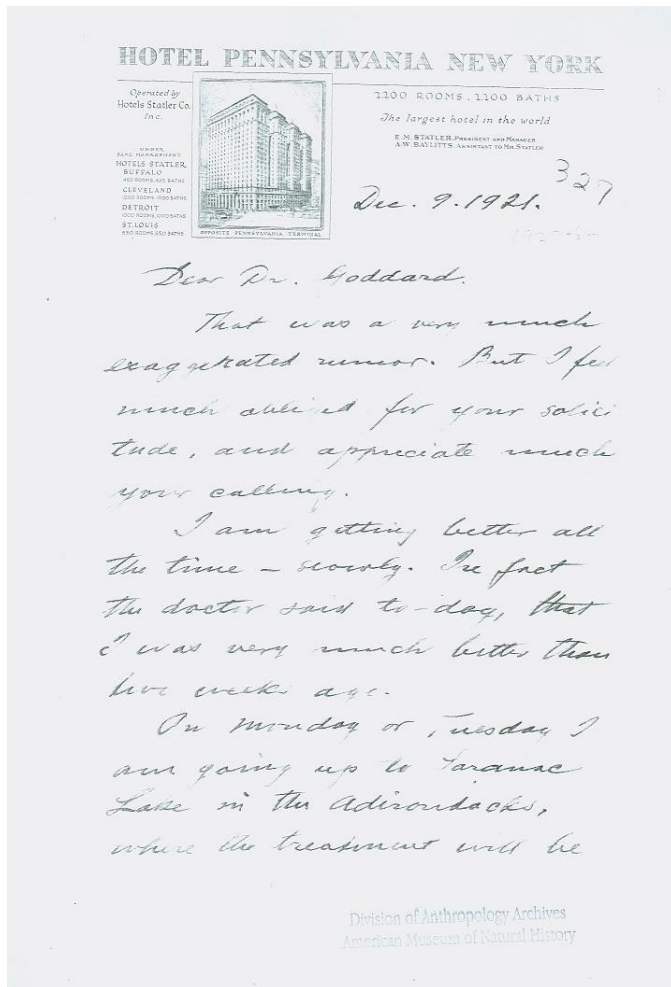
Dr. Carl Lumholtz,
PENNSYLVANIA HOTEL,
New York City.

Division of Anthropology Archives
American Museum of Natural History

Figura

Carta del curador de etnología P.E. Goddard a Lumholtz, Diciembre, 1921. Division of Anthropology Archives, AMNH, New York. Accession Number: 1927-64.

1.30.



Figura

Carta de Lumholtz al Curador de Etnología del AMNH P.E. Goddard, Diciembre, 1921. Division of Anthropology Archives, AMNH, New York. Accession Number: 1927-64.

1.31.

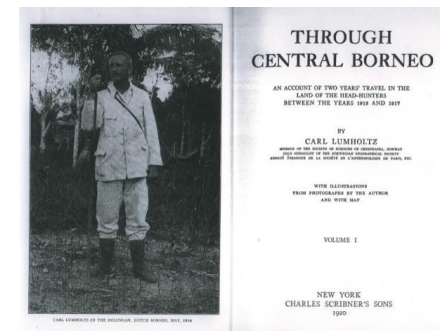
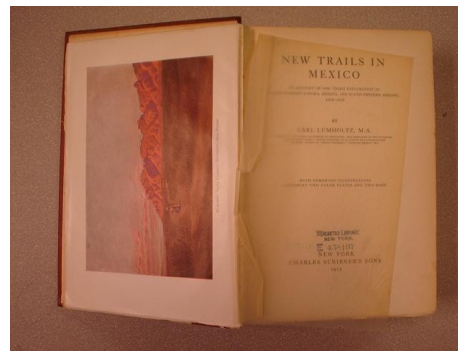
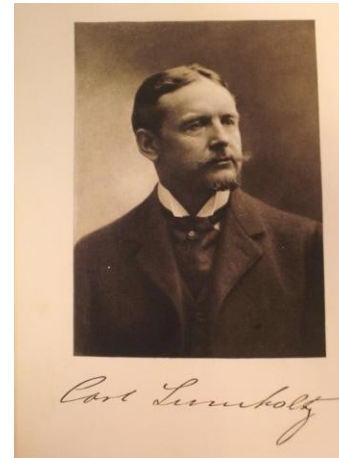


Figura 1.32.

Distintas etapas de la vida de Lumholtz reflejadas en ilustraciones o fotografías de sus libros. De arriba hacia abajo y de izquierda a derecha:

- Retrato en *Among Cannibals* (1889).
- Retrato en *Unknown Mexico* (1902).
- Paisaje en *New Trails in Mexico* (1912).
- Retrato en *Through Central Borneo* (1920).



Figura

1.33.

Escenas de los campamentos de Carl Lumholtz en sus expediciones en México entre 1890 y 1898. Reimpresiones a partir de los álbumes *Scrapbook* (para catalogación de materiales fotográficos) y *Rarebook* (para divulgación de las expediciones). Archivero num. 157 Biblioteca AMNH, Nueva York.



Figura

1.34.

Carl Lumholtz retratado con grupos en sus expediciones (comitivas que viajaban con él o habitantes locales). Dos impresiones en albúmina arriba: *Rarebooks*, Biblioteca AMNH, Nueva York. Reimpresión abajo a partir de los álbumes *Scrapbook* (para catalogación de materiales fotográficos) o *Rarebook* (para divulgación de la expedición. Archivero num. 157 Biblioteca AMNH, Nueva York.

**CAPÍTULO II.
LA VERTIENTE ETNOGRÁFICA DE LAS EXPLORACIONES DE
CARL LUMHOLTZ EN MÉXICO**

En este capítulo, se hará un análisis de la vertiente etnográfica del trabajo de Carl Lumholtz en México, para comprender cómo queda registrada su perspectiva del otro y la negociación de identidades entre el investigador y los sujetos en el contexto, en el acervo fotográfico que fue formando en su tránsito por distintas regiones mexicanas y su convivencia con diversos grupos indígenas.

Esto se hará a partir de una revisión de su texto *El México Desconocido* (1902), haciendo énfasis en algunos pasajes de esta obra, representativos del proceso de investigación de Lumholtz en México y estableciendo nexos y diferencias con:

- El paradigma evolucionista, imperante en los estudios de las culturas en la época de Lumholtz y que corre de modo subyacente por los escritos de sus exploraciones en México.
- El enfoque enciclopédico, naturalista y de estudio de poblaciones y sus producciones, en Humboldt e investigadores y escuelas posteriores a él, hasta llegar al trabajo antropológico que Franz Boas estaba desarrollando en Estados Unidos como producto de esa tradición de investigación.
- La dimensión de la aventura subyacente en las exploraciones y escritos de Lumholtz, y su comparación con un ejemplo de exploración en Norteamérica que le antecede: la de John Wesley Powell en el Gran Cañón del Colorado en Norteamérica entre 1869 y 1872.

Se hará también una revisión de dos investigadores contemporáneos a Lumholtz. El primero, Nicolás León mexicano citado por éste en su exploración de la región purépecha, vinculado como discípulo y colaborador al segundo que aquí se revisará: Aleš Hrdlička, precursor de la antropología física en Estados Unidos y que participó en la última expedición de Lumholtz financiada por el Museo de Historia Natural de Nueva York en 1898.

2.1 El contexto epistemológico: Evolucionismo, la tradición de investigación generada por Alexander Von Humboldt y el trabajo de Franz Boas en Estados Unidos

2.1.1 Evolucionismo

En el siglo XIX la antropología se fue conformando con el enfoque de estudio de la evolución de las sociedades humanas desde sus formas más tempranas y simples hasta la actualidad de ese momento. Así, la evolución social y cultural se conceptualizó como una serie de cambios en la organización política, instituciones, creencias religiosas y producción de cultura material, que manifestaban algún tipo de direccionalidad o secuencia lineal en el desarrollo de una cultura.

Entre los científicos sociales evolucionistas con repercusiones directas en el estudio de culturas no occidentales en la época de Lumholtz están Edward Burnett Tylor, Herbert Spencer y Lewis Henry Morgan.

Tylor en su obra *Cultura Primitiva: Acercamientos al desarrollo de mitología, filosofía, religión, arte y costumbres* (1871), postuló la investigación de supervivencias o aspectos culturales que han llegado a una etapa posterior para demostrar las secuencias evolutivas de una sociedad, cuya vida contemporánea era resultado de desarrollos culturales previos. Tylor se concentró más en aspectos mentales e ideales de manifestaciones religiosas.

En *Principios de Sociología* (1876), Spencer formuló una ley general de la evolución: todas las sociedades tendían a cambiar de un estado homogéneo incoherente a uno heterogéneo –o de fenómenos diferenciados- coherente, estableciendo dos tipologías evolutivas de la sociedad: una la de cuatro tipos que iban de sociedades primitivas hasta civilizaciones complejas: simple, compuesta, compuesta doble y compuesta triple y otra, la tipología militar – industrial, donde la sociedad militar, menos evolucionada, subordinaba al individuo al todo social y la industrial, más evolucionada, daba un margen mayor de libertad individual.

Morgan expuso en *La sociedad primitiva* (1877) la existencia de tres principales periodos étnicos de la historia humana: salvajismo, barbarie, civilización, etapas de desarrollo tecnológico que marcaron la transición humana de la condición cazadora-recolectora primitiva a las sociedades de agricultura compleja con escritura. Morgan también analizó la evolución de la familia, la propiedad y el gobierno. Sobre éste último distinguió dos principales planos evolutivos: la *societas* o sociedades de tendencia democrática e igualitaria reguladas por lazos de parentesco y la *civitas* con la propiedad y el territorio, desigualdad económica y Estado como principios reguladores de la sociedad.¹

Se pueden tomar como casos discursivos algunos fragmentos de Lewis Henry Morgan en la primera parte de *La Sociedad Primitiva* que trata sobre el desenvolvimiento de la inteligencia a través de invenciones y descubrimientos:²

(...) es indudable que cierto número de familias humanas han existido en estado salvaje, otras en estado de barbarie y aun algunas en estado de civilización, de igual forma parece que estas tres condiciones diferentes se entrelazan debido a una sucesión tan natural como imprescindible de progreso (...)

¹ Información sobre evolucionismo en el s. XIX e investigadores representativos tomada de Adam Kuper, *Anthropology and Anthropologists, The modern British school*, London, New York, Routledge, 1993 (1973), pp. 18-40 y en Thomas Barfield (ed.), *Diccionario de Antropología*, México, S. XXI editores, 2000 (1997), pp. 224 y 225.

² Lewis Henry Morgan, *La Sociedad Primitiva*, México, Ed. Librerías Allende, 1977. Col. Cuadernos Populares, pp. 75-111.

[I. Periodos étnicos: p. 77]

Tan esencialmente idénticas son las artes, instituciones y modos de vida en un mismo estadio en todos los continentes, que la forma arcaica de las principales instituciones domésticas de los griegos y romanos, debe buscarse aún hoy en las instituciones correspondientes de los aborígenes americanos(...)

[I. Periodos étnicos: p. 89]

Necesario es obtener una impresión de la suma relativa y de la razón del adelanto humano en los diversos periodos étnicos expuestos, agrupando lo alcanzado por cada uno, y comparándolos como categorías distintas de hechos (...) Antes que el hombre pudiese alcanzar el estado civilizado, fue menester que hubiese hecho suyos los elementos de civilización. Esto implica un admirable cambio de condición, primero del salvaje primitivo al bárbaro del tipo más inferior, luego de éste al griego del tiempo de Homero o al hebreo del tiempo de Abraham(...) Las contribuciones mayores de la civilización moderna son el telégrafo eléctrico, el gas de hulla, el torno de hilar y el motor mecánico; el motor a vapor (...)el descubrimiento de la ponderabilidad de la atmósfera y del sistema solar; la imprenta, la esclusa de canal, la brújula marina, y la pólvora. Se verá que la masa de las demás invenciones (...) tiene por eje una u otra de las mencionadas como antecedentes; pero hay excepciones, como la fotografía, y numerosas máquinas que no es necesario señalar (...)

[III. Razón del progreso humano: pp. 99, 100]

Cuando Morgan postula la sucesión de etapas culturales hacia un progreso imprescindible ¿desde dónde significa los términos? La respuesta puede estar en su postulación de la búsqueda de lo arcaico desde su época en el estudio de los aborígenes norteamericanos³, que es su posicionamiento occidental o de intelectual norteamericano frente al acercamiento a culturas diferentes postulándolas como fases inferiores de desarrollo cultural.

Esta autopoición superior de Morgan se acentúa más en su ejemplificación de griegos y hebreos —no así culturas americanas, africanas o australianas— como primeros ejemplos de una condición cultural civilizada y esto se agudiza en su mención occidentalizada de lo que para él son las mayores contribuciones de la civilización moderna, en las que para los fines de esta

³ Morgan citó en su trabajo tribus paiutes, navajos, hopis, apaches y pueblo de Arizona y Nuevo México, tribus shoshone, ute y arapaho en Utah, Colorado y Wyoming, crow, cheyenne, sioux, assiniboines en Dakota y Montana, entre otras, e incluso oneida, onondaga, cayugas y senecas en Nueva York. Véase Morgan *Ibid.* pp. 70 y 71.

investigación, es interesante su visión de la fotografía como un invento desde sí mismo y no en referencia a las otras contribuciones mayores civilizatorias que el señala.

Así, aun cuando sean las supervivencias de lo primitivo en fases culturales más desarrolladas como postuló Tylor, o las diversas tipologías de fases entre lo primitivo y lo complejo en Spencer, y la caracterización de periodos de desarrollo tecnológico y gubernamental en Morgan, un eje subyacente en nuestro acercamiento actual a esta vertiente epistemológica es el contundente enfoque occidental y eurocéntrico desde donde con un remarcado afán clasificatorio el evolucionismo definió lo simple y lo complejo y la direccionalidad del proceso de desarrollo entre una condición y otra.

Para 1890 se dieron diversas reacciones académicas en contra del evolucionismo. Entre ellas las propuestas de Franz Boas que se extenderían con sus alumnos hasta las décadas de 1940 y 1950.

En una introducción hecha en 1971 por Lison Tolosana a *La Sociedad Primitiva* de Morgan, este presenta dos esquemas que ilustran las diferencias de enfoque entre el evolucionismo clásico que Morgan sustentó y el neoevolucionismo como una reelaboración posterior del primero.⁴ **(Figura 2.1)**

A la izquierda, la concepción evolucionista clásica a la que se adscribió Morgan postulando variaciones restringidas en el desarrollo de una cultura. A la derecha la relectura posterior al evolucionismo considerando un mayor margen de diversidad y variabilidad cultural que en términos analíticos pueden explicarse como entronques, influencias, préstamos, copias. Pero en ambas, un eje que va de abajo hacia arriba, que aunque postula un trayecto de menor a mayor desarrollo, la perspectiva no deja de ser en ambos enfoques una toma de postura unilateral.

Las descripciones de viaje de Lumholtz contienen esta carga epistemológica de la época en torno al concepto de desarrollo evolucionista biológico y cultural, la adopción de los enfoques darwinistas y la reafirmación de la supremacía del hombre blanco y su misión civilizatoria para impulsar formaciones sociales cada vez más desarrolladas en culturas no occidentales, intenciones que simultáneamente convivieron en ambigüedad con procesos neocoloniales, apertura de vías terrestres de comunicación en territorios sometidos o explorados y búsqueda de recursos naturales bajo imaginarios de tierras vírgenes desconocidas. En Lumholtz todo esto coexiste de modo ambivalente con su percepción de la complejidad de la interculturalidad blancos-nativos, el reconocimiento de cualidades en éstos y la percepción de la precariedad de estas culturas tras los procesos coloniales.⁵

⁴ *Ibid.* 63.

⁵ Vinculación directa de Lumholtz con el evolucionismo, tomada de Helen Kierulf Svane, *Op.cit.* pp. 15 y 16.

2.1.2 La investigación cosmográfica: Alexander Von Humboldt y el pensamiento alemán posterior

El enfoque enciclopédico, naturalista y de estudio de poblaciones y sus producciones tiene fuertes nexos con el pensamiento alemán y la visión cosmográfica inaugurada por los hermanos Wilhelm y Alexander von Humboldt y seguida posteriormente con reelaboraciones de Karl Ritter, Friedrich Ratzel y Adolf Bastian.⁶

De Wilhelm von Humboldt, se pueden destacar como aspectos influyentes para la consolidación de una visión cosmográfica de las culturas:

- a) El ejercicio de una antropología comparativa entendida como el estudio de los diversos caracteres nacionales y su particular modo de expresar la naturaleza común humana, a través de una metodología interdisciplinaria que haga trascender por la reflexión a la observación empírica.
- b) Una aproximación inductiva a la historia dada la imposibilidad de tratar los hechos en su naturaleza azarosa y única desde el enfoque científico natural procurando su entendimiento como parte de una totalidad a través de planteamientos reflexivos múltiples y no de leyes generales.
- c) La importancia del estudio comparativo de lenguas no indoeuropeas por medio de un análisis sincrónico y sin usar las categorías del análisis de las lenguas europeas, buscando identificar cómo el lenguaje es un elemento definitorio de la vida humana y por tanto es una puerta para la comprensión de otros de sus aspectos tales como el carácter nacional de un grupo y sus procesos de pensamiento.

Por otra parte la obra maestra de Alexander von Humboldt, *Kosmos* (escrita entre 1845 y 1862), en la que propuso una descripción comprehensiva del universo vinculando un amplio rango de conocimientos científicos, será otra influencia fundamental en cuanto a una perspectiva holística del saber.

Entre otras cosas Alexander von Humboldt se opuso a la deducción como vía de entendimiento de los fenómenos, apelando a la descripción de fenómenos individuales en relación a unidades analíticas más amplias, enfatizando el cuidado con el que el registro de información debía ser hecho. Los cinco volúmenes que conforman *Kosmos*, tratan sobre geografía física del mundo, una historiografía de la investigación científica, astronomía, actividad volcánica y sísmica. Lo

⁶ Matti Bunzl, "Franz Boas and the Humboldtian tradition. From Volkgeist and National character to an Anthropological Concept of Culture" en Stocking, George W. Jr (ed.), *Volkgeist as Method and Ethic. Essays on Boasian Ethnography and the German Anthropological Tradition*, USA, The University of Wisconsin Press, 1996. History of Anthropology Vol. 8, .pp. 18-25, 29-34, 37-42, 46-49.

antropológico no es el centro de este trabajo en el que está presente información demográfica, económica y algunas descripciones de prácticas culturales, pero siempre supeditadas al interés en la geografía física.

Otros investigadores alemanes que dieron seguimiento a las ideas de los hermanos Humboldt fueron Karl Ritter profesor de geografía en Berlín, apoyado por Alexander von Humboldt y que a mediados del s. XIX, profundizó en la relación entre la naturaleza y la historia humana, intentando vincular las metodologías de la geografía (consolidada como disciplina en gran parte por el trabajo de Alexander von Humboldt) y de la historia. Por otra parte está Friedrich Ratzel, seguidor de Ritter y que pugnó en el último cuarto del s. XIX, por una antropogeografía como una descripción regional y de patrones de residencia humana.

Posteriormente Adolf Bastian identificado con las aportaciones de Alexander von Humboldt, fue viajero, profesor y trabajador de campo, y consolidó la antropología alemana, formando antropólogos profesionales, entre ellos Franz Boas, fundando un museo de etnología con los artefactos adquiridos en sus viajes. Bastian también buscó los elementos universales en la apreciación de aspectos particulares de la humanidad a través de dos conceptos centrales: el pensamiento elemental, determinado por el entorno del grupo y el pensamiento del pueblo, articulado por su concepto de provincia geográfica en el que un ambiente homogéneo condicionando un bagaje cultural uniforme produce ideas locales similares.⁷

2.1.3 Franz Boas: La búsqueda paradójica de una metodología cosmográfica

El ensayo “The Study of Geography” publicado en 1887 por Franz Boas recién establecido en New York como editor de la revista *Science*, fue calificado por él al republicarlo en 1940 dentro de una compilación de documentos que consideró ilustrativos de diversos aspectos de su labor antropológica, como un texto representativo de la actitud general subyacente en sus trabajos posteriores.⁸

⁷ *Ibid.* Por otra parte podría establecerse una vinculación entre las tradiciones alemanas de la geografía y la antropología, con la historia del arte, en la figura de Joachim Winckelmann, considerado uno de los fundadores intelectuales de la historia del arte en sus contribuciones a la perspectiva de los objetos como fuentes de información de sus contextos de origen y como contenedores de marcas legibles de su genealogía histórica. En este sentido Winckelmann pugnó por la indagación de causas históricas concretas, además de políticas y sociales, climáticas y biológicas para explicar la apariencia y evolución de un determinado estilo artístico. Esta similitud en la antropología e historia del arte alemanas nos puede llevar a indagar si hubo una corriente en este país que analizó desde distintas disciplinas, la geografía y la cultura como ámbitos indisolubles. Véase Donald Preziosi (ed.), “Art as History” en *The Art of Art History: A Critical Anthology*, UK, Oxford University Press, 1998. Pp. 21-23.

⁸ “Boasian ethnography and the German Anthropological Tradition”, nota introductoria en Stocking, George W. Jr (ed.), *Op. Cit.* pp. 4, 5.

En este ensayo⁹, Boas contrasta dos aproximaciones epistemológicas y metodológicas para la comprensión del mundo natural y del mundo humano: la aproximación física motivada por un impulso estético (sensible) en el investigador y la aproximación cosmográfica, motivada por un impulso afectivo (historia de vida) en el investigador. El autor reflexiona sobre estas dos posturas a partir de una consideración sobre la geografía como una especialización de las ciencias en la que el estudio de la vida del hombre y su interacción con el entorno implica una conexión entre los métodos físicos y los históricos que tradicionalmente se han presentado como antagónicos.

Los métodos físicos los definía como tendientes a discernir una unidad objetiva, fenómeno o ley general a partir de la comparación de series similares de hechos. Los métodos históricos los definía como tendientes a investigar cada fenómeno en sí para luego discernirlos holísticamente en una conexión subjetiva. En reflexiones posteriores matizará esta conexión en su transición en la conceptualización de lo objetivo de algo observado desde fuera a algo culturalmente constituido.

Pero Boas fue más allá y presentó la geografía como parte de una dimensión cosmográfica¹⁰, las siguientes citas ilustran su concepción de esta postura epistemológica donde el observador-investigador—mediante un bagaje emocional y estético¹¹ previo-- tiene un papel central problematizando la separación de estos métodos cuando se intenta integrarlos a un sistema explicativo más amplio:

*(...) Is the study of phenomena for their own sake equal in value to the deduction of laws?
 (...) Is the study of a series of phenomena having merely subjective connection equal in value to
 researches on the history of those forming an objective unity? (...)*¹²

*(...) geography is part of cosmography, and has its source in the affective impulse, in the
 desire to understand the phenomena and history of a country or of the whole earth, the home of
 mankind. It depends upon the inclination of the scientist towards physical or cosmographical*

⁹ Boas, Franz, "The study of Geography", reproducción con ajustes mínimos de puntuación, del texto original publicado en *Science* 9(#210, 2/11/1887):137-141, publicada en *Ibid.* pp. 9-16. Algunos aspectos del mismo fueron tomados de Ira Jacknis, "The ethnographic object and the object of ethnology in the early career of Franz Boas" publicado en *Ibid.* p. 188,206.

¹⁰ Sin embargo hay que guardar reservas respecto a la reflexión de Boas sobre esta dimensión pues en el texto el discurso es confuso en cuanto a lo que Boas alude como cosmografía, tratándola indistintamente en ciertos momentos como geografía o como historia, ya que posteriormente presenta la dicotomía entre métodos físicos y métodos históricos como una dicotomía entre los primeros y la cosmografía.

¹¹ Aquí, el uso que Boas da a la categoría *estético*, alude a la experiencia sensible, sin embargo al asociarla con una intencionalidad en el científico de hacer un arreglo sistemático de los fenómenos, le imprime un carácter de orden en el que quizás gana el bagaje occidental positivista todavía imperante en la época en que Boas escribió este texto.

¹² *Ibid.*, p. 14.

*method, whether he studies the history of the whole earth, or whether he prefers to learn that of a single country(...)*¹³

Siguiendo el propio posicionamiento de Boas sobre la centralidad de las inclinaciones del científico en la perspectiva cosmográfica de un estudio, autores posteriores han retomado el ensayo anteriormente citado para analizar las principales repercusiones de este autor y los orígenes de su pensamiento. Sobre esto último particularmente se han señalado las influencias específicas que el pensamiento alemán de Humboldt, Ritter, Ratzel y Bastian tuvo en la antropología boasiana como resultado de su formación intelectual en Alemania.¹⁴

2.2 Carl Lumholtz: El impulso de la aventura más que el método cosmográfico¹⁵.

At a confesión a priest asked an Indian: "Do you believe that our Lord Christ will come back to judge the world?" The Indian replied: "Yes, I believe it, padrecito, but you will see he never comes." Surprised, the confessor asked: "But, why, my son?" The answer was: "Because he did not fare well when he was here the first time."

Carl Lumholtz ilustrando con esta anécdota el poder de razonamiento de los tarascos.

To look at these mountains is a soul-inspiring sensation; but to travel over them is exhaustive to muscle and patience. And the possibility of losing at any moment perhaps the most valuable part of your outfit is a constant and sever strain on your mind.

I like the society of man, but how welcome and refreshing are occasional moments of undisturbed communion with Nature!

Carl Lumholtz en el inicio de sus expediciones en el noroeste mexicano.

2.2.1 Dimensión de la aventura en Georg Simmel y un caso entre muchos que anteceden a Lumholtz: John Wesley Powell en el Gran Cañón del Colorado

Los estudios de Lumholtz responden a la tendencia epistemológica de la ciencia entre la segunda mitad del s. XIX y los inicios del XX a realizar investigaciones empíricas de la vida real, alimentada por la búsqueda europea de materias primas y mercados para la industria, vinculando a científicos, aventureros, patrocinadores e instituciones estatales. Es así que los aventureros tenían

¹³ *Ibid.* p.16.

¹⁴ Matti Bunzl, *Op. cit* en *Ibid.*, pp. 18-25, 29-34, 37-42, 46-49.

¹⁵ El término cosmográfico se usa aquí como una categoría para nombrar la perspectiva metodológica aportada por Alexander von Humboldt en su obra *Kosmos*, que proponía una descripción comprehensiva del universo vinculando un amplio rango de conocimientos científicos. *Cfr supra*, p. 9 y 10.

cierto prestigio y a partir de sus experiencias proliferaron en esa época las descripciones de viaje, género literario que era de gusto generalizado incluso en sectores cultos e intelectuales.¹⁶

- Reflexión de época sobre la aventura en Georg Simmel

Un autor que puede reflejar una perspectiva reflexiva sobre la dimensión aventurera europea de la época es Georg Simmel (1858-1918). Intelectual fragmentario y diverso, que junto con otros investigadores¹⁷ precisa y paradójicamente se desmarcaron del positivismo como paradigma imperante en la segunda mitad del s. XIX y principios del XX, encausando sus trabajos y sus problematizaciones a una perspectiva interpretativa que dio paso en las dos primeras décadas del s. XX a un paradigma epistemológico alternativo no positivista. Desde ahí Simmel y otros señalaron críticamente consecuencias del desarrollo capitalista europeo. Aquí se hará énfasis en elementos de dos textos de Simmel que tratan este fenómeno en el encuentro con lo otro y que pueden extrapolarse al estudio de relaciones interculturales: *El extranjero* (1908) y *La Aventura* (1911).

Quizás resulte paradójico aludir a un autor adscrito a un paradigma posterior al positivismo que tanto alentó al evolucionismo bajo el cual Lumholtz justificó sus exploraciones, pero es precisamente ese carácter divergente el que permitió una reflexión de época en torno a fenómenos generados por la corriente epistemológica imperante.

Simmel planteó que en la relación con el todo en nuestra vida la aventura discurre al margen de la continuidad de los distintos ámbitos que articulan la vida, moviéndose independiente hacia atrás y hacia delante con ellos, lo que tiene similitud con el diálogo establecido en un individuo entre lo interno y lo externo.

Simmel continúa afirma que esta vivencia dialéctica de la aventura la acerca al sueño, situado también fuera de contexto, pero lleno al mismo tiempo del sentido del todo de la vida, como un recuerdo ligado con menos hilos que otras vivencias al proceso constante de la vida pero que precisamente construye un lugar a nuestra incapacidad para insertar algo vivido. Así en este paralelismo, cuanto más vivida ha sido la aventura, más soñada es para nuestro recuerdo.

Esto puede explicar el carácter añorante, nostálgico, pero sobre todo de desdoblamiento del yo del que narra la aventura y sus diversas peripecias (encuentro, asombro, dificultad, pérdida) en las descripciones de viaje.

¹⁶ Helen Kierulf Svane, *Op.cit.*, p. 12.

¹⁷ Como Max Weber. Aunque éste produjo un cuerpo de obras más sistemático y fue más reconocido en su propia época y extensamente divulgado como un pilar de las ciencias sociales posteriormente. Simmel en contraste abarcó una gran cantidad de fenómenos y no necesariamente los trató extensamente, no fue reconocido en su tiempo y su redescubrimiento fue favorecido por los replanteamientos metodológicos de las ciencias sociales dados a partir de la segunda mitad del s. XX.

Por otro lado Simmel explica que la aventura posee un principio y un final nítidos pero que se centran en un sentido que existe para sí, en su transcurrir independiente del antes y el después y situada más allá de la continuidad temporal de la vida puesto que es articulada por la extrañeza, la alteridad, la extraterritorialidad, un estar al margen.

Esta marginalidad contiene a su vez una delimitación orgánica desde la vivencia o fuerza que impulsa una vida configurada desde el interior de quien la vive donde algo aislado y accidental puede responder a una necesidad y abrigar un sentido significativo que se vincula con la esencia y la determinación de su portador.

El azar se impregna en la aventura incorporándose al sentido de la vida formando un diálogo entre el dato fragmentario y el significado homogéneo, donde la aventura es una de las tantas síntesis donde se verifica el constante proceso lleno de antagonismos o de compromisos entre los humanos y las grandes formas en las que configuran los contenidos de la vida.¹⁸ En la aventura la ausencia de sistema de vida constituye a su vez un sistema de vida, que la hace una vivencia de tonalidad incomparable donde lo accidental-exterior es envuelto por lo necesario-interior.

Esto requiere necesariamente --para que la aventura sea tal, para que emerja un sentimiento de lo aventurado-- una forma de experimentar que implique tensión del instinto vital que hace posibles vivencias como superar un peligro mortal, o penetrar en esferas de la vida de las que se regresa como de un mundo extraño a casa. Tal tensión implica un “desgajamiento” del episodio en cuestión respecto al contexto global de la vida, una presencia no necesariamente protagónica pero que implica un valor específico, un significado en sí, una vía alterna que enriquece o desconcierta a través de una distancia --por pequeña que sea- de la continuidad del desarrollo total de la vida.¹⁹

Quien articula esta vivencia, el extranjero, reúne para Simmel dos condiciones contradictorias: lo cercano y lo remoto, que tanto emocional como físicamente concretan una relación con el espacio de movilidad y no de propiedad.

¹⁸ El manejo de las categorías de *forma* y *contenido* en Simmel alude al estudio del proceso social entre la unidad o estructura estable que articula la interacción social (forma) y aspectos o situaciones específicas que dan vida a esa forma de interacción (contenidos). El hilo reflexivo que articuló estas categorías en Simmel, fue su ejercicio de una investigación sociológica transversal que conectaba las relaciones más generales y sus transformaciones con maneras diversas de asociación dadas en detalles, fragmentos y cotidianidades de los lazos sutiles de la interacción social. Su enfoque estaba centrado en los procesos que suceden **mediante** la sociedad y no sólo dentro de ella, dándole una perspectiva explicativa e interpretativa a su trabajo y no sólo descriptiva. Véase para más detalle de la reflexión actual sobre este autor David, Frisby, *Georg Simmel*, México, FCE, 1990. Col. Breviarios.

¹⁹ Georg Simmel, “Para una psicología filosófica. La Aventura” en *Sobre la Aventura. Ensayos Filosóficos*. Gustau Muñoz y Salvador Mas (traducción), Barcelona, Península 1988, pp. 11-25. Reedición del original *Cultura Filosófica* publicado en 1911. Este ensayo es acompañado por uno de aplicación de los principios teóricos expuestos por Simmel, al caso de la moda en su época. Procedimiento que es característico del autor en su trabajo. Los casos aluden a contextos micro, interacciones cara a cara, que es otro matiz del autor, la reflexión sobre dinámicas de pequeña escala. En el ensayo teórico mismo, Simmel alude constantemente a ejemplos de este tipo: el artista, el jugador, relaciones amorosas, etc.

Esto detona una forma específica de interacción social: la libertad de la experiencia en el extranjero no permite una relación de conexión orgánica donde entran en juego las diferencias sobre aspectos específicos de la vida, pues no hay el acercamiento suficiente para ello... la visión panorámica y abarcadora de la exploración invade incluso la interacción.

Frente a los habitantes del contexto que el extranjero visita, su cercanía es el contraste - distancia entre ellos y él sobre nociones como lo nacional, lo social, lo ocupacional en las que subyace algo más general de proporciones especiales y de tensiones recíprocas vinculado al espectro más amplio de contrastación de la naturaleza humana.²⁰

Quizás esto pueda explicar ese carácter paradójico de las descripciones de viaje que hacen relevantes diversos aspectos que los habitantes de un contexto pasan desapercibidos o más bien los viven en el transcurrir de su cotidianidad o de sus prácticas cíclicas, y al mismo tiempo el modo de dar esta relevancia es alejado, en distancia.²¹

A continuación se analizará el ejemplo de John Wesley Powell:

Tanto en la exploración del Gran Cañón del Colorado de Powell y en *El México Desconocido* de Lumholtz la experiencia aventurera es visible con la complejidad que las situaciones del recorrido imponen. Son textos financiados por instituciones académicas. Tanto Powell como Lumholtz narran a detalle todo tipo de vicisitudes a las que se exponen.

- La exploración de John Wesley Powell en el Gran Cañón del Colorado

John Wesley Powell, en su texto de 1895 *La exploración del Gran Cañón del Colorado*²² basado en sus viajes a esta zona entre 1869 y 1872 y publicado ante invitaciones para producir un relato de alcance popular sobre esta experiencia, comienza con una nota introductoria que explica los orígenes de la publicación basada en sus diarios personales, informes y documentos sobre geografía, geología e historia natural de la zona.

Agradece el apoyo de sus compañeros dado que Powell no tenía el brazo derecho. Desde el principio, este hombre encarna el ideal occidental del aventurero yendo más allá de sus limitaciones y establece un problema central en la escritura sobre contextos naturales y culturales distintos:

²⁰ Georg Simmel, "The Stranger" en Kurt H. Wolff (traducción, edición e introducción) *The Sociology of Georg Simmel*, Londres, Nueva York, The Free Press of Glencoe Collier-Macmillan Limited, 1964, pp. 402-408. A partir de la publicación original de este artículo en 1908.

²¹ Véase en el Anexo 2.A un ejemplo que no se analizará en el cuerpo de este capítulo: El del explorador Jean Louis Berlandier en México.

²² John Wesley Powell, *La exploración del Gran Cañón del Colorado*, Barcelona, Alertes, 1983 (1895).

“(...) he revisado y ampliado el diario original de la exploración, añadiendo además varios capítulos nuevos descriptivos de la región y las gentes que la habitan. Consciente de la dificultad que entrañaba pintar con el colorido de la palabra una tierra tan extraña, maravillosa y vasta en sus peculiaridades, y comprendiendo la debilidad de mi capacidad descriptiva, he buscado refugio en la ilustración gráfica (...)²³

Así, a lo largo del libro esta dificultad se desplegará en el caminar por su lado de ambos discursos, escrito y gráfico, presentes en paralelo pero prácticamente desvinculados, o más bien el gráfico apuntalando una visualización de la región, acotando su dimensión de la aventura o enmarcando en un referente visual la invitación tácita en Powell para salirse de la homogeneidad del sentido de la vida.

En los cuatro primeros capítulos predominan las descripciones minuciosas y objetivadas de la naturaleza de 1) el Valle del Colorado, 2) la Altiplanicie que atraviesa Arizona hasta el límite con Nuevo México, 3) las cadenas de montañas *Fremont's Peak* con afluentes que van hacia el Río Verde y orígenes de ríos que desembocan en el Gran Columbia y 4) los *Terrace Plateaus* limitados al este por el Paria y el Colorado, al oeste por el Grand Wash y Pine Mountains, al sur por el Gran Cañón y al norte separan las aguas del Colorado y del Sevier, es posible observar la presencia paralela de ilustraciones y relato pero prácticamente su desvinculación. Los dos discursos caminan por su lado.

Pero a través de la intencionalidad de exactitud del registro de lo recorrido, se insertan otras dimensiones de la vivencia de Powell vinculadas precisamente con la visión aventurera simmeliana de añoranza, ensoñación e interrupción de la continuidad temporal de la vida. Son sus descripciones de ciertos paisajes, ejercidas más como una escritura literaria que una escritura de registro.

Powell señala sobre el cañón más largo que atraviesa el Colorado:

Todos los rasgos escénicos de esta tierra de cañones son extraños, sorprendentes y grandiosos. Los cursos fluyen a profundidades casi inaccesibles, flagelando las rocas que bordean sus cauces, precipitándose en rápidos, y despeñándose en cascadas, y haciendo con todo ello una música salvaje que no hace sino contribuir a lo lóbrego de su soledad (...)²⁴

Y está también su embeleso por la naturaleza en el grupo de altiplanicices *Terrace Plateaus*:

(...)Las montañas volcánicas, los conos de escoria, y los arroyos de lava; los oteros esculpidos y las gargantas de las mesetas elaboradas... todos se hallan aquí, pero a escala aún más fabulosa. Las montañas volcánicas son más altas, los conos de escoria más voluminosos, los arroyos de lava constituidos con frecuencia por capas de roca negra y desnuda son más extensas, las altiplanicies son más elevadas, los riscos se apiñan a mayores proporciones, los cañones se

²³ Ibid. p. 8.

²⁴ Ibid. p. 26.

*hunden a profundidades más abismales, y el Gran Cañón del Colorado, la garganta más fabulosa del mundo, con un gran río bullendo en su seno, limita al sur todas estas maravillas.*²⁵

Mientras que en el primer fragmento las metáforas de lo escénico y de la música –aludida aquí por cierto en una modalidad no civilizada–, son puentes de occidente para explicar la vivencia de un entorno natural distinto sin lograr apartar una vivencia lóbrega y sola, en el segundo fragmento los adjetivos permiten un acercamiento a tipos distintos de percepción según la formación natural: montañas-altura, conos-voluminosidad, arroyos-extensión, altiplanicies-elevación, y luego el empleo que el autor hace de sustantivos: riscos-apiñonamiento, cañones-profundidades abismales, constituyendo un acceso por capas a la experiencia de viaje de otro que Powell nos comparte en este texto.

Por otra parte la condición contradictoria del extranjero a la que alude Simmel, entre lo cercano y lo remoto donde predomina la visión panorámica y abarcadora más el que el diálogo sobre aspectos específicos de la vida, puede observarse en el texto de Powell en cuanto a las referencias y teorizaciones que hace sobre vestigios y presencia viva de grupos culturales con los que se va encontrando durante su expedición.

Así, en la zona del Valle del Colorado en sus descripciones de procesos de contacto, migración y conquista entre grupos maricopas, pápagos y pimas, que habitaban esa región durante sus exploraciones, hace valoraciones de su destreza agrícola y de sus petroglifos explicándolos como grabados al agua fuerte en la roca, así como de sus obras urbanas e hidráulicas y de las brechas culturales entre pimas y maricopas por un lado y pápagos de los chemehuecas por otro, pero presentando a todos estos grupos a pesar de sus diferencias como una unidad cultural más avanzada respecto a los apaches. En todo esto, hay la visión lejana del extranjero occidental aplicando su impronta cultural y evolucionista a sus descripciones de los grupos de la zona, pues un hilo que conduce todas estas valoraciones es una noción –a veces tácita y a veces implícita– de desarrollo, que actúa en la evaluación de la destreza, la explicación de producciones estéticas locales con técnicas artísticas de occidente, la diferenciación entre grupos más y menos avanzados.²⁶

Otro ejemplo de construcción de una visión lejana de otros culturales desde la cercanía del estar en el campo, son sus descripciones de tribus de indios en la región de altiplanicies de terraza. Entre la enumeración firme, segura y unívoca de sus hábitos de vivienda, vestimenta, alimentación, cacería, salud, organización de actividades y patrones de asentamiento, Powell vuelve a aplicar su valoración y terminología occidental para prácticas que no lo son, refiriéndose por ejemplo a relatos

²⁵ Ibid. p. 77.

²⁶ Ibid. pp. 19 y 21

míticos locales como romances, o enfatizando la ausencia de una explicación positivista de fenómenos naturales en su cosmogonía.²⁷

Esto sucede por ejemplo en su narración de los dioses de las personificaciones míticas de los enupits, a quienes llama pigmeos que viven en los manantiales y los rock rovers, seres errantes que residen en los riscos:

*(...) No poseen conocimiento del aire ambiental; para ellos los vientos son los alientos de las bestias que viven en los confines de la tierra. Los torbellinos que soplan con frecuencia en las dunas de arena son causados por las danzas de los enupits. El cielo es hielo y la lluvia la provoca el dios arco iris; él es quien trae el hielo del cielo con sus escamas, y cae la nieve (...) El sol es un pobre esclavo obligado a realizar cada día el mismo viaje, desde que fue vencido por el conejo (...).*²⁸

Aquí, en paralelismo a la disparidad entre escritura e ilustración para hacer verosímil el relato de una experiencia, el conocimiento científico occidental y conocimiento empírico local, se contraponen bajo la mirada del explorador.

Y en medio de la mirada evolucionista comparando en grado de desarrollo a las diferentes tribus y destacando particularmente a los indios Pueblo hay sin embargo reflexiones sobre la diversidad lingüística en estas tribus que se corresponde con su diversidad cultural-ritual-religiosa y cuestionamientos a hipótesis de la época entre investigadores y exploradores de la región.

Está entonces la coexistencia entre el discurso evolucionista imperante,

*(...) habían empezado a domesticar animales y a cultivar el suelo, para obtener una parte de su sustento mediante la agricultura, casi habían coronado el ascenso de salvajes a bárbaros cuando fueron descubiertos por los invasores europeos. Todos los indios de Norteamérica se hallaban en este estado de transición, pero las tribus pueblo se habían acercado más a la meta más alta.*²⁹

y un discurso reflexivo y crítico acerca del conocimiento occidental de la región:

*La profusión de ruinas encontradas por todo el territorio, se ha interpretado con frecuencia como prueba de la existencia de una población pueblo mucho más amplia que la descubierta en épocas post-colombinas. Pero el estudio meticoloso de los hechos no corrobora la veracidad de una tal conclusión. Parece ser que por razones diversas, las tribus abandonaban los viejos pueblos y construían otros nuevos (...) y aún hubo mudanzas más frecuentes de rancherías. Estos últimos hogares no eran sino efímeros, desplazándose sus moradores continuamente de un sitio a otro debido a las cambiantes condiciones del abastecimiento de agua(...)*³⁰

²⁷ Ibid. pp. 90-95.

²⁸ Ibid. p. 92.

²⁹ Ibid. p. 96

³⁰ Ibid. p. 96.

Powell termina explicando que estos numerosos asentamientos abandonados por otros que se construyen donde hay agua, guardan semejanza con la inestabilidad geográfica de las fuentes de agua en la zona.

A partir del capítulo cinco, hay un importante viraje discursivo en el texto, sea porque Powell no tuvo tiempo de sistematizar la información o porque era de su interés mostrar otra dimensión de la experiencia, el viaje de la exploración en 1869 se narra en forma de diario. Powell comienza con una nota introductoria de las primeras exploraciones pequeñas en los veranos de 1867 y 1868 y el invierno de este año e inicios de 1869, que fueron útiles para estudiar los cañones por los que discurrían cursos superiores de ríos, así como para planear la gran exploración de los cañones del Colorado. Así, el diario comienza el 24 de mayo de 1869 en que la expedición zarpa en el Río Verde, con embarcaciones que se habían transportado por el reciente ferrocarril del Pacífico, lo cual documenta la utilización de los avances tecnológicos de la época en la exploración de contextos desconocidos y termina el 1º de septiembre de ese mismo año con la separación de los sobrevivientes de la expedición entre los que se trasladarían hacia Los Ángeles y los que irían hacia Salt Lake City entre ellos Powell.

El diario corresponde sólo a la primera exploración del Río Colorado Occidental y sus Afluentes. El trayecto inició en Green River City y pasó por Flaming Gorge, Puerta y Cañón de Lodore, Echo Park, embocadura del Río Uinta, confluencias del Río Grande y el Río Verde, la embocadura del Colorado Chiquito, hasta concluir al pie del Gran Cañón.³¹

En esta segunda parte la vertiente aventurera que se activa en Powell mostrándose como protagonista de vicisitudes, dificultades, retos tiene que ver con lo que Simmel expone sobre el carácter de lo aventurero como tal albergado en la experimentación y en la tensión del instinto vital resolviendo situaciones y adentrándose a mundos extraños.

En la expedición de Powell esta vivencia alcanza un clímax en su arribo a mediados de agosto al pie del Gran Cañón. El 13 de agosto Powell relata su experiencia de la expectativa de iniciar el recorrido por *el Gran Desconocido*:

Estamos a tres cuartos de milla en las profundidades de la tierra, y el gran río se empequeñece hasta la insignificancia al embestir con sus enfurecidas olas las paredes y riscos que se elevan hacia el mundo abierto de arriba; las olas no son sino rizos diminutos, y nosotros pigmeos que corremos por la arena o nos perdemos entre peñascos.

Todavía nos queda una distancia desconocida por recorrer y un río desconocido por explorar. Nada sabemos de las cascadas que puede haber; ignoramos qué rocas pueden obstruir el canal; y es para nosotros un misterio la naturaleza de las paredes que se alzarán sobre el río. ¡Pero, eso sí, podemos conjeturar muchas cosas!. Los hombres hablan tan animados como

³¹ Ibid. pp. 102-254.

*siempre; las bromas andan sueltas esta mañana; pero para mí la animación es sombría, y las bromas son fantasmagóricas.*³²

El autor habla en primera persona, protagonista de su tránsito por un entorno desconocido y los retos que esto implica, la escritura deja de ser la intención de una narración neutra sobre lo explorado para transformarse en la vivencia de su autor entre lo grande y lo pequeño, la seguridad y la incertidumbre, lo conocido y el misterio, autonombrándose a él y su comitiva con términos que en la primera parte del libro solían ser una referencia estudiosa de otros grupos culturales.

Así va relatando las acciones y el ánimo que éstas van generando al entrar al cañón, la estructura de sus paredes, las pausas para explorar a pie las márgenes del río y vislumbrar posibles rutas, los procedimientos para seguir conservando las barcas desaguándolas, trasladándolas por tierra o aire en partes que el cruce por el río es inaccesible, navegaciones difíciles en recorridos y cruces de rápidos, remolinos, saltos de agua, enmarcadas por caídas repentinas de lluvias torrenciales, racionamiento y secado de la comida y distintas dificultades como pérdida de barcas y de raciones, campamentos forzados frente a duras condiciones climáticas complicando más aún todo. Es el relato de hombres desenvolviéndose en una naturaleza con reglas que rebasan sus referentes de lo civilizado, al grado de que los sucesivos objetivos de reconocimiento de entornos se convierten en diversos momentos en acciones para salvarse y transportarse con todo su equipo....La marginalidad de la aventura respecto a sus vidas civilizadas se convierte en esos momentos en el todo de la vida, la cercanía de resolver la experiencia, se impone sobre el distanciamiento del explorador que proviene de otro contexto.

Pero entre toda esta tensión aventurera entre objetivos-realidad del entorno-desempeño humano, Powell inserta en su diario, articulado por su bagaje cultural, la retroacción reflexiva sobre las dimensiones de espacios casi inconmensurables, por analogía con referentes de distancia de la arquitectura de grandes ciudades norteamericanas, o la descripción del hallazgo de ruinas en cañadas que flanquean arroyos que han salido del cauce principal del río, indagando sobre las razones de estas culturas para buscar enclaves en lugares inaccesibles desde su perspectiva y su vivencia de lo geográfico, aludiendo incluso a procesos históricos de la expansión y la búsqueda de tesoros de la conquista española hacia el norte del continente que generaron la migración nativa hacia los cañones en búsqueda de refugio frente a esos procesos.³³

Y así, el relato es el testimonio de la prolongación sucesiva de la incertidumbre. En un momento durante un día entero dedicado a los porteos de las barcas y el equipo sin navegar en el río, Powell se separa y asciende una formación rocosa para tratar de vislumbrar el próximo cambio

³² Ibid. p. 215.

³³ Ibid. pp. 215-234.

geográfico que calcula alcanzarán próximamente una vez superada esta etapa, una zona de altiplanicies:

(...)A mí alrededor todo eran registros geológicos interesantes. El libro estaba abierto y podía leer a medida que avanzaba. También todo a mí alrededor eran vistas grandiosas, pues las nubes seguían jugueteando en las gargantas. Pero de alguna manera no hacía sino pensar en las raciones para nueve días y en el río traidor, y sólo he asimilado a medias la lección de las rocas y la gloria de la escena.

He avanzado hacia un ángulo desde donde esperaba contemplar una buena panorámica de la región que nos aguarda, para ver, si era posible, las perspectivas inmediatas en el recorrido de la altiplanicie, o al menos las que teníamos que toparnos con un cambio geológico que nos condujera fuera del granito; pero, al llegar a la punta, no he avistado debajo mío más que un laberinto de negras gargantas.³⁴

2.2.2 Problematizaciones en una re-lectura de *El México Desconocido*

En 1890 Lumholtz propuso al Museo de Historia Natural de Nueva York una expedición a la Sierra Madre entre Sonora y Chihuahua en México con el objetivo teórico de indagar las vinculaciones entre los grupos existentes en esa zona y las antiguas culturas del suroeste de Estados Unidos. En ese año realiza el primer viaje a esa zona, entre 1892 y 1893 realiza una segunda estancia en las zonas tarahumara y tepehuana, entre 1894 y 1897 una tercera expedición permaneciendo un año y medio entre tarahumaras y 10 meses entre huicholes y tepehuanos. En 1898 realizó la última expedición financiada por el Museo de Historia Natural de Nueva York. Duró tres meses y fue en las zonas tarahumara y huichola junto con el célebre precursor de la antropometría Aleš Hrdlička.

Gran parte de la información de esa investigación fue publicada en inglés en 1902 y en español en 1904 en dos tomos titulados *El México Desconocido* y en este mismo año en otro texto: *El arte simbólico y decorativo de los Huicholes*. En estas expediciones generó un enorme acervo fotográfico cuyas particularidades técnicas, materiales y comunicativas se tratarán en los capítulos 3 y 4 de esta investigación.

Sus publicaciones expresan de modo ambivalente una vivencia pragmática del trabajo etnológico que pudiera tener paralelismo con una aplicación en el campo de la visión boasiana de la antropología. Pero también su bagaje occidental interactuando con otros grupos culturales y el paradigma evolucionista, concibiendo su trabajo como un testimonio de formas de vida primitivas, condenadas a desaparecer en las siguientes décadas.³⁵

Las siguientes palabras de Lumholtz ilustran estas características de su trabajo:

³⁴ Ibid. pp. 233, 234.

³⁵ Datos biográficos de Lumholtz tomados de Deborah Dorotinsky, *La vida en un archivo. "México Indígena" y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*, México, UNAM / Facultad de Filosofía y Letras / IIE, 2003. Tesis de doctorado. pp. 164 y 165.

Primitive people are becoming scarce on the globe. On the American continents there are still some left in their original state. If they are studied before they, too, have lost their individuality or been crushed under the heels of civilization, much light may be thrown not only upon the early people of this country but upon the first chapters of the history of mankind.

In the present rapid development of Mexico it cannot be prevented that these primitive people will soon disappear by fusion with the great nation to whom they belong. The vast and magnificent virgin forests and the mineral wealth of the mountains will not much longer remain the exclusive property of my dusky friends; but I hope that I shall have rendered them a service by setting them this modest monument, and that civilized will be the better for knowing of them.³⁶

De la lectura de estas palabras surgen muchas preguntas vinculadas a los debates actuales de la antropología: ¿Por qué occidente se autoconcedió la autoridad para designar qué pueblos son primitivos y qué pueblos no? ¿Es civilizado arrollar grupos culturales diversos? ¿Es necesario que los grupos indígenas desaparezcan para integrar una nación? ¿Los únicos hombres civilizados son los occidentales?

Todos estos aspectos llevan a realizar una revisión exhaustiva de esta publicación para indagar cómo los procesos epistemológicos vertidos en ella están presentes en el lenguaje fotográfico del acervo formado por Lumholtz del cual algunas imágenes ilustran estos volúmenes.

Aquí conviene seguir desde el caso de las expediciones de Lumholtz huellas en los viajes de exploradores que son antecedentes de la consolidación de la antropología como disciplina y sus técnicas de investigación y sistematización de la información recabada en el campo, previas a las publicaciones y en las que opera el enfoque occidental designando una condición atrasada a culturas no occidentales. Es la escritura en el campo como antecedente que permea los enfoques de escritos académicos y/o publicables posteriores:

El archivo histórico del Departamento de Antropología del Museo de Historia Natural en Nueva York (AMNH) resguarda diversos testimonios del paso previo a los textos publicados por Lumholtz tras sus expediciones. En el expediente 1894-14 del fondo Lumholtz se preserva una pequeña libreta con sus notas de viaje de mayo a julio de 1894. Básicamente relata traslados por el altiplano central de México relatando hallazgos de piezas cerámicas y algún sitio todavía no explorado arqueológicamente. Pero inserta también reflexiones sobre su interacción con los locales enfatizando la extrañeza de éstos frente a su apariencia y calificándolos de pobres, sucios, y

³⁶ Cita textual tomada del prefacio de la reimpresión publicada por The Rio Grande Press, Inc, Glorieta, New Mexico, 1973, de la edición original en inglés: Carl Lumholtz, *Unknown Mexico. A record of five years' exploration among the tribes of the western sierra madre; in the tierra caliente of Tepic and Jalisco; and among the tarascos of Michoacan*, New York, Charles Scribner'Sons, 1902, p. XVII. En adelante esta reimpresión de la edición en inglés será la citada durante el análisis que se haga de esta obra de Lumholtz.

perezosos: (...) *Like all mountains tribes these people are strong, healthy and like all indians in Mexico –dirty, lazy-(...)*³⁷ (Figuras 2.2 y 2.3)

En cuanto a *El México Desconocido* Carl Lumholtz concretó la narración de un impulso hacia la aventura describiendo una exploración de múltiples aspectos de las regiones y grupos culturales visitados. Lumholtz no concretó en este texto la aplicación intencional de una teoría o una metodología cosmográfica de tintes Humboldtianos.³⁸

En los hechos relatados y la información registrada en *El México Desconocido*, lo cosmográfico está en la anécdota del acercamiento multimodal o conformado por distintos procedimientos de recabación de información en los contextos visitados, que Lumholtz ejerció en sus exploraciones, más no una indagación en torno a este modo de acercamiento y cómo podía contribuir a una perspectiva teórica de la investigación. Lo que quiere decir que sus motivaciones eran más empíricas (resolver trayectos y recolección de objetos e información) que teóricas.

Como ejemplo de esto se puede revisar la diversidad de contenidos tratados por él en un solo capítulo, lo que discursivamente se convierte en un testimonio de su transitar la extrañeza y extraterritorialidad de la aventura y los hallazgos propiciados por ella:

Lumholtz llega a desarrollar distintos géneros de relato que pueden ser: descripciones geográficas, de especies vegetales, de acceso a caminos o rutas hacia alguna población; rasgos físicos de los pobladores de los lugares que va visitando; narraciones de descubrimientos, exploraciones y bienes arqueológicos y los imaginarios locales en torno a ellos; sinopsis o traducciones de mitos e historia oral de las localidades; etimologías de términos locales para designar lugares, objetos, prácticas; narraciones de interacciones y diferenciaciones sociales al interior de las comunidades visitadas; conocimientos y oficios locales; descripción de personas con las que tiene mayor vinculación.

Estos son algunos entre otros muchos aspectos tratados heterogéneamente por Lumholtz, que asemejan las herencias cosmográficas alemanas en cuanto al registro de la relación entre naturaleza y grupos humanos, así como la utilización de diversos conocimientos científicos en la observación empírica, generando un estilo de escritura etnográfico-geográfica, que recuerda los presupuestos de Alexander von Humboldt en su obra *Kosmos*, pero que en Lumholtz no llegan a articularse dentro de un cuerpo teórico, sino como narración de los descubrimientos de estas vivencias determinados por su formación temprana como naturalista en Noruega.

³⁷ Archivo del Departamento de Antropología, Fondo Lumholtz, Accession Number, 1894-14, American Museum of Natural History (AMNH), Nueva York.

³⁸ *Cfr supra* apartado 2.1.2 en cuanto a las aportaciones de Alexander Von Humboldt y su concepción metodológica en su obra *Kosmos* de cuyo título uso aquí el término cosmográfico.

Lumholtz más bien conformó un escrito del hacer de su exploración de un contexto, con la diversidad de hallazgos y encuentros implicados en ello. Pero el recurso para su combinación suele ser el tránsito tajante de un tema a otro y no un hilo conductor reflexivo.³⁹

Otra muestra de esta ausencia de diálogo entre indagación teórica y observación empírica es su frecuente descripción no problematizada de prácticas locales (su observación de las situaciones no está en función de una indagación reflexiva específica). Los sucesos son como los relata unilateralmente Lumholtz, sin dejarnos ver cómo pudo acceder a las situaciones o complicándose su redacción en prácticas que a él mismo no le son claras.⁴⁰

Por otra parte un acercamiento inicial al prefacio de la edición en español y al prefacio general de su obra *El México Desconocido*⁴¹ deja ver algunos rasgos sintomáticos de la ambivalencia característica del investigador etnográfico en la constitución, consolidación y práctica actual de la antropología como disciplina.

Lumholtz, entra y sale del eurocentrismo combinando en su escritura el reconocimiento a la lengua española, a los investigadores nacionales, al gobierno mexicano por el apoyo para su investigación, a la importancia de sujetos locales como informantes, con su postura del papel fundamental de los “hombres de ciencia” europeos en el conocimiento de las culturas no occidentales sin dejar de verlas como primitivas y salvajes.

Este balanceo está presente también en el tipo de información que obtuvo: a veces hace énfasis en un enfoque meramente positivista con la recolección descarnada de datos (vocabularios, medidas antropométricas, objetos cotidianos y restos antropológicos) y en otros momentos reflexiona sobre la importancia de la interacción con los sujetos y sus estrategias para articularla: acrecentar intimidad reduciendo su comitiva y equipo, aprender prácticas locales –en el caso de Lumholtz la música fue una importante punta de lanza para su trabajo--, valorar a los indígenas que trabajaban en su expedición, con quienes la interacción no necesariamente tenía la intencionalidad antropológica impresa en el trato a estas personas como informantes.

Por otra parte, la hipótesis con la que sustenta la pertinencia de estas expediciones aparece al inicio y al final de estos prefacios con un enfoque marcadamente evolucionista: indagar los

³⁹ Lumholtz, *Unknown Mexico... Volume I, Opcit.* El capítulo X, pp. 190-202 ejemplifica esta diversidad de temáticas y ámbitos de conocimiento abarcados por Lumholtz en sus exploraciones y el recurso narrativo del cambio tajante de tema para dejar registrados los diversos acontecimientos y descubrimientos durante sus trayectos.

⁴⁰ Un ejemplo de esto son los aspectos estudiados de la cultura rarámuri, en Lumholtz, *Unknown Mexico... Volume I, Opcit.* capítulos XIII al XX, pp. 235 a la 390. Entre otras descripciones del tipo que aquí se señala halladas en diversos pasajes de estos capítulos están: protocolos de cortesía, actividades de caza, cortejo femenino, prácticas de los shamanes, prácticas musicales, prácticas curativas.

⁴¹ Son los prefacios a la edición española y el prefacio general contenido en Carl Lumholtz, *El México Desconocido. Cinco años de exploración entre las tribus de la sierra madre occidental; en la tierra caliente de Tepic y Jalisco, y entre los tarascos de Michoacán. Tomo I*, Nueva York, Charles Scribner's sons, 1904. Edición española traducida por Balbino Dávalos, pp. VI a la XXI. El prefacio general fue consultado también en la reimpresión en inglés, *Opcit.* pp. VII a la XIX.

vínculos de los grupos indígenas del noroeste mexicano con los de los grupos indios ya extinguidos del suroeste norteamericano y cómo su presencia es sólo una fase en el desarrollo de la especie humana.

A través de los capítulos, donde Lumholtz presenta los relatos etnográficos e información visual obtenida en su investigación⁴², esta hipótesis por un lado se desdibuja con cada nuevo encuentro intercultural narrado en él, pareciendo que el proceso de viaje y descubrimiento en sí, esa negociación de identidades entre el investigador y los sujetos, entre el investigador y la materialidad de las culturas, hubiera cobrado mayor importancia que la contrastación de la hipótesis con las circunstancias reales, que por lo demás es algo que frecuentemente sucede en la investigación antropológica. La aventura determina la reflexión e incluso la inhibe.

Lumholtz solía establecer comparaciones entre prácticas o producciones materiales – principalmente éstas-- de los indios del suroeste norteamericano y las de ciertas regiones que iba conociendo del noroeste mexicano. Sin embargo, comenzaba señalando la similitud y posteriormente se centraba en la caracterización de lo que correspondía a los grupos mexicanos, sin profundizar más en los vínculos con el suroeste norteamericano. Esto sucede sobre todo en su primera expedición, en situaciones previas a su encuentro con los rarámuris⁴³, matizadas por el hallazgo y exploración de vestigios arqueológicos.⁴⁴

⁴² Al revisar los capítulos puede percibirse la articulación en los sucesos de las ambivalencias presentes en los prefacios, lo cual muestra también la complejidad implicada en el conocimiento de otras culturas: el enfoque integral de la expedición recolectando información desde distintas perspectivas (lingüística, arqueológica, paleontológica, antropológica, biológica y geológica); el apoyo que las personas daban al investigador y cómo lo integran a sus prácticas rituales que Lumholtz concibió como opciones frente a la precariedad cotidiana de la vida local; el reconocimiento que éste hace a los saberes locales; la percepción de Lumholtz sobre las diferencias económicas y sociales en las localidades que recorre destacando la distancia entre mestizos e indígenas y la opresión y los ejercicios de poder derivados de estas diferencias; presentación de información mitológica y musical recopilada; la incidencia del investigador en el contexto y cómo esto modifica las posiciones locales de los informantes que interactúan con él siendo ambivalentes entre la desconfianza y al mismo tiempo el afecto; su percepción del cambio y abandono de tradiciones; malos entendidos en la interacción; las gestiones para sus expediciones aprovechando su condición privilegiada de extranjero y cómo esto le facilita su vínculo con autoridades mexicanas asumiendo incluso el papel de vocero de los intereses de las etnias indígenas con las que convivió; la reivindicación del indio y al mismo tiempo verlo como un obstáculo para la perspectiva occidental del progreso, entre muchos otros aspectos que van siendo expresados en distintos episodios de sus expediciones.

⁴³ Autodesignación de la cultura que en contextos externos suele llamarse Tarahumara. Los rarámuris traducen su nombre como “gente” distinta a los mestizos y a los blancos o europeos. Información tomada de Ana Paula Pintado, *Tarahumaras*, México, CDI, 2004. Col. Pueblos Indígenas del México Contemporáneo, p.5. Lumholtz aludía a ellos como tarahumaras.

⁴⁴ Algunos ejemplos son: el paralelismo que él encuentra entre las pequeñas terrazas jardín de los indios Moqui y las trincheras de montañas cerca de Nacori, Sonora, usada probablemente con propósitos agrícolas (Lumholtz: 1902: Vol. I: Cap. II, pp. 21, 22); la posible similitud corporal de cuerpos momificados que encontró en enterramientos en cuevas en lo que llamó el valle de las cuevas cerca de San Diego y Casas Grandes en Chihuahua, con las características corporales de los indios Moqui (Lumholtz: 1902: Vol. I: Cap. IV, pp. 71 y 72); su interés por el sitio arqueológico de Casas Grandes en Chihuahua ya famoso y datado en su tiempo, cuya arquitectura y producción cerámica es similar a la de los pueblos del suroeste norteamericano, lo cual para Lumholtz justificaba excavaciones intensivas en el sitio (Lumholtz: 1902: Vol. I: Cap. IV: pp. 87 y 88); el hallazgo de piezas cerámicas en las excavaciones de la orilla sur del río Piedras Verdes con diseños que Lumholtz presenta en láminas y caracteriza, estableciendo similitudes en la técnica de manufactura, el decorado y los acabados, de los ejemplares de este sitio, los del Valle de San Diego y el valle de Casas Grandes, con los de los indios Pueblo en el suroeste de Estados Unidos (Lumholtz: 1902: Vol. I: Cap. IV: pp. 93-98).

El primer tomo de *El México Desconocido*, es profuso en cuanto a estas situaciones de contrastación de la hipótesis, en el segundo disminuyen conforme Lumholtz transita del norte hacia el sur del país.

El ejemplo más extenso de contrastación de su hipótesis con los hallazgos de sus expediciones, se da ya en plena interacción con los rarámuris, en la zona suroeste de su territorio. Durante su estudio de esta cultura en aspectos psicológicos, kinesiológicos, lúdicos, protocolos de socialización, religión, shamanes, relación con la naturaleza⁴⁵, Lumholtz había estado estudiando también el ceremonial del hikuli⁴⁶, indagando sobre su antigüedad y la de la cultura rarámuri a partir de éste. Había observado como en una parte del ceremonial, el shaman dibujaba con arena en la parte inferior de su jícara ritual una figura humana mítica, colocando en el centro de ella el hikuli.

En algún momento (quizás en un regreso a Estados Unidos para buscar financiamiento y continuar sus expediciones) Lumholtz le hace un boceto de este diseño a Frank Hamilton Cushing quien a fines de la década de 1870 había sido contratado por John Wesley Powell como colector de campo del *Bureau of American Ethnology*.⁴⁷ Hamilton Cushing le envía respuesta a Lumholtz en octubre de 1893, diciéndole que un diseño casi idéntico existe en pinturas sobre piedra en Arizona. En el pasaje donde Lumholtz relata esto, cita textualmente la carta, en la que Hamilton Cushing reflexiona sobre cómo ambos motivos están vinculados a ceremonias medicinales, describe la figura que él encontró en Arizona e interpreta ambas figuras como la representación de un hombre dios sedente. Lumholtz cierra un capítulo de *El México Desconocido*, con esta cita. Hamilton Cushing es quien ha hecho la reflexión, no Lumholtz.⁴⁸

Lo que Lumholtz asume como su autoría en esta obra ¿sería el intento de preservar memoria de la experiencia vivida y la aventura que la articuló?

Sin embargo, la reflexión simmeliana de la aventura siempre en referencia a su desmarcamiento de la continuidad del todo de la vida, sólo es posible vislumbrarla en una reflexión posterior sobre la aventura como uno de los fenómenos de lo humano. Pues en textos a manera de relato de la vivencia dentro de la aventura, tal como aquí se ha revisado incipientemente en Powell y descrito minuciosamente en Lumholtz, la narración da cuenta de cómo en medio de la experiencia, la aventura se vuelve el todo de la vida y el referente con esa otra vida de la que

⁴⁵ Aspectos estudiados de la cultura rarámuri, en Lumholtz, *Unknown Mexico... Volume I, OpCit*, capítulos XIII al XX, pp. 235 a la 390.

⁴⁶ Lumholtz designó como Hikuli, lo que localmente se nombra como Jíkuri y que es el peyote concebido por los rarámuris, como un ser vivo con propiedades curativas. Ana Paula Pintado, *OpCit*, p.32.

⁴⁷ Información biográfica de Hamilton Cushing (n.1857-m.1900) tomada de la tercera edición en 1992 de su obra *Zuñi Folk Tales*, Tucson-London, The University of Arizona Press, 1992. Este libro se publicó por primera vez póstumamente en 1901 y en él se recaban relatos míticos de los indios Zuñi Pueblo al oeste de Nuevo México, donde Hamilton Cushing fue enviado por Powell, permaneciendo 5 años entre ellos.

⁴⁸ Lumholtz, *Unknown Mexico... Volume I, OpCit*, Capítulo XIX, pp. 378 y 379.

proviene estos exploradores se desdibuja en los distintos episodios que protagonizan en sus exploraciones.

2.2.3 Carl Lumholtz y Franz Boas: brechas distintas en la recolección e interacción en el campo, convergencias y su paso por el AMNH

Carl Lumholtz y Franz Boas coincidieron en el Museo de Historia Natural de Nueva York. El primero como expedicionario de 1890 a 1898 y el segundo como curador de antropología en el museo de 1895 hasta 1905, alternando este trabajo con expediciones en la Columbia Británica. A partir de 1905 trabaja en la Universidad de Columbia. El archivo histórico del Departamento de Antropología de este museo, resguarda documentos que atestiguan que estuvieron vinculados laboralmente por una evaluación que el museo pidió a Boas de la expedición en México de Lumholtz y Hrdlicka en 1898.

Se tratará esta información en un apartado posterior. Lo que se presenta a continuación son algunas comparaciones de Lumholtz con Franz Boas, que son útiles para entender por qué en Lumholtz no hay una perspectiva reflexiva de lo cosmográfico sino sólo el hecho mismo de vivirlo como aventura en su obra *El México Desconocido*.

Por un lado están las diferencias entre la actitud de Lumholtz respecto a la recolección de objetos y restos arqueológicos de los grupos culturales que iba encontrando en su expedición, y la actitud de Boas frente a la formación de acervos de cultura material no occidental.

Por otro lado están las diferencias de la interacción de Lumholtz con indígenas y la que Boas establecía con los habitantes nativos. En el caso de Lumholtz los indígenas cumplían diversos roles en su investigación (eran sus guías, sus hospederos, sus sujetos de estudio, a veces incluso sus amigos) pero no precisamente sus informantes en el sentido de una intencionalidad antropológica hacia una vinculación reflexiva que permitiera a Lumholtz acceder a un desentrañamiento de la perspectiva local. En el caso de Boas, es especialmente representativa su interacción con George Hunt, habitante de Fort Rupert en la Columbia Británica donde Boas realizó investigación en 1894 articulada por un proceso de indagación en torno a las prácticas culturales durante su desempeño y en su contexto, estableciendo con Hunt, como su informante local, un proceso conjunto de conocimiento.⁴⁹

A continuación se mostrarán estos dos ámbitos de acción antropológica ejercidos por Lumholtz y por Boas, la recolección de objetos y restos arqueológicos y la interacción con

⁴⁹ Información de la interacción entre Franz Boas y George Hunt, tomada de Ira Jacknis, *Opcit*, p. 200.

habitantes nativos. Esta revisión es pertinente para establecer una reflexión sobre las diferencias epistemológicas entre ambos investigadores.

- La recolección de objetos y restos arqueológicos⁵⁰

Respecto a la recolección de objetos y restos arqueológicos se presentan aquí algunos episodios que ilustran la actitud de Lumholtz al respecto.

Un primer aspecto son las noticias regulares de compra, valuación y valoración de piezas arqueológicas y paleontológicas que Lumholtz enviaba por correo al director del museo en ese entonces Morris K. Jesup, como lo muestra documentación en los expedientes 1897-4 y 1898-39 del archivo histórico del Departamento de Antropología de este museo.

En el expediente 1897-4 hay dos cartas en enero y febrero de 1897, escritas desde la Cd. de México, en las que Lumholtz además de narrar envíos al museo de materiales recolectados, manejo de materiales fotográficos producidos por él y episodios más personales como enfermedades, menciona valoraciones de piezas arqueológicas que él compraba hechas por Nicolás León, precursor de la antropología física en México, discípulo y colaborador de Ales Hrdlicka. Con apoyo en esta evidencia documental de que ambos tuvieron contacto personal se tratará a León en un apartado posterior como investigador de culturas indígenas en México simultáneo a las expediciones de Lumholtz.

Por ahora sólo se señalará que una de estas cartas fechada el 5 de enero de 1897 documenta que Lumholtz tenía ofertas de venta de lotes de piezas arqueológicas que no bajaban de 100 dólares y que tras consulta con el Dr. León resultaban ser falsas.⁵¹

En la carta fechada el 4 de febrero de 1897 también en la Ciudad de México, Lumholtz informa al director Jesup de la compra muy barata de una pieza paleontológica azteca, que al mostrarla al Dr. León, este la valuó en un precio al menos 100 veces mayor que lo que costó a Lumholtz: (...) *The other day I bought an Aztek skull in perfect conditions for \$1.50, which Dr. Nicolás León values at \$100. (...)*⁵²

⁵⁰ Aquí queda pendiente un estudio detallado de otro texto importante de Lumholtz, *El arte simbólico y decorativo de los huicholes* en el que hizo consultas directas a Franz Boas y que está muy vinculado con la perspectiva de éste respecto al estudio del arte decorativo de las culturas nativas norteamericanas.

⁵¹ Archivo del Departamento de Antropología, Fondo Lumholtz, Accession Number 1897-4, AMNH, Nueva York. En este documento además Lumholtz recuerda al director que una pieza descubierta por Nicolás León en la región tarasca ha sido adquirida por el AMNH.

⁵² *Ibid.*

En el expediente 1898-39 en el documento mecanografiado *Lumholtz Huichol Diary 1898*, el explorador narra ambiguamente procesos de tráfico de piezas prehispánicas, describiendo la manera de operar de uno de sus ayudantes:

*(...) Angel brought many pottery objects, two sacks full, from ranch "Estansuela" three leagues from the station. A few are finely decorated. In order to reach there in time, he started at 2a.m., paying a man to show him a direct road to the station. "Los monos van en \$500" is the telegram received today from Francisco Vargas. Took a bath and did not feel any worse for having done so.(...)*⁵³

Por otra parte, en *El México Desconocido* hay situaciones en que el argumento de la contrastación de su hipótesis con las evidencias arqueológicas que iba encontrando a su paso, es una legitimación para su acceso a lugares restringidos o sagrados y la recolección en ellos, por cualquier medio, de objetos locales. Algunos ejemplos son los siguientes⁵⁴:

- En Bacadehuachi, Sonora encuentra una pieza prehispánica reutilizada como pila de agua bendita en la iglesia de esta localidad, Lumholtz y otro investigador la diagnostican como una evidencia de las migraciones aztecas y por tanto con un valor testimonial importante, por lo que Lumholtz la obtiene del siguiente modo: *It was no posible to obtain it right away, but a few days later I sent a Messenger to a gentleman in Granados, whose wife had been relieved from illness by some remedy of mine, requesting him to use his influence with the priest, and in due course I had the satisfaction of possessing this valuable relic of history.(...)*⁵⁵
- El modo de gestionar exploraciones en cuevas y extraer materiales de ellas, como ejemplo, durante su estancia en un lugar muy remoto al norte de la parte central del territorio rarámuri llamado Pino Gordo. El siguiente fragmento ilustra la negociación establecida por Lumholtz para acceder a una cueva de enterramientos y disponer de lo que había en ella:

One day the principal man of the locality, who had been very friendly to me, showed me a burial-cave. I had persuaded him that it was better for me to take away the

⁵³ Archivo del Departamento de Antropología, Fondo Lumholtz. Accession Number 1898-39, AMNH, Nueva York. *Lumholtz Huichol Diary 1898*, Saturday, 11 June, p. 127.

⁵⁴ Además de las situaciones con citas textuales que se presentarán aquí, hay muchos otros episodios en que la recabación de evidencias por parte de Lumholtz, toca los límites entre el expolio y los cuestionamientos éticos a la recolección inmoderada, tales como: la destrucción por manipulación de ornamentos de concha (al cambiar con la excavación las condiciones climáticas en las que habían estado enterrados) en los enterramientos que exploró en el valle de las cuevas cerca de San Diego y Casas Grandes, Chihuahua y la concepción de "asegurar" hallazgos en excavaciones en montículos en su campamento de esta zona o en el del río Piedras Verdes-por ejemplo un hacha de doble filo-, o su tranquilo relato de cómo la caída de un meteorito en una de las estructuras del sitio arqueológico de Casas Grandes despierta el interés de los habitantes de vender sus fragmentos y uno de ellos termina siendo llevado a Alemania por un extranjero (Lumholtz: 1902: Vol. I: Cap. IV: p.72, 81, 89, 93); la frecuente alusión a materiales extraídos de diversos sitios, por ejemplo un cráneo con trepanación, que Lumholtz considera el primer hallazgo de este tipo de prácticas en México (Lumholtz: 1902: Vol.I: Cap. XVII: P. 329); .

⁵⁵ Carl Lumholtz *Unknown Mexico...*, Volume I, *Opcit*, Capítulo II, pp. 18 y 19.

*bones contained in it, in order to keep them in a good house, than to let them remain where they were, "killing sheep and making people sick". (...)*⁵⁶

- En San Andrés, ya en territorio huichol, visita en las cercanías el templo de Guayabas (para los huicholes entornos naturales sagrados). Cerca de él se establecen casas de dios. Lumholtz visita una al noroeste de la cima donde está el templo y relata lo siguiente:

*I (...) commenced to pick up various things from the floor, but the well-meaning Indians told me to select some of the newer things, as according to their ideas these sacrifices decrease in value with age, and, of course, they assumed that what was of little value to them could not be of much worth to me, either. I took the hint, and in a few minutes made a valuable ethnological collection (...)"This perhaps, you cannot get permission to open," Maximino said; "because inside is the Inhabitant of the House." The Inhabitant! Why, nothing could stop me from making his acquaintance. I earnestly expressed my desire to see him, promising that I would not carry him off, but merely look at him. (...)*⁵⁷

Pero además de estos ejemplos que dan cuenta del desenvolvimiento de Lumholtz en cuanto a la recolección de evidencias y descubrimientos para su investigación, está la polivalente postura local frente a este interés en Lumholtz. A continuación se presentan tres situaciones que indican el posicionamiento de los indígenas frente a los materiales recolectados por Lumholtz.

- 1) Durante el trayecto de San Andrés a Santa Catarina, el principal centro ceremonial huichol, cruzando con gran dificultad ríos entre lluvias, Lumholtz relata la siguiente anécdota:

*One of the pack animals in ascending the river embankment lost his foothold and was nearly killed. When Pablo [...un indígena huichol bilingüe que Lumholtz contrató como guía y que se tratará posteriormente en este trabajo en torno a la figura del informante en la antropología...] brought the poor old beast in he remarked to me: "How can you expect an animal that carries a dead one to get on well? It is sure to give out before long" This revealed to me that the Huichols, too, have the same superstition regarding the dead that is common throughout Mexico. It also showed that the Indians not only knew that I had taken a skull away from Guayabas, but also which of the animals was carrying it. The Indians know everything that happens in their country, although a traveler may think they do not. (...)*⁵⁸

Las reflexiones de Lumholtz en torno a este episodio, reflejan que a

⁵⁶ Lumholtz, *Unknown Mexico... Volume I, OpCit,* Capítulo XVII, p. 327.

⁵⁷ Lumholtz, *Unknown Mexico... Volume II,* Capítulo III, pp. 52, 54, 55. Cita textual tomada de la página 55.

⁵⁸ Lumholtz, *Unknown Mexico... Volume II, OpCit,* Capítulo VI, p. 111.

pesar de la postura epistemológica evolucionista de la época, el investigador apreciaba la inteligencia de los indígenas.

- 2) Al continuar su camino hacia Santa Catarina, Lumholtz visita a un día al norte de esta localidad, el templo de Pochotita, coincidiendo con shamanes huicholes buscadores de hikuli, realizando sus ritos preparatorios de esta planta para sus ceremonias. Lumholtz les toma fotografías y uno de los shamanes lo cuestiona, oponiéndose a la recolección fotográfica de evidencia por parte del investigador. A continuación el relato hecho por Lumholtz de esta situación:

(...) *He was very excitable, though a good-looking man, and now stepped forward and declared, "Our Lord the Sun does not like this to be repeated". Nevertheless, I placed my camera on the tripod, and invited the people to look into the focusing-glass. Usually it amused them greatly to see the figures upside down, and they would gradually consent to pose; but on this occasion everybody hesitated, as if afraid to approach the strange thing. (...)*⁵⁹

- 3) Los intentos locales de venta de piezas prehispánicas detonados por la presencia de un extranjero interesado en ellas: Una vez que Lumholtz ha arribado a la región tarasca, en los poblados cercanos al sitio arqueológico Yácatas, en Michoacán, una zona donde existen muchos *ídolos* prehispánicos enterrados en las propiedades de sus habitantes, la gran mayoría de estos, se opone a vendérselos, que era algo que el investigador deseaba. Sin embargo, Lumholtz relata que sí lo llegaron a buscar para venderle alguna pieza.⁶⁰

En contraste, el siguiente episodio en la vida laboral de Franz Boas en Nueva York refleja su actitud reflexiva frente a la formación de acervos de cultura material no occidental.

Boas había transitado de la geografía a la etnología en parte por su experiencia como asistente en el Museo Etnográfico Real de Berlín, que lo llevó a considerar el desenvolvimiento humano, no sólo por circunstancias geográficas sino también por factores psicológicos e históricos y es en esta etapa donde influyó en él el concepto de provincias geográficas articulado por Adolf Bastian como criterio curatorial de las colecciones no occidentales.

⁵⁹ Lumholtz, *Ibid*, Capítulo VIII, pp. 137-146. La cita textual fue tomada de la página 144. Lumholtz tituló este pasaje "A fanatic shaman" manteniendo su contraposición a ese personaje. Posteriormente, en un momento en que no estaba ese shaman, le permitieron tomar fotos.

⁶⁰ Lumholtz, *Ibid*, Capítulo XXII, p. 371.

Cuando Boas emigra a los Estados Unidos hacia 1887, imperaba en este país el pensamiento evolucionista en la antropología con una fuerte influencia de Lewis Henry Morgan⁶¹, a pesar de que este había muerto en 1881.

En ese año Boas publica una carta en la revista *Science*, de la que era editor, cuestionando el bagaje epistemológico de la exposición de especímenes etnográficos en el U.S. National Museum de Nueva York (hoy Museo de Historia Natural) en el que había consultado la colección de artefactos de la Costa Noroeste de los Estados Unidos.

El curador de esta colección era Otis T. Mason, que la había dispuesto bajo un paradigma evolucionista, agrupando artefactos que servían a un mismo propósito dentro de secuencias de desarrollo (de los más primitivos a los más avanzados independientes de la cultura a la que pertenecían). La clasificación de los objetos de acuerdo a su desarrollo tecnológico, se basaba en criterios estilísticos, sobre todo en los cambios formales de los objetos, independientemente de su historicidad y su significación simbólica.⁶²

Frente a esto Boas sugería que cada uno de estos objetos debían ser estudiados y divulgados individualmente dentro de su propio medio y contexto histórico, priorizando por encima de la función, la significación como el principal objetivo de la investigación etnológica y que sólo podía ser entendida desde el propio contexto geográfico e histórico de producción de estos objetos, apelando a planteamientos de sus predecesores en Alemania y más directamente a Adolf Bastian. Para llegar a esta comprensión Boas postulaba el método inductivo como una ruta hacia la historia completa de cada fenómeno.

El procedimiento en campo concreto que Boas ejerció vinculado a este planteamiento fue el de un acercamiento multimedia en la recopilación de información en el contexto creando múltiples instrumentos de obtención de datos (recolección de artefactos y textos nativos, registros visuales, de sonidos, de prácticas musicales entre otros) y aplicándoles posteriormente distintas preguntas en su indagación en torno a ellos y estableciendo conexiones y comparaciones entre un tipo de material recolectado y otros. El ejemplo más representativo de esta metodología es su estudio del arte decorativo de las culturas indias de la costa noroeste de los Estados Unidos.⁶³

⁶¹ Véase en el apartado 2.1.1 la referencia a Lewis Henry Morgan (1818-1881) autor representativo del evolucionismo unilineal antropológico --entendido como el estudio de los cambios sociales que manifiestan una direccionalidad específica de menor a mayor desarrollo-- a través de estudios etnográficos de grupos iroqueses y de estudios comparativos de parentesco. *Cfr Op.cit.*. Barfield, Thomas (ed.), pp. 224, 225, 363-365.

⁶² Lo que coincidía con la tradición formalista de la historia del arte articulada a principios del s. XX por Alois Riegl.

⁶³ Un texto posterior representativo de estas preocupaciones germinales en el estudio del arte decorativo de la costa noroeste, es el capítulo que dedica a las manifestaciones estéticas de estos grupos, en el libro: Franz Boas, *El arte primitivo*, México, FCE, 1947 (1927), pp.181-197. En este texto, a través de comparaciones entre manifestaciones de distintos grupos de esta zona, señala que hay procesos simbólicos operantes en el ámbito decorativo de objetos utilizados tanto en prácticas rituales como en prácticas cotidianas: máscaras, cascos, tocados, mangos de utensilios, pilares tallados,

Sin embargo aun cuando Boas estableció con esta crítica una aproximación epistemológica innovadora en el estudio de la cultura, se le han cuestionado sus propias recolecciones de objetos etnográficos como actos en que sus reflexiones sobre el quehacer antropológico no están expresadas al haber un desencuentro entre las características de los materiales en sí y su indagación en torno a ellos. Paradójicamente Boas, como producto de su cultura, utilizaba la infraestructura occidental para hacer dicha recolección, sin que necesariamente hiciera un manejo diferenciado de los objetos de manufactura nativa (de primer orden) y los objetos por él constituidos como parte de su proceso etnográfico de interpretación y representación (de segundo orden).⁶⁴

Aun cuando lo que se relata de Boas aquí es una situación vinculada a la formación de acervos en un museo a diferencia de lo tratado de Lumholtz que es su desenvolvimiento en el campo, en las críticas hechas a Boas se percibe una ambigüedad semejante a la de Lumholtz en su compulsiva recolección de objetos y restos arqueológicos. Las situaciones de excavaciones aquí mostradas y otras más, narradas en *El Mexico Desconocido*, pueden ilustrar este impulso positivista de adquisición de evidencias, que en el caso de Lumholtz no se vincula a un proceso explicativo y en el caso de Boas, no siempre guardó correspondencia con sus planteamientos teóricos sobre la recolección de evidencias materiales en campo.

- La interacción de Lumholtz con habitantes nativos

Respecto a la interacción con indígenas, se mostrarán los casos específicos de la relación de Lumholtz con el shaman rarámuri Rubio, con la familia huichola de Carillo, que le dio hospedaje una temporada y con Pablo, huichol bilingüe que será su guía y facilitador de interacción en su trayecto hacia el principal centro ritual huichol, Santa Catarina. Cada caso, muestra un tipo de interacción distinta determinada por las circunstancias, que no responde a una intencionalidad antropológica de establecer indagaciones metodológicas y explicativas en una construcción conjunta de conocimiento entre investigador y nativos.

pinturas para fachadas o para remos, anzuelos, pinturas faciales representativas de animales. El eje reflexivo subyacente a este ejercicio comparativo se encuentra desarrollado en la introducción de este mismo libro, pp. 15 – 22, donde Boas establece que los valores estéticos están presentes en todos los actos de la vida, derivados de la experiencia sensible y que esto se manifiesta en todas las culturas. Boas profundiza en cómo esto sucede en las culturas primitivas a través de la vinculación entre voluntad de la forma y experiencia técnica (por medio de un proceso de perfeccionamiento), así como la presencia de simetría y ritmo. En esta relación voluntad de forma-experiencia técnica, retoma la tradición formalista de la historia del arte articulada en ese momento por Alois Riegl.

Por otra parte al final de este episodio de la vida laboral de Boas en New York, éste tuvo que retractarse, pues Mason se contrapuso a sus planteamientos y fue apoyado por Major Powell, una prominente figura de la antropología norteamericana de la época. Información tomada de Matti Bunzl, *Op. Cit.*, pp. 55-58 y de Ira Jacknis, *Op. Cit.*, p. 189, 194-197.

⁶⁴ Crítica a lejanía entre reflexión y hacer antropológico en Boas en torno a la recolección de objetos, tomada de Ira Jacknis, *Op. Cit.*, pp. 185-187, 199.

A) Rubio: interacción para la obtención de información

Rubio, el shaman rarámuri es mostrado por Lumholtz en las imágenes del capítulo dedicado a describir a los shamanes rarámuris a partir de observaciones que Lumholtz hizo en Nararachic, Chihuahua⁶⁵. En este capítulo, no alude directamente a él, sólo lo presenta en imágenes en un ordenamiento que constituye una configuración discursiva gráfica de esta persona:

- Un retrato de busto y en acercamiento con un rostro arrugado que expresa experiencia en una mirada fija y directa del shaman, ocupa casi toda la toma.⁶⁶ Este retrato no acaba de ser un registro antropométrico, o una mera foto de identificación, pues su frialdad e intención de objetividad y registro, coexisten con un acercamiento a la persona desde lo fotográfico. **(Figura 2.4)**

- A continuación, una vista panorámica dibujada de la casa en la cueva donde Rubio vive. En la imagen Rubio queda en un primer plano, mientras que su mujer, los muros en la cueva, el límite de ésta con el exterior, áreas y utensilios domésticos en un segundo plano y en un tercer plano, la formación rocosa al exterior. La toma de la imagen presenta un ángulo picado: ¿implica un posicionamiento en ventaja del observador o es sólo un recurso técnico para captar mejor la vista panorámica?

Otros momentos de esta situación se preservan en negativos de nitrato y sus digitalizaciones actuales en la Colecciones Especiales de la Biblioteca del AMNH. En uno aparece un niño junto a Rubio y su esposa no está moliendo sino observando. En otro, Rubio aparece de pie y su mujer moliendo. Pareciera que este dibujo combina elementos de ambas tomas.⁶⁷ **(Figura 2.5)**

- La tercera imagen es una fotografía que se editó de forma vertical para resaltar el ingreso a la cueva.⁶⁸ **(Figura 2.6)**

La segunda y la tercera imagen son predominantemente documentales del entorno doméstico de Rubio.

- En la cuarta imagen Rubio está con un hombre acusado de brujería. Rubio presenta una mejor condición física y arreglo personal que el otro hombre, desaliñado y extremadamente delgado.⁶⁹

⁶⁵ Lumholtz, *Unknown Mexico.... Volume I, Opit*, Capítulo XVII, pp. 311-329. Imágenes de Rubio, su hacer y su contexto, aparecen en las páginas 316, 319, 320 y 324. Son ilustraciones reproducidas probablemente en medio tono. A veces tomadas directamente de la fotografía y a veces de un dibujo a tinta a partir de una fotografía. Este fue un procedimiento frecuente para ilustrar libros de artistas viajeros en México en el s. XIX.

⁶⁶ Lumholtz, *Ibid*, p. 316.

⁶⁷ Lumholtz, *Ibid*, p. 319. Los negativos de nitrato de celulosa aludidos son No. CL0359 y CL0360.

⁶⁸ Lumholtz, *Ibid*, p. 320.

⁶⁹ Lumholtz, *Ibid*, p. 324.

Como lo muestra el contraste entre sus posturas corporales –manos, pies, posición del torso- Rubio ¿escucha o interroga? (**Figura 2.7**)

- Hay una quinta imagen de Rubio presenciando con sus familiares la fiesta del hikuli. Lumholtz la inserta cuando en el texto habla directamente de Rubio en un capítulo más adelante, en el que caracteriza las prácticas rarámuris en torno al hikuli, presentando a Rubio como un gran experto en hikuli, que vive cerca de Guajochic.⁷⁰ (**Figura 2.8**)

El orden en que son insertadas estas ilustraciones implica una presentación gráfica de la persona, su contexto, su hacer y su núcleo social inmediato, y quizás refleja la influencia cultural que tuvieron en Lumholtz las configuraciones literarias propias del s. XIX vinculadas a la novela: presentación del personaje central, el ambiente, episodios y desenlace. Así como protocolos fotográficos de lo exótico: el sujeto, su entorno doméstico, su núcleo familiar, sus actividades en la comunidad, como metonimias de una unidad cultural.

En la descripción que Lumholtz hace del carácter de Rubio, su fusión de cristianismo y paganismo, su reconocido rol en la dinámica social de la localidad donde vive, su autoimagen⁷¹, no es claro el tipo de relación establecida entre ellos y por qué se da de este modo, aunque la profusión de imágenes y comentarios sobre Rubio, puede dar cuenta de una cercanía entre ellos. Los siguientes fragmentos del texto de Lumholtz ilustran esto, la deferencia rarámuri en torno al hikuli y también un ejemplo de las repercusiones del desempeño del investigador en el campo:

(...) From him I obtained specimens of the various kinds of cacti which the Tarahumares worship, --a betrayal of the secrets of the tribe, for which the other shamans punished him by forbidding him ever to go again on a hikuli journey. Though in the first year he obeyed the sentence, he did not take it much to heart, feeling himself far superior to his judges, who he knew, could not get along without him (...)

*(...) He came often to see me, and one day told me in confidence that the hikuli in my possession would have to be fed before they started on their long journey to the United States; for it was a long time since they had had food, and they were getting angry. The next time he came he brought some copal tied up in a cotton cloth, and after heating the incense on a piece of crockery he waved the smoke over the plants, which he had placed in front of him. This, he said, would satisfy them (...)*⁷²

⁷⁰ Lumholtz, *Ibid*, Capítulo XIX, p. 376.

⁷¹ Lumholtz, *Ibid*, pp. 376 y 377..

⁷² *Ibid*, cita textual tomada de la p. 377.

Sin embargo, aunque detectemos posicionamientos, cosmogonías y haceres en el emplazamiento discursivo de estos fragmentos, Lumholtz no trata su relación con Rubio con un bagaje, más bien nos relata o nos describe cómo y en qué situaciones sucede esta relación.

2) Carillo: Vida entre una familia huichola... Lumholtz como informante

Una vez que Lumholtz ha arribado a San Andrés en el territorio huichol, se queda solo en esta localidad. Sus ayudantes coras y mestizos contratados en su etapa anterior de la expedición regresan a sus hogares un día después. Al buscar un lugar para hospedarse, finalmente se queda, pagando, con la familia huichola de Carillo, su esposa y dos nietas huérfanas, que viven permanentemente en la localidad.⁷³ A pesar de la difícil comunicación con ellos porque casi no hablan español, Lumholtz relata cómo fueron teniendo mayor confianza y acercamiento, lo cual se contrapone al rechazo que el pueblo mostraba hacia él.

En contraste con la profusión de imágenes en la presentación que Lumholtz hace de Rubio, con Carillo, es parco. Será hasta dos capítulos después cuando muestra un dibujo de cuerpo completo de Carillo, al relatar una excursión con él a Bastita, otra comunidad huichola.⁷⁴ **(Figura 2.9)** A través de la familia extensa de Carillo, Lumholtz relata como poco a poco va haciendo más amigos, al grado de que le piden que muestre algo de lo que ha venido investigando. Es particularmente revelador de la riqueza y la complejidad de la interacción antropológica en contexto, el relato que Lumholtz hace de una reunión con familiares de Carillo para enseñarles información, en el que Lumholtz muestra su posicionamiento superior frente a estas personas al compartirles su información “*como si lo explicara a niños*” y por otro lado, cómo en esta situación, estas personas convertidos en otros por Lumholtz transforman a su vez en otros a los seres humanos mostrados en la información del investigador:

*I showed them the illustrations to my articles on the Tarahumare Indians in Scribner's Magazine, explaining them as one would to small children. They took great interest in the caves, houses, and cooking-utensils of their distant cousins, and agreed with one another that these people looked very much as they did themselves. They manifested still more interest in society at Bar Harbor, the American sea-side resort, in the costumes of the ladies there, in the men and women rowing about in canoes, etc. I did not notice, however, that the American type of womanly and manly beauty made any special impression on them. The simple illustrations on the advertising pages, especially those with pictures of animals, seemed to appeal to them most.*⁷⁵

⁷³ Convivencia con Carillo, tomada de Lumholtz, *Unknown Mexico.... Volume II, Opcit*, Capítulo I, pp. 14-18.

⁷⁴ La imagen y el relato de este viaje con Carillo, aparecen en *Ibid*, Capítulo IV, p. 63. Similar a algunas de las ilustraciones del Shaman Rubio este es también un dibujo tomado de una fotografía.

⁷⁵ Cita textual tomada de *Ibid*, Capítulo I, pp. 17 y 18.

Una vez más, Lumholtz nos muestra los sucesos en sí, no hay una intencionalidad reflexiva más allá de los hechos. Las implicaciones del intercambio de información que aquí se cita, no es una retroacción hecha por Lumholtz, sino mi lectura contemporánea de esta situación. Sin embargo se debe decir que aunque en el discurso del libro, Lumholtz no enfatiza en estos procesos visuales de gusto y representación, su registro del suceso en el texto nos puede indicar que le fue significativo en su interacción intercultural. Al referirse a las fotografías de animales que llamaron la atención de los huicholes como “the simple illustrations...” hace un juicio subyacente de ellos sin preguntarse por qué esa visualidad llamó su atención.

3) Pablo: un apoyo en las vicisitudes de la expedición

Lumholtz conoce a Pablo en la búsqueda de hombres que lo acompañen a su viaje de San Andrés a Santa Catarina, el principal centro ceremonial huichol. Había sido difícil para él encontrar quien lo acompañara porque se acercaban fiestas importantes y los hombres salían a buscar hikuli. Es Pablo, un joven huichol, quien busca a Lumholtz y le dice que quiere ir con él. Un contraste interesante entre la descripción de su vínculo con Pablo y el vínculo con el shaman rarámuri Rubio, es que a pesar de que Lumholtz menciona y describe a éste de modo más profuso, nunca expresa abiertamente una relación amistosa con Rubio, como sí lo hace con Pablo.

Ya se ha mencionado la postura cuestionadora de Pablo, respecto a la recolección de evidencias de Lumholtz y el traslado de estos materiales en las difíciles condiciones naturales de los lugares que atravesaban.⁷⁶ Sin embargo, apoyaba a Lumholtz resolviendo cuestiones concretas y sorteando obstáculos durante los trayectos, haciendo uso de sus vastos conocimientos tradicionales, que se extendían a las prácticas, costumbres y reglas religiosas locales.

Lumholtz menciona las valiosas cualidades de Pablo y su sincera amistad, en contraste con los otros hombres que iban en la expedición. Dedicó las páginas finales de un capítulo a describirlo en su físico, su origen, su carácter, la tolerancia mutua de rasgos irritantes, la buena labor de intérprete que Pablo desempeñaba dada su condición bilingüe y en el capítulo donde relata su separación –Pablo establece una relación una mujer en una localidad visitada dentro del territorio huichol- Lumholtz reconoce su lealtad cuando Pablo permanece con él, a pesar de los rumores que corrían en San Andrés de que la convivencia con Lumholtz hacía daño a los huicholes (esto se decía porque Carillo y uno de sus hijos habían enfermado). Las siguientes palabras de Lumholtz, ilustran este acercamiento abierto del investigador hacia Pablo (muy distinto de su relato reservado sobre su interacción con Rubio en el que quizás había temor frente a la fuerza y bagaje de Rubio): *As I*

⁷⁶ *Cfr supra*, p. 13, la anécdota de la caída de un animal de carga, que transportaba un cráneo, en la Mesa del Venado.

*learned to look at things from his point of view, he always spoke to me with the sincerity and conviction any good shaman displays when one has gained his confidence.*⁷⁷

Otros huicholes opinaban que el enorme conocimiento de Pablo lo haría ser un gran shaman algún día, de ahí la comparación que Lumholtz hace de este joven con los shamanes. ¿Aludiría implícitamente a Rubio como uno de esos shamanes que confiaron en él?

De modo similar a como lo hace con Carillo y a diferencia de la profusión de imágenes del shaman rarámuri Rubio, Pablo es presentado por Lumholtz, en una sola imagen, una ilustración donde aparece de frente, parado y de cuerpo completo. Su actitud corporal recogida, con los brazos pegados al torso, su mano izquierda sobre su brazo derecho y la seriedad de su rostro indican la tensión de ser registrado durante su interacción con Lumholtz.⁷⁸ **(Figura 2.10)**

Un caso muy distinto es la relación de Franz Boas con George Hunt que ilustra la complejidad de la construcción de conocimiento antropológico al interactuar con un informante.

Muchas de las publicaciones de Boas sobre sus investigaciones entre los Kwakiutl presentan un carácter atípico para la etnografía tradicional e incluso se llegaron a juzgar como materiales inacabados y confusos.

Estos textos mostraban el proceso de significación en torno a la recolección y compilación de información con la perspectiva nativa de Hunt (por ejemplo sus anotaciones a observaciones escritas por Boas, sus transcripciones de narrativas locales), como colaborador antropológico y no meramente un otro observado por Boas, en los que se expresaban la importancia que éste dio a la divulgación de materiales primarios como recursos académicos o como rescate de prácticas e intereses locales en proceso de desaparición, y su conciencia sobre la clasificación de materiales locales como una de las problemáticas más profundas de la metodología antropológica.

Boas estableció que había tres recursos potenciales para la obtención de datos etnográficos válidos: el residente extranjero, el antropólogo profesional y el trabajador de campo nativo. Éste último era el más valioso desde su perspectiva y en él se borraba la frontera entre fuentes de información primaria y fuentes secundarias y se habría un camino para acercarse a las presentaciones de la cultura como se le aparece al indígena mismo.

Sin embargo esta ruta de conocimiento antropológico presentaba también sus propias complicaciones:

⁷⁷ Cita textual tomada de *Ibid*, , *Volume II*, Capítulo VI, p. 118. La interacción de Lumholtz con Pablo fue tomada de este mismo capítulo pp.100-118 y del Capítulo XIV en ese mismo volumen, pp. 255 y 256.

⁷⁸ La imagen aparece en *Ibid*, Capítulo VI, p. 116. Probable medio tono de un dibujo a tinta a partir de una fotografía.

- Hunt era un extranjero dentro de la comunidad Kwagulh en Fort Rupert, pues sus orígenes eran mestizos: del grupo Tinglit por parte de la madre e inglés por parte del padre y emparentado por matrimonio con los Kwagulh. Su identidad múltiple lo hizo un intérprete multifocal, por un lado desde su propio bagaje hacia los Kwagulh y por otro, desde su recopilación de información para Boas.
 - Boas fue ambiguo metodológicamente en torno a las aportaciones de Hunt al no indicar su condición dentro de la comunidad y también al no precisar en qué momento Hunt sólo recolectaba información y en qué momento él era también un actor en las situaciones registradas.
 - Ambos tenían posturas y motivaciones diferenciadas en el trabajo de campo: Hunt vivía la experiencia en prácticas y situaciones culturales específicas y Boas tenía una intencionalidad científica articulada por descripciones sistemáticas. Boas recolectaba los textos nativos a través de dictados, Hunt los registraba en sus propias palabras, pero sin perder vinculación con formas discursivas locales.
 - Una gran parte del diálogo Boas-Hunt en torno a esta investigación quedó constituido como una etnografía epistolar articulada por el bagaje diferenciado de ambos; Hunt solía interrumpir alguna tarea dentro de la planeación de Boas por situaciones circunstanciales o porque iniciaba investigaciones autónomas, que luego entusiasaban a Boas y las recuperaba en su organización de los materiales.
 - En la edición y organización de los textos recopilados por Hunt, Boas imprimía su bagaje occidental e incluso llegaba a alterar el sentido original de la información en función de sus propios criterios en torno a la investigación.⁷⁹
- Convergencia en la consulta de otros investigadores

Una situación en la que sí puede encontrarse un vínculo más explícito entre Lumholtz y Boas es su convergencia hacia la figura de Frank Hamilton Cushing.

Se ha citado ya la consulta que Lumholtz hace a Hamilton Cushing en torno a una figura humana dibujada por el shaman durante el ceremonial del hikuli, aunque es importante decir que las alusiones a Hamilton Cushing quedan sólo en ese nivel de consulta y no en un diálogo teórico de Lumholtz hacia los planteamientos reflexivos de aquel.⁸⁰

⁷⁹ Información sobre la interacción entre Boas y Hunt, tomada de Judith Berman, “ ‘The culture as it appears to the indian himself’. Boas, George Hunt and the Methods of Ethnography” en Stocking, *Op cit.*, pp. 215-252.

⁸⁰ Lumholtz, *Unknown Mexico, Volume I, Op cit.* Un pasaje en el que Hamilton Cushing es citado por Lumholtz es: el ya mencionado del dibujo de la figura humana hecho por el shaman, p. 378, *Cfr. supra*, p. 10.

Boas por el contrario, reflexionó sobre las contribuciones de Hamilton Cushing – simultáneas a su propio trabajo- respecto a una conceptualización de la cultura a partir de su trabajo de campo sobre la cultura Zuñi en la década de 1880, refiriéndose a las manifestaciones de estos grupos en escritos posteriores como culturas plurales, en paralelismo con el particularismo y relativismo cultural postulado por Boas.⁸¹

2.3 Investigadores paralelos

2.3.1 Aleš Hrdlička en la expedición en 1898 de Lumholtz en México

Resulta sintomático que el aprendizaje antropométrico de Aleš Hrdlička (1869-1943) se dé a partir de que en 1894 trabaja en el asilo para enfermos mentales Middletown en Baltimore. Su acercamiento inicial a esa área de conocimiento fue desde el registro de lo anormal y patológico en sujetos con una situación de excepción de la que se hizo una analogía para el estudio de culturas no occidentales en la reflexión decimonónica en torno a ellas.⁸²

Por otra parte la información biográfica consultada data que de 1898 a 1903, a la par de su comienzo en 1899 como trabajador voluntario en el American Museum of Natural History de Nueva York con Fredric Ward Putnam, participó en estudios intensivos antropométricos del suroeste norteamericano y del norte de México. Aunque hay una publicación conjunta de él con Lumholtz en 1897 sobre un estudio en México y el Archivo Histórico del Departamento de Antropología del AMNH cuenta con documentos que datan su participación en el último viaje de Lumholtz a México financiado por el museo en 1898.

⁸¹ Información sobre el paralelismo entre Boas y Hamilton Cushing, tomada de Matti Bunzl, *Opcit*, p. 72. Con esta convergencia reflexiva entre ambos autores, Bunzl sugiere que el comienzo del desarrollo de una antropología cultural norteamericana se encuentra en el propio trabajo de campo entre los nativos norteamericanos y no en una tradición intelectual externa, aunque también señala que la centralidad posterior de Boas en su papel formador de antropólogos en la Universidad de Columbia, sí estaba impresa de sus raíces reflexivas germánicas. Por otra parte Bunzl indica que Hamilton Cushing, aun con sus contribuciones y su pertenencia al *American Bureau of Ethnology* presidido por John Wesley Powell, tenía una personalidad excéntrica que a la larga lo marcó como una figura aislada y sin un ejercicio de enseñanza y transmisión de sus planteamientos sobre la antropología.

Por otra parte, quien registra fotográficamente a los indios Zuñi Pueblo a partir de 1895, una década después que las exploraciones de Hamilton Cushing en estos grupos es Adam Clarck Vroman. La visualidad que expresa en sus fotografías no sólo de los Zuñi sino también de los Hopi, los pueblos del Rio Grande y los Navajos, es similar a la de Lumholtz en cuanto a registro de tipos, costumbres y entornos, lo que hace pensar en una tradicción de representación fotográfica presente en muchos de los expedicionarios de la época. Véanse los textos sobre Vroman: William Webb y Robert Weinstein, *Dwellers at the source. Southwestern Indians Photographs of A.C. Vroman, 1895-1904*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989 (1973) y *NATIVE AMERICANS a private landscape*, Milan, Editar, 1997. Catálogo de la exposición del mismo nombre en la Galleria del Gruppo Credito Valtellinese. Refettorio delle Stelline. Marzo/Abril 1997. Palazzina dei giardini, Modena. Octubre/Noviembre, 1997.

Muestra ideada y producida por la Galleria Civica di Modena. Modena per la Fotografia 1997.

Curador: Filippo Magia. En esta exposición se mostraron trabajos de Lumholtz y trabajos de Vroman estableciendo paralelismo entre la visualidad fotográfica de ambos.

⁸² Véanse datos biográficos e información académica de Ales Hrdlicka en el Anexo 2.B.

El artículo que publica en *The American Anthropologist* (revista auspiciada por la Sociedad Antropológica de Washington) junto con Lumholtz en 1897 documenta los inicios de su transición a la antropología y sus exploraciones en América..⁸³

El artículo trata sobre la trepanación en México y se divide en dos partes, la primera, una descripción de un episodio de la expedición de Lumholtz entre 1894 y 1897 por el sureste del estado de Chihuahua entre los rarámuris, en un área de la Sierra Madre llamada *Pino Gordo* (aludiendo a la presencia de estos árboles) y su visita en el territorio del pueblo *Guadalupe y Calvo* a una zona con barrancas donde vivían rarámuris en la que había una cueva con enterramientos. En esta parte el artículo relata el descubrimiento en la cueva de tres esqueletos y describe el cráneo trepanado de uno de ellos, perteneciente al esqueleto de una mujer alrededor de los 60 años.

La segunda parte del artículo informa el descubrimiento de Lumholtz en 1897 —mientras simultáneamente los resultados del descubrimiento anterior eran divulgados por Hrdlička en Detroit y Toronto— de otro cráneo trepanado en una cueva de enterramientos rarámuris cerca del pueblo de *Nararachic* en Chihuahua. El texto concluye con una descripción de este segundo cráneo trepanado perteneciente a otro esqueleto de una mujer mayor de 50 años y estableciendo comparaciones y similitudes entre ambos cráneos trepanados.

Este artículo es revelador al mostrar el contraste entre los posicionamientos epistemológicos diferenciados en Lumholtz y Hrdlička y el modo en que cada investigador se acercó al conocimiento de un contexto, sus sujetos y sus vestigios y restos arqueológicos.

En la primera parte el relato es similar a la narrativa del descubrimiento frecuente en Lumholtz en su obra *El México Desconocido*, siendo una introducción al contexto geográfico, las rutas y las negociaciones con el jefe rarámuri local para llegar a la cueva; y ya en ésta la disposición de los esqueletos, la descripción visual del cráneo trepanado enfatizando que a simple vista no mostraba deformidades o fracturas u otras patologías y la inserción de reflexiones sobre rasgos culturales de las personas con los que Lumholtz y Hrdlička interactuaron en esta situación. Estas reflexiones entremezclan el extrañamiento y el trayecto hacia lo desconocido, el posicionamiento occidental civilizado que reconoce la cortesía local como un factor que facilita el estudio de los sujetos, pero que ejerce también una visión unilateral del “buen salvaje”:

*(...)Not only are they the best subjects for study, but, having been less corrupted by advancing civilization, they are far more obliging when one succeeds in gaining their confidence than those who have lost their natural naïvete by Caucasian contamination.*⁸⁴

⁸³ Carl Lumholtz y Aleš Hrdlička, “Trephining in Mexico” en *The American Anthropologist*, Vol. 10, New York, Kraus Reprint Col, 1968. Reimpresión de la edición original en Whashington, Anthropological Society of Washington, 1897, pp. 389-396.

⁸⁴ *Ibid.* p. 389.

Esta afirmación probablemente de Lumholtz o cercana a su modo de estar en el campo, alude de modo subyacente a la centralidad del trato con los sujetos nativos en las interacciones de una exploración, pero indica también una conflictiva noción de lo civilizado partiendo de una concepción de desarrollo humano en la que occidente es el referente de grado máximo, pero al mismo tiempo con corrupciones y conflictos generados en la interculturalidad de la interacción entre grupos “más” y “menos” civilizados.

A pesar de sus complejidades esta noción unidireccional de civilización opera también en las reflexiones de esta parte introductoria del artículo sobre la presencia de trepanación en el enterramiento:

*(...) Could it be possible that this barbaric tribe, not particularly advanced in the arts, was capable of trephining? The remoteness of the place entirely negatives the suggestion that a civilized surgeon could have had anything to do with it.*⁸⁵

Pero, después de la presentación del contexto del hallazgo y de estas reflexiones hay un viraje discursivo extremo en el artículo. El texto se torna cuantitativo y objetivo apuntalándose en datos concretos como evidencia ,en la primera parte, en torno al cráneo trepanado encontrado en *Guadalupe y Calvo*, describiendo fotografías, presentando esquemas de su zona superior ubicando la perforación y los parietales, así como listas de diámetros y medidas de todas sus partes, estableciendo su similitud con el cráneo femenino rarámuri de la época y señalando características físicas del área trepanada que determinan un procedimiento sofisticado con uso de una herramienta para realizarla.

La segunda parte, conserva este mismo manejo discursivo y de información describiendo el cráneo femenino de *Nararachic*, que en ese entonces fue colectado por Lumholtz y albergado en el Museo de Ciencia y Arte de Filadelfia, donde Hrdlička descubrió la trepanación al examinarlo. A diferencia del primero en este cráneo no llegó a haber perforación, pero sí una hendidura y huellas de presión y excavación con un instrumento en la zona trepanada. Con la presentación de este hallazgo los autores fundamentaron la tesis de que era un procedimiento sofisticado en el contexto donde fue encontrado y que había diversos métodos para realizarlo, estableciendo que en ambos casos las características de los materiales rebelan que la trepanación se realizó estando con vida ambas mujeres y que murieron muchos años después de sujetarse a este tratamiento.

En las descripciones y análisis de las evidencias de ambos cráneos se rebela la postura epistemológica de Hrdlička, más que la de Lumholtz. Aquí se puede apreciar el desenvolvimiento de una metodología de antropología física que establece postulados a partir del análisis de la evidencia adscrita al paradigma positivista de la ciencia predominante en esa época. No hay

⁸⁵ *Ibid.* p. 390.

problematización cognoscitiva en torno a ello, sino el intentar dar respuesta a un problema de investigación concreto a través de procedimientos metodológicos exactos. Textos posteriores de Hrdlicka, por ejemplo otros artículos publicados en la nueva época de *American Anthropologist* el primer cuarto del s. XX, guardan similitud con este manejo de la evidencia material contrastándola con hipótesis, donde el investigador guarda distancia de su objeto de estudio. Lumholtz no trabajaba de este modo.

- La problemática expedición Lumholtz-Hrdlicka en 1898

El expediente 1898-37 del archivo histórico del Departamento de Antropología del AMNH documenta el viaje conjunto Lumholtz-Hrdlicka a México en 1898 y sus problemáticas que significaron la última expedición de Lumholtz financiada por el AMNH. Entre los papeles de este expediente hay una nota mecanografiada que dice que Lumholtz fue por segunda vez a territorio huichol en México para datos faltantes en su primera expedición (la nota remite a información de ésta en el expediente 1897-4). El Dr. Hrdlicka lo acompañó para hacer estudios de antropología física de los indios de la región. La nota alude a una colección resultado de ese viaje y termina con la leyenda: *Dictado por F. Boas, Nov. 23, 1900. (Figura 2.11)*

Esta nota concluyente y neutra en la que Boas hacía un sumario de materiales recolectados por Lumholtz y Hrdlicka en 1898, es en realidad la conclusión de una prolongada polémica sobre este viaje, durante varios meses de ese año.

A principios de octubre de 1898 el secretario del museo John H. Winser envió una carta al Prof. Putnam, prominente personalidad en la antropología de la época e investigador en la Universidad de Harvard, para que él y Franz Boas, que en ese momento trabajaba como curador de antropología del AMNH, hicieran un reporte de las aportaciones científicas de las expediciones de Lumholtz en vista de las grandes cantidades de dinero gastado en ellas, particularmente la de Lumholtz-Hrdlicka en 1898, donde Hrdlicka había recolectado una gran cantidad de materiales que luego el gobierno mexicano había decomisado.⁸⁶

Un estimado aproximado en este mismo expediente, consigna un total de 2808.50 dólares gastados en esta última en equipo, gastos de viaje, regreso de El Paso a Nueva York, estancia de un mes entre los huicholes y dos semanas entre tarahumaras, dos semanas en la Ciudad de México y 10 días en Pátzcuaro.⁸⁷

⁸⁶ Carta del secretario del AMNH John W. Winser a F.W. Putnam, 3 de octubre de 1898. Archivo del Departamento de Antropología, Fondo Lumholtz, Accession Number 1898-37, AMNH, Nueva York.

⁸⁷ "Approximate estimate of expedition to Mexico, from first week in march to middle of June, 1898". *Ibid.*

Hacia fines de mayo de ese año Lumholtz envía desde Mexquitic, Jalisco una carta al presidente del AMNH Morris K. Jesup informándole que había finalizado su trabajo con Hrdlicka quien dejó la comunidad huichola de Santa Catarina y se trasladó a Mexquitic. Lumholtz reporta que llegó después a esta localidad con ¡53 cajas! de los materiales recolectados.⁸⁸

En el expediente 1898-37 del archivo del museo después de estos documentos vienen los respectivos reportes de Hrdlicka y de Lumholtz sobre esta expedición. Ambos tienen adendas manuscritas y con notas mecanografiadas adheridas, dictadas y mandadas a hacer por el presidente del Museo en partes de los reportes donde se informa de recolecciones que el Museo no encargó. En ambos documentos las adendas aluden a la recolección extralimitada de Hrdlicka. **(Figuras 2.12 y 2.13)**

Por otra parte Lumholtz relata en su reporte:

*(...) July 12, 22 of Dr. Hrdlicka's 33 boxes were held back as containing antiquities. They contained in reality only pieces of rock carvings, and they may be delivered only by an order from the Mexican Government. They are all marked "American Museum of Natural History, New York". The rest of the boxes passed the American custom-house without the slightest trouble, as I had secured the necessary orders from the Treasury Department, and the same afternoon I had them all (79 in number) marked, roped and well secured. They started that afternoon at six o'clock on the Atchison, Topeka & Santa Fe system, and should have reached Chicago in five days. (...)*⁸⁹

Franz Boas en carta fechada el 25 de octubre 1898, hizo una reflexión antropológica extensa en su valoración positiva de las expediciones de Lumholtz y particularmente la de ese año con Hrdlicka:

(...) There is no doubt that many of the ideas which prevailed in ancient Mexico still survive in a modified form among the tribes studied by Dr. Lumholtz. For this reason the results of his investigations throw a flood of light upon many problems relating to the history of ancient Mexico (...) I wish to call particular attention to the results obtained by Dr. Lumholtz in regard to the interpretation of designs in weaving still used by the Huichol Indians. This is an entirely new field, not heretofore touched by Dr. Lumholtz, and one the importance of which the history of art cannot be underestimated (...)

(...) During the past year Dr. Hrdlicka carried on studies on the physical anthropological of northern Mexico, based on the collection of crania collected by Dr. Lumholtz on his previous expeditions (...) at least two entirely different races inhabited the northern part of Mexico. One of these races (...) suggested that the people were related to the ancient inhabitants of Utah and of southern California (...) extensive migrations had taken place at one time (...) The question then arose, what were the affiliations of the two types? (...)

(...) Dr. Hrdlicka's activity was not directed only to the measurements of the living, but he succeeded in adding materially to our collection of skeletons from the region which he traversed, so

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Carl Lumholtz, "Brief Itinerary Report of Lumholtz-Hrdlicka Expedition. 1898", Archivo Histórico, Departamento de Antropología, Fondo Lumholtz, Accession Number: 1898-37, AMNH, Nueva York.

*that we have now an unequalled collection illustrating the anatomical characteristics of the ancient and modern tribes of northern Mexico (...)*⁹⁰

En contraste, está la carta de F.W. Putnam fechada dos días después de la de Boas, también con una perspectiva positiva retomando la de éste, para únicamente hacer un listado de objetos valiosos recolectados en esas expediciones, por ejemplo:

*(...) This archaeological collection has been catalogued. Nos. 5798-5810 are the large and peculiar human figures, made of pottery, which Dr. Lumholtz purchased at Ixtlan for you, are entered as your gift to the Museum(...)*⁹¹

Lo que se hace visible de modo contundente con la información documental mostrada de esta expedición problemática -la última de Lumholtz como expedicionario oficial del AMNH- son dos maneras distintas de registrar rasgos culturales y dos tipos de criterios para conformar acervos que testimonien esos rasgos en museos, encarnadas en los polos Lumholtz-Hrdlicka y Boas-Putnam.

Otro artículo publicado en 1903 por Hrdlička en la nueva época de *American Anthropologist* ilustra el cierre de esta etapa temprana en su trayectoria que abarcó la investigación del norte mexicano. En este texto Hrdlička muestra la región mexicana de los antiguos chichimecas, el grupo cultural tepecano y la ruina de La Quemada, como resultado de tres expediciones que realizó entre 1898 y 1902 por el norte de Jalisco y el sur de Zacatecas.⁹²

Es probable que parte de esta información corresponda al viaje que realizó con Lumholtz en 1898 pues alude a las estancias de Lumholtz entre los huicholes y a la interacción de éste con los tepecanos, como una referencia importante del conocimiento de la región.⁹³

En todo caso, Hrdlička justifica la visión holística del artículo (descripciones geográficas, de vestigios arqueológicos, de grupos culturales y sus características lingüísticas y antropométricas) señalando que el principal motivo de su trabajo de campo fue siempre el registro

⁹⁰ Franz Boas, carta evaluatoria de las expediciones de Lumholtz y el viaje de éste con Hrdlicka a México en 1898, *Ibid.* Véase en Anexo 2.C carta completa de Franz Boas.

⁹¹ F.W. Putnam, carta evaluatoria de las expediciones de Lumholtz y el viaje de éste con Hrdlicka a México en 1898, *Ibid.* Véase en Anexo 2.D carta completa de F.W. Putnam.

⁹² Aleš Hrdlička, "The region of the ancient 'Chichimecs', with notes on the tepecanos and the ruin of La Quemada, Mexico" en *American Anthropologist New Series*, Volumen 5, No. 3, New York, Kraus Reprint Co., 1975. Reimpresión facsimilar del original publicado en Washington, American Anthropological Association / Anthropological Society of Whashington / American Ethnological Society of New York, Vol. 5, No. 3, July-september, 1903, pp. 385-440. En este volumen fueron publicadas también reseñas bibliográficas de *El México Desconocido* de Lumholtz que había sido publicado en inglés el año anterior y de *Notes upon the Ethnography of Southern Mexico* Frederick Starr.

⁹³ *Ibid.*, pp. 386, 403.

de vestigios físicos de grupos prehistóricos y que la presentación de otros aspectos se debía a su asociación con los esqueletos y su trabajo para salvarlos de la destrucción y la dispersión.

Hrdlicka plantea que la reseña global del territorio “chichimeca”, respondía a una intencionalidad de rescatar o dar visibilidad a hallazgos durante sus expediciones, de distinta índole y no sólo en lo concerniente a la antropología física, para estimular un registro posterior más extenso que neutralizara el vandalismo arqueológico y la falta de una legislación efectiva al respecto en México.⁹⁴

Sin embargo, al pensar en la documentación del archivo antropológico del AMNH presentada en páginas anteriores sobre los procedimientos de Lumholtz para recolectar materiales en el campo y al pensar en las vastas colecciones de estos hallazgos que hoy se hallan albergadas en diversos museos norteamericanos (Hrdlička mismo en este texto de 1903 presenta frecuentemente ilustraciones de materiales que en esos momentos ya estaban custodiados por el American Museum of Natural History de Nueva York), es inevitable concluir que los investigadores extranjeros como Lumholtz y Hrdlička estimulaban esas prácticas vandálicas.

Karl Meyer señaló en la década de 1970 este fenómeno como la relación con el pasado en el curador articulada por la intencionalidad de adquirir por cualquier medio y apoyado con presupuestos de museos materiales para sus colecciones legitimando esta actitud en la investigación y a través de lazos con élites políticas, de promoción cultural y filantropía.⁹⁵

Pero, en cuanto al conocimiento de la región en la época de las expediciones de Lumholtz, Hrdlička y otros, este artículo de 1903 es un sumario elocuente al respecto.⁹⁶

Un aspecto importante es que siete fotografías que Hrdlička incluye en el artículo, guardan semejanza con el planteamiento visual del registro fotográfico realizado por Lumholtz en la región en tres modalidades: retratos grupales de cuerpo completo, retratos individuales de cuerpo entero o medio y registro de objetos:

⁹⁴ *Ibid.*, pp. 385-387, 440.

⁹⁵ Karl Meyer, *El saqueo del pasado. Historia del tráfico internacional ilegal de obras de arte*, México, FCE, 1990 (1973), pp. 192-198. Para el caso del continente americano, Meyer se centra principalmente en el área maya en México y Guatemala. Pero su análisis de este fenómeno, puede aplicarse a la lógica de la investigación en distintas áreas de América. Además de analizar la relación con el pasado en el curador. Meyer reflexiona sobre esta relación en las políticas nacionalistas de instituciones culturales y en el coleccionista privado. Enfatizando que tras todas las acciones desatadas por estas actitudes, queda un pasado y sus testimonios destruyéndose inevitablemente.

⁹⁶ Hrdlicka cita constantemente fuentes históricas y de su época generadas por personajes tales como Orozco y Berra, Mota Padilla, Arlegui, H. Bancroft, Icazbalceta, Herrera, Torquemada, Berghes, Tarayre (estos dos como parte de la Comisión Scientifique du Mexique y los volúmenes que dicha comisión publicó sobre estas investigaciones), Nebel, Batres, García Cubas, Lyon. Referencias que van insertándose en la descripción de hallazgos de Hrdlička por comunidades diversas del Valle del Río de Bolaños, su interacción con el grupo cultural Tepecano y su énfasis de la importancia del sitio arqueológico de La Quemada.

- Retrato grupal de hombres tepecanos, todos coordinados sea parados o de cuclillas para quedar registrados, todos mirando a la cámara y el muro de adobe al fondo a manera de ciclorama que es también un referente del contexto etnográfico, pero al mismo tiempo una barrera de otros aspectos de éste para quienes hacen el registro. **(Figura 2.14)**
- Cuatro fotografías de nativos de las comunidades tepecanas de Tepetitlan y San Pedro enmarcadas con unos trazos sencillos con tinta que recuerdan la corteza abierta de un árbol o el abrirse paso entre la vegetación, como sí el acercamiento a estos sujetos se hubiese vivido de este modo. La vegetación está además en el entorno natural que es el fondo que enmarca a los sujetos retratados. Sólo hay una mujer con su hijo en la última imagen. **(Figura 2.15)**
- Por otra parte, presenta dos fotografías tituladas chimales tepecanos, que son flechas, algunas con formas geométricas tejidas con hilo y madera y plumas, otros sólo con los adornos geométricos, otros con textiles enrollados y otros más con los ornamentos geométricos y los textiles enrollados, todos sobre un fondo blanco.⁹⁷ En una de las dos imágenes las flechas están suspendidas, inmersas en el fondo blanco del registro “fidedigno” de los objetos en el que corre por toda la imagen su descontextualización ¿cómo fueron creados y empleados estos objetos? **(Figura 2.16)**

Además de las modalidades de retrato aquí presentadas, existen en los acervos de Lumholtz resguardados en el AMNH, la CDI y en el CEMCA, fotografías de flechas con un modo similar de presentación de los objetos al que hay en este artículo de Hrdlička. Esto indica para el ámbito del registro de cultura material, tal como también se ha mencionado en este capítulo para el registro de tipos, costumbres y paisajes, modalidades fotográficas convencionales tanto en Norteamérica como en México para la época en que Lumholtz y Hrdlička hicieron su registro.⁹⁸ Esto será tratado más ampliamente en los capítulos 3 y 4 al analizar algunos ejemplos de fotografías de Lumholtz ejerciendo distintos géneros visuales tales como retrato, paisaje, costumbrismo.

¿Son fotografías de Lumholtz retomadas por Hrdlička? O ¿fueron tomadas por Hrdlička durante el viaje con Lumholtz en 1898?

⁹⁷ Hrdlička, “The region of ancient ‘chichimecs’...” *Op.cit.*, pp. lamina adyacente a la p. 402, lámina adyacente a la p. 406, lámina adyacente a la p. 430.

⁹⁸ Véase en la nota al pie número 80 de este mismo capítulo, la cita al registro fotográfico de Adam Clarck Vroman en el suroeste norteamericano y una exposición junto con trabajos de Lumholtz realizada en Módena, Italia en 1997. Otro explorador que ejemplifica estos protocolos convencionales fotográficos es Edward Sheriff Curtis y sus fotografías en la década de 1890 de indios norteamericanos. Dos textos que analizan el trabajo de este explorador son: Florence Curtis Graybill y Victor Boesen, *Edward Sheriff Curtis. Visions of a Vanishing Race*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1986 (1976). Y Joanna Cohan Scherer, *Edward Sheriff Curtis*, London, New York, Phaidon Press, 2008.

2.3.2 Nicolás León en México, colaboración con Aleš Hrdlička y continuidad de un modo de mirar antropométrico

Ya se han mencionado las consultas y menciones que Lumholtz hizo de Nicolás León en correspondencia de 1897 a las autoridades del AMNH. Además de esto, me interesa presentar aquí su colaboración con Hrdlička que determinó su manera de ejercer la antropometría en México de manera contemporánea a los modos de este tipo de registro que Lumholtz ejerció en sus expediciones.⁹⁹

Nicolás León se hizo cargo hacia 1900 del departamento de Antropología Física del Museo Nacional de México y en 1902 estableció contacto con Aleš Hrdlička quien lo apoyó en la introducción de la antropología física en México. León impulsó la formación de valiosas colecciones osteológicas y su catalogación, así como el establecimiento de un laboratorio muy completo para su análisis y a partir de 1903 impartió cursos de Antropología Física para los que publicó abundante material didáctico.¹⁰⁰

Uno de sus textos de antropometría a ser usado como notas para los alumnos de la cátedra de Antropología física del Museo Nacional publicado en 1911, documenta la formación que recibió de Hrdlička sobre métodos antropométricos: “(...) o como dice Hrdlička, «es el arte de medir el cuerpo humano ó alguna de sus partes, con el objeto de hacer comparaciones científicas y especialmente raciales»¹⁰¹.

Este texto en que León cita constantemente la metodología de Hrdlička, podría reflejar la difusión y la adscripción de científicos mexicanos al andamiaje positivista, occidental y evolucionista de la época y sobre todo a las premisas de la anatomía comparativa. Está enfocado en el registro antropométrico de seres humanos vivos, describiendo los instrumentos y aparatos necesarios y su manejo para las mediciones (un despliegue de tecnología occidental al servicio de esta actividad a través de compases, escuadras, planchas, antropómetros, diamómetros y otros), los caracteres seriales a ser considerados tales como edad, sexo, origen geográfico y origen filogénico o de sangre, así como criterios y advertencias generales para elegir a los sujetos de estudio (sanos, sin deformidades ni mutilaciones), el análisis de la dentadura y dentición como un dato para juzgar la edad y la raza cuando estos datos no son precisos, la rectificación, graduaciones y limpieza de todos los instrumentos antes de las mediciones, el empleo de hojas individuales antropométricas para el registro; el “manejo” del sujeto durante éstas, evitando oprimirlos o jalarlos y una

⁹⁹ Véanse en el Anexo 2.E datos biográficos y académicos de Nicolás León.

¹⁰⁰ Nota biográfica tomada de Johanna Faulhaber, “Acerca del autor” en *Reimpresos. Nicolás León. Historia de la Antropología Física en México*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1976, s/p.

¹⁰¹ Nicolás León, *Cátedra de Antropología Física del Museo Nacional de Etnografía, Arqueología e Historia. Antropometría*, México, Imprenta del Museo Nacional, 1911. Cita textual p. 2.

descripción detallada del registro de todos los caracteres métricos en tronco, cabeza, cara y extremidades, señalando para las distintas zonas del cuerpo humano instrumentos a usarse y procedimiento en cada caso y cuando es necesario detalles importantes o advertencias para obtener mediciones adecuadas.

El manual transita entonces por el registro entre otros aspectos corporales de la estatura o talla, braza, busto, diámetros cefálicos, altura del cráneo, líneas y diámetros de distintos segmentos del rostro, diámetros del tórax, circunferencias, longitudes y anchos en distintos segmentos de las extremidades y en manos y pies.¹⁰² Al final del manual hay una serie de láminas que presentan el momento de la toma de medidas en cada una de las partes, con una nota que remite a la página del manual donde se explica el procedimiento para esa zona en específico.

Pero estas fotografías son también un testimonio en imagen de una modalidad precisa, exacta y paradójicamente descarnada de la conversión de sujetos en objetos de estudio que imperó en la constitución de la antropología física como disciplina, como ejemplifico con dos imágenes. Una, del registro de la braza –longitud de brazos- donde probablemente aparece León haciendo la medición y una modelo desnuda ¿pagada? (el texto no aclara de qué sujetos se trata). La otra, la medición del ángulo facial. **(Figuras 2.17 y 2.18)**

En ambas el despliegue operativo esforzado del investigador en busca de la medición exacta. Y el estar ¿neutro? de la mujer registrada. ¿Por qué se eligió una mujer y no un hombre para ilustrar los procedimientos?, ¿por qué se le muestra desnuda en una de las imágenes con total naturalidad como parte de la rutina del procedimiento? ¿el recato de la época no cruzaba los lindes y legitimaciones de la investigación científica y eso permitía estas licencias?

Aquí puede verse como motivo imperante en la imagen el mecanismo de estudiar como objetos a los sujetos que por otra parte se ejerció subyacentemente en otras ramas antropológicas y sus respectivas técnicas de investigación tales como la etnología a través de la etnografía, la arqueología interpretando procesos sociales a través de restos materiales. Al tener esta publicación un carácter pedagógico es posible que las fotografías respondan al detalle con que León se propuso transmitir la metodología antropométrica.

En Lumholtz y en el artículo anteriormente revisado de Hrdlička en la región de los antiguos chichimecas, no hay esta ortodoxa modalidad de lo antropométrico, quizás por las complejas condiciones de infraestructura e interacción con los nativos en el campo que no lo permitían y el registro antropométrico se desplegaba más discretamente, pero ejerciendo también

¹⁰² *Ibid.* pp. 6-27.

este trato de los sujetos como cosas.¹⁰³ Otra causa probable de que en Lumholtz no hubiera este despliegue ortodoxo antropométrico es su propia naturaleza heterodoxa como investigador, situado –como aquí se ha revisado– más en la vivencia de la aventura y la exploración, que en la sistematización científica de la información y su vinculación con teorías de amplio alcance (como es el caso de Hrdlička).

En 1919 Nicolás León publicó un artículo en el *American Journal of Physical Anthropology* sobre la historia de la antropología física en México. Al inicio expresa su propósito de presentar información sobre este tema que había estado dispersa.¹⁰⁴

De modo similar a la heterodoxia antropométrica de Lumholtz respecto al manual antropométrico de León, en este artículo historiográfico, Lumholtz queda desdibujado desde la perspectiva de León, pues este hace un recuento muy breve de arqueólogos y naturalistas extranjeros que visitaron y estudiaron México en el s. XIX mencionando a Desiré Charnay en el sureste, a Hrdlička, enumerando con detalle sus exploraciones en 1902, 1904 y 1908 en el noroeste, Jalisco, Hidalgo y Distrito Federal, así como la mención de Frederick Starr (1897-1901), W.J. McGee (1894) en la isla del Tiburón, Baja California y León Diguét en Baja California. Lumholtz no es mencionado, quizás porque León omitió la expedición problemática Lumholtz-Hrdlička en 1898 o quizás porque como Lumholtz no se concentró profundamente en los métodos de la Antropología Física, León no consideraba relevantes sus aportaciones en ese campo.

Pero las impresiones personales que León inserta en el texto pudieran constituir un tipo de escritura etnográfica más cercana a la de Lumholtz, quien frecuentemente plasma un posicionamiento personal similar frente a sucesos, paisajes, vestigios. Y es interesante aquí como este carácter esta presente en un texto más libre de León.

Aquí se alude a escritura etnográfica puesto que ni en este texto de León, ni en Lumholtz, está presente una metodología propiamente etnológica en el sentido en el que la ejercieron antropólogos clásicos de la época (por ejemplo Durkheim como teórico social que también ha sido considerado antecesor de la antropología entre otras ciencias sociales, Malinowski en la década de 1920) que entendieron la etnología como el conducir sus investigaciones a partir de un eje reflexivo y dirigir la recolecta de información a comprobarlo o argumentarlo para luego acceder a leyes más generales del comportamiento de diversas culturas.

¹⁰³ Ejemplos extremos de la objetualización de los sujetos y también de una visión de lo femenino como más expuesto a este tratamiento en Lumholtz, son las fotografías de una mujer en posición de revisión ginecológica y de otra mujer embarazada y desnuda (en el acervo de la CDI, están catalogadas con los números 10641, 10642 y 10643). Con toda su violencia intercultural, estas fotografías son heterodoxas, comparándolas con la metodología expuesta por León en la cátedra del Museo Nacional aquí revisada.

¹⁰⁴ Nicolás León, “Historia de la Antropología Física en México” en *American Journal of Physical Anthropology*, Vol. II, no. 3, julio-septiembre, 1919. Reimpresión facsimilar, en *Reimpresos. Nicolás León. Historia de la antropología física en México*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, No. 1, agosto, 1976, pp. 229-247.

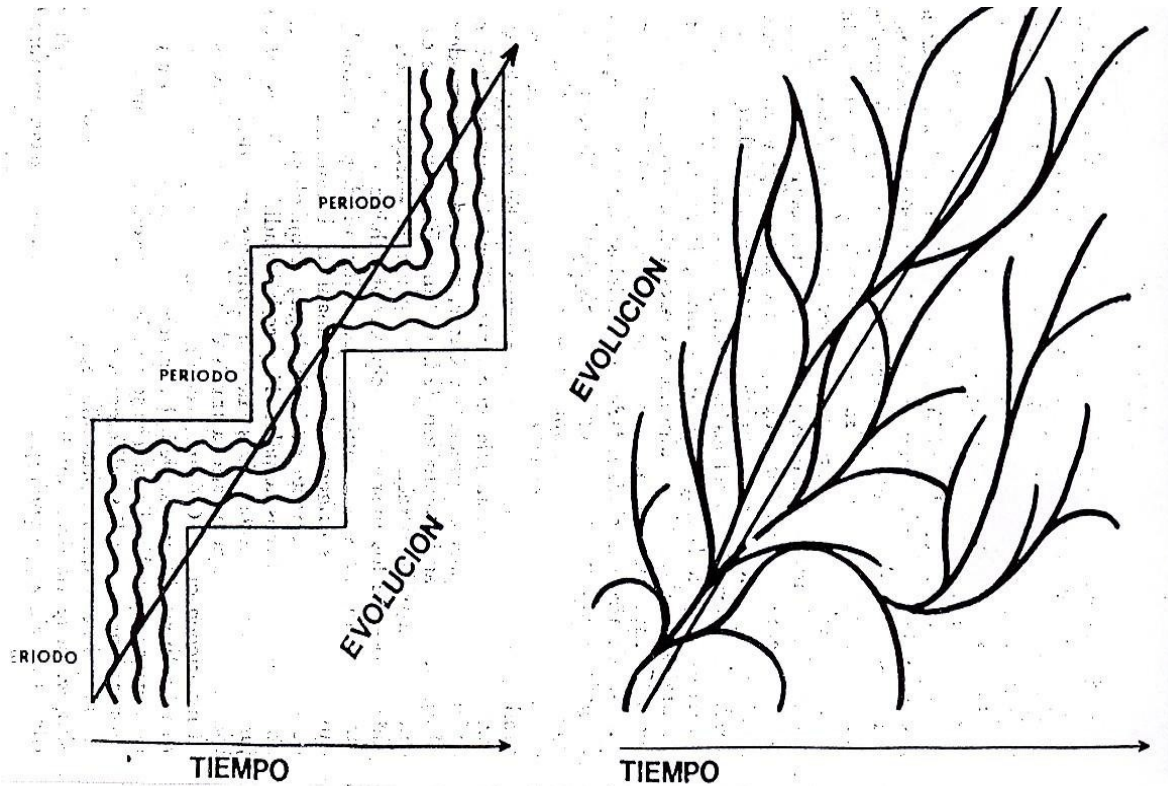
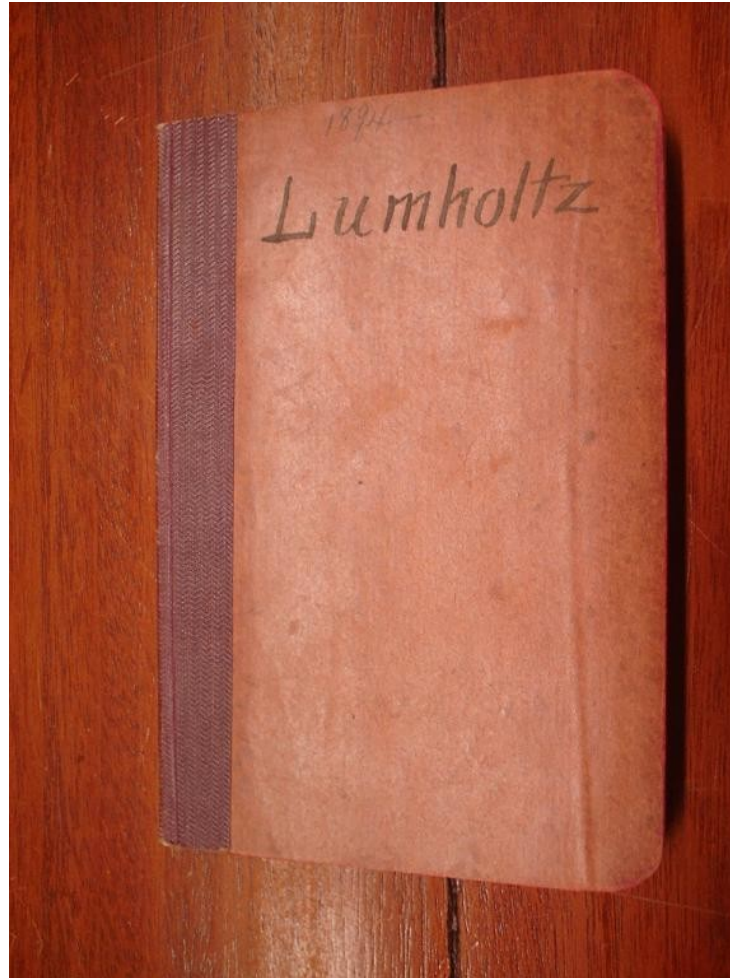


FIGURA.

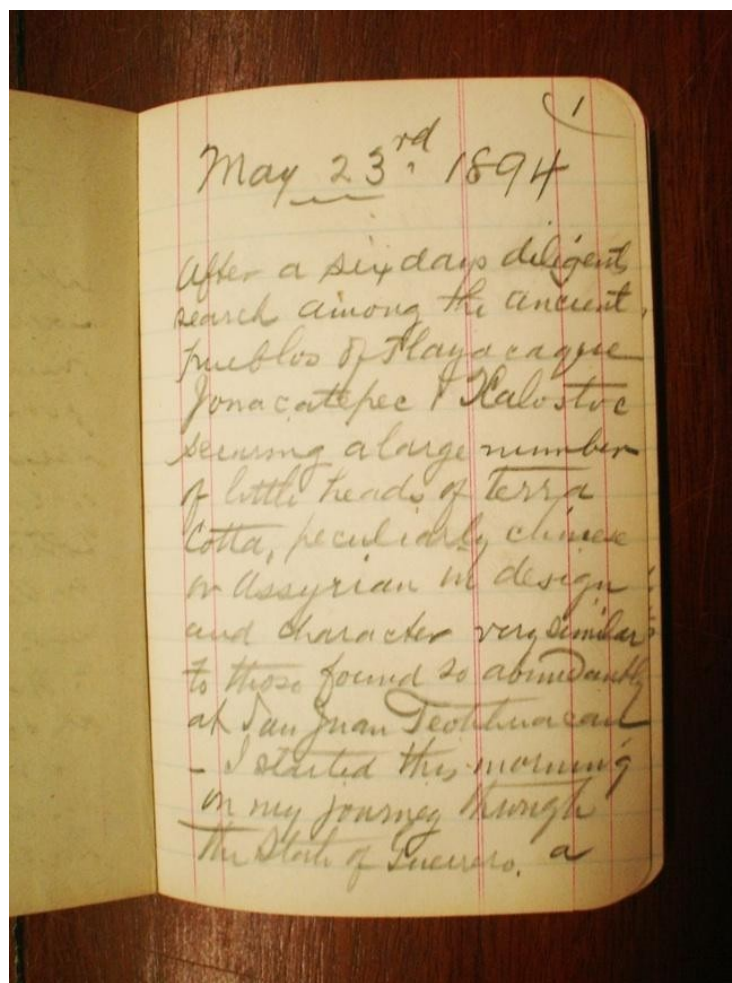
Esquemas del evolucionismo clásico de Morgan (izquierda) y neoevolucionismo (derecha). Lison Tolosana, “Introducción” en Lewis Henry Morgan, *La Sociedad Primitiva*. Edición de 1971.



Figura

Portada y p. 5 del diario de Lumholtz en 1894. Departamento de Antropología, AMNH. Accesion Number: 1894-14

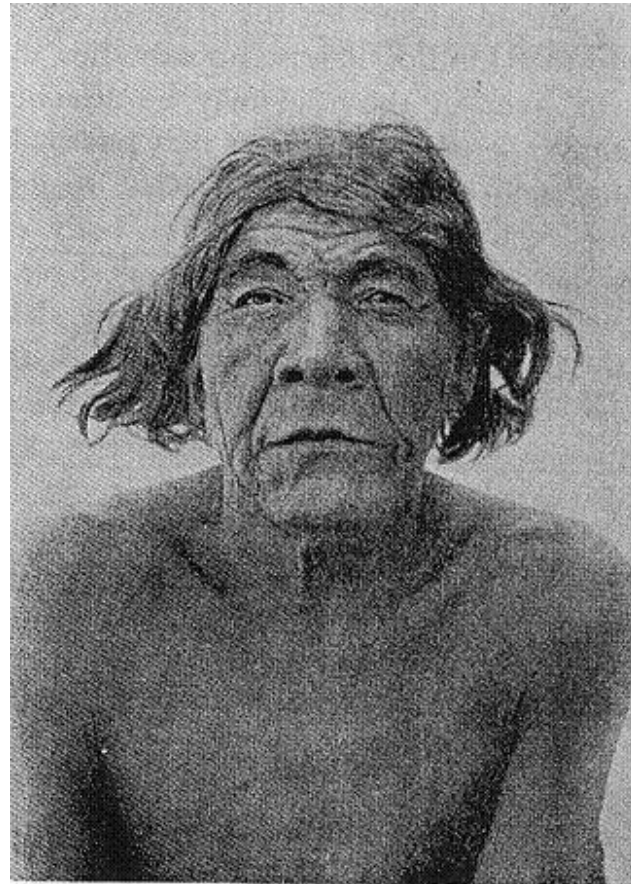
2.2.



Figura

Página 5 del diario de Lumholtz en 1894. Departamento de Antropología, AMNH. Accession Number: 1894-14.

2.3.



Rubio, the Shaman.

Figura

“Rubio, The shaman”. Carl Lumholtz, *El México Desconocido*, Vol. I, p. 316.



Rubio, the Shaman, and his Wife at Home in their Cave.

Figura

“Rubio, The Shaman and his Wife at Home in their Cave”, Carl Lumholtz, El México Desconocido, Vol. I, p. 319.



Shaman Rubio's Cave, Seen from the
Outside.

Figura

“Shaman Rubio´s Cave, Seen from the Outside”, Carl Lumholtz, El México Desconocido, Vol. I, p. 320.



Rubio, the Shaman, Examining a man accused of Sorcery

Figura

“Rubio, the Shaman, Examining a man accused of Sorcery”, Carl Lumholtz, El México Desconocido, Vol. I, p. 324.

2.7.



Shaman Rubio and His Company at a Hikuli Feast. Photographed after a Night's Singing and Dancing. Rubio is Seen to the Right.

Figura

2.8.

“Shaman Rubio and His Company at a Hikuli Feast. Photographed after a Night's Singing and Dancing. Rubio is Seen to the Right”, Carl Lumholtz, El México Desconocido, Vol. I, p. 376.



Figura

“Carillo”, Carl Lumholtz, *El México Desconocido*, Vol. II, p. 63. Probable medio tono de dibujo a tinta a partir de una fotografía.

2.9.



Figura

“Pablo”, Carl Lumholtz, El México Desconocido, Vol. II, p. 116.

2.10.

1898--37

In 1898 Dr. Lumholtz was sent by the Museum to the Huichol Indians in Mexico to fill certain gaps left after his first expedition (see 1897--4). Dr. A. Hrdlicka accompanied him on this expedition for the purpose of making a study of the physical anthropology of these Indians. This collection is the result of Dr. Lumholtz's work.

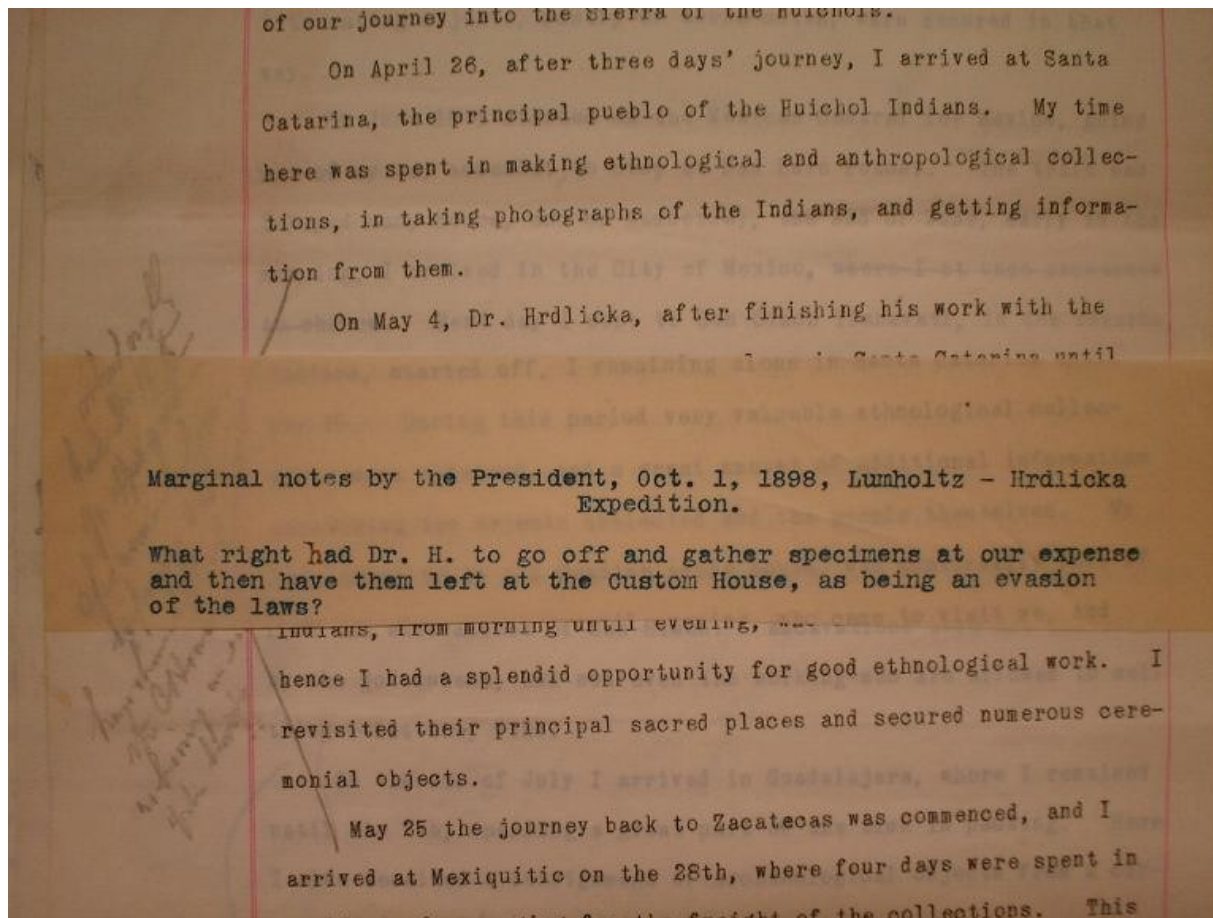
See 1898--31

Dictated by F. Boas, Nov. 23, 1900.

Figura

Nota dictada por Franz Boas en relación al viaje de Lumholtz y Hrdlicka a México en 1898. Archivo Histórico, Departamento de Antropología, Fondo Lumholtz, Expediente 1898-37, American Museum of Natural History, Nueva York.

2.11.



Figura

2.12.

Adenda del presidente del AMNH, Morris K. Jesup al reporte de Lumholtz sobre el itinerario del viaje a México en 1898. Archivo del Departamento de Antropología, Fondo Lumholtz, Accesion Number: 1898-37, AMNH, Nueva York.

tainant antiquities. They contained in reality only pieces of rock
carvings, and they may be delivered only by an order from the Mexi-
can Government. They are all marked "American Museum of Natural
History, New York." They ^{rest of the boxes} passed the American custom-house without
the slightest trouble, as I had secured the necessary orders from

Where are the 33 boxes?

I want to know what is contained in these boxes; and also by what
authority Dr. H. got the material for these 33 boxes? I supposed
Dr. H. went under a specific pledge, and was not to do anything
else. Dr. H. is requested to make a report on what these 33 boxes
contained and the cost of getting the material. Dr. Lumholtz says
that he gave no instructions to Dr. Hrdlicka to get the material.

I do not like this business at all.

tered 124° F. in the shade.

Friday, July 15, to Sunday, July 17, I spent in Los Angeles.

July 18 I started east, and arrived in New York Saturday morn-
ing, July 23.

Dr. Hrdlicka submits his report separately.

Figura

2.13.

Adenda del presidente del AMNH, Morris K. Jesup al reporte de Lumholtz sobre el itinerario del viaje a México en 1898. Archivo del Departamento de Antropología, Fondo Lumholtz, Accesion Number: 1898-37, AMNH, Nueva York.



Figura.

Retrato grupal de hombres tepecanos en Ales Hrdlicka, "The region of the ancient 'Chichimecs', with notes on the tepecanos and the ruin of La Quemada, Mexico" en *American Anthropologist* Vol. 5, No. 3, july-september, 1903.

2.14.



Figura.

2.15.

Cuatro fotografías de nativos de las comunidades tepecanas de Tepetitlan y San Pedro , en Ales Hrdlicka, “The region of the ancient ‘Chichimecs’, with notes on the tepecanos and the ruin of La Quemada, Mexico” en *American Anthropologist* Vol. 5, No. 3, july-september, 1903. Probable medio tono a partir de una fotografía.

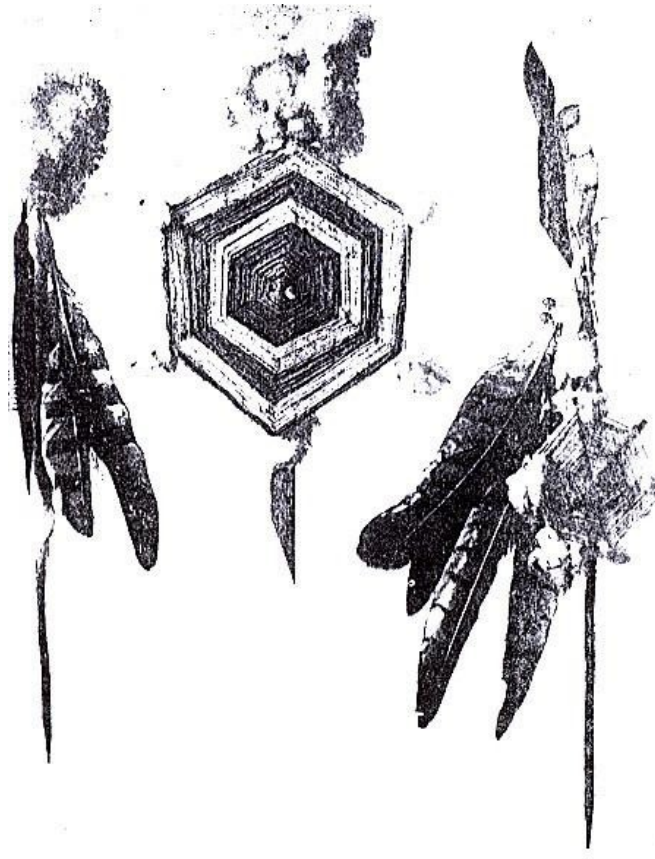


Figura.

“Chimales tepecanos” en Ales Hrdlicka, “The region of the ancient ‘Chichimecs’, with notes on the tepecanos and the ruin of La Quemada, Mexico” en *American Anthropologist* Vol. 5, No. 3, July-september, 1903. Probable medio tono a partir de una fotografía.

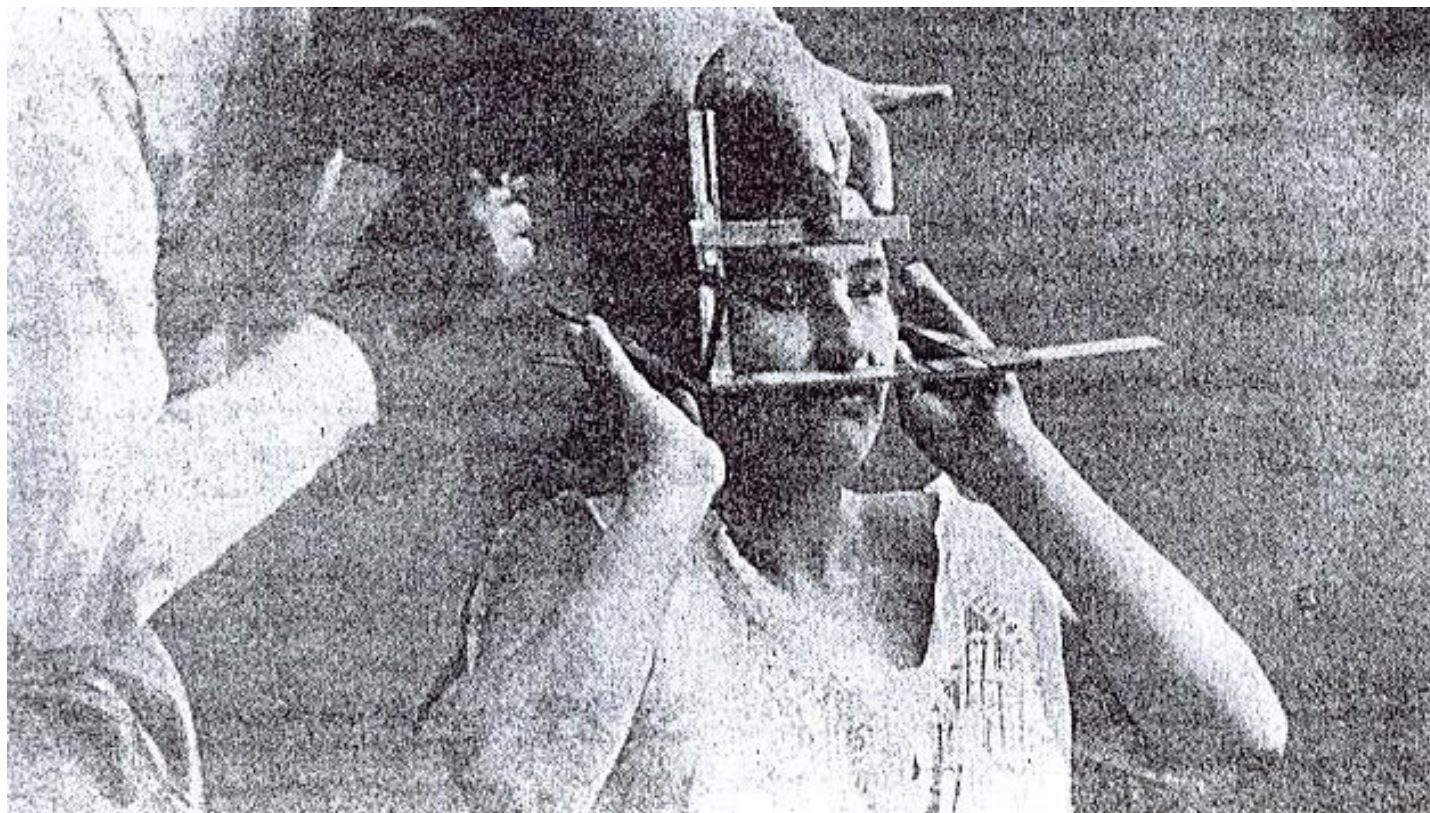
2.16.



Figura

Registro de la braza. Nicolás León, *Cátedra de Antropología Física del Museo Nacional de Etnografía, Arqueología e Historia. Antropometría. 1911.*

2.17.



Figura

Medición del ángulo facial. Nicolás León, *Cátedra de Antropología Física del Museo Nacional de Etnografía, Arqueología e Historia. Antropometría*

2.18.

CAPÍTULO III.
INTERCULTURALIDAD, DESIGUALDAD Y OBRA FOTOGRÁFICA DE
LUMHOLTZ EN MÉXICO: ANTROPOMETRÍA Y RETRATO

*“Este retrato ostenta, como ya se mencionó, pegotes escritos con una Remington.
Vale decir que allí los Tereseros son lo que no aparentan.”*

Jaime Muñoz Vargas¹

¹ Jaime Muñoz Vargas, *Juegos de amor y malquerencia*, México, Joaquín Mortiz 2003 (2002), nota al pie de la voz que narra esta historia, p. 20.

3.1 La visualidad de las imágenes como acceso a una interculturalidad problemática: fotografía, antropología y visibilidad de procesos sociales

En el registro fotográfico que realiza Carl Lumholtz en el occidente mexicano entre 1891 y 1912, hay todavía mucho que indagar sobre lo visual como manifestación de la compleja interculturalidad en las exploraciones de grupos nativos que extranjeros y nacionales realizaron en esa época de perspectivas positivistas y evolucionistas.

Hay importantes estudios antropológicos de las regiones donde Lumholtz estuvo y sus propios trabajos escritos y visuales son una referencia etnológica indispensable en ellos, pero las imágenes suelen ser tratadas para ilustrar esa época.

Destacan también los estudios sobre el potencial visual de su obra reflejando interculturalidades desiguales en la percepción de los indígenas como uno de muchos casos de la contradictoria historia del indigenismo mexicano que buscó hegemonícamente su “integración” a procesos modernizadores occidentales.²

El planteamiento que da eje a este capítulo y al siguiente es que continuar el estudio de la visualidad de la fotografía de Lumholtz en México permite acceder a los diversos usos

² Textos mexicanos sobre este tema:

-Deborah Dorotinsky, *La vida en un archivo. “México Indígena” y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*, México, UNAM / Facultad de Filosofía y Letras / IIE, 2003. Tesis doctoral.

-Lina Odena Güemes, “La fotografía” en Carlos García Mora, Ma. de la Luz del Valle Berrocal (coords.), *La antropología en México. Panorama histórico. 6. El desarrollo técnico*, México, INAH, 1988, p. 614-620.

-Rosa Casanova, “De vistas y retratos: la construcción de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890”, p. 4-21 y Alberto del Castillo Troncoso “La historia de la fotografía en México, 1890-1920. La diversidad de los usos de la imagen”, p. 62-67, en Emma Cecilia García (coord.), *Imaginarios y fotografía en México 1839-1970*, España / México, CONACULTA-INAH Sistema Nacional de Fototecas / Lunwerg Editores, 2005.

-Beatriz Urías Horcasitas, *Historias secretas del racismo en México (1920-1950)*, México, Tusquets, 2007, p. 15-106.

-Samuel Villela, “Antropología y Fotografía en México: sus vínculos y desarrollo” en Ana María Salazar (coord.), *Antropología Visual*, México, UNAM-IIA, 1997, p. 69, 70.

Textos internacionales sobre este tema:

-Suren Lalvani, *Photography, Vision, and the Production of Modern Bodies*, Albano, State University of New York Press, 1996, p. 16-45.

-Juan Naranjo (ed.), *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p. 26-204.

-Naomi Ronsenblum, *A World history of photography*, New York, Abbeville Press Publishers, 1989 (1984), p. 321-349. En este texto sobre una historia general de la fotografía Ronsenblum escribió capítulos sobre fotógrafos etnográficos del mismo periodo que las exploraciones de Lumholtz, vinculados a géneros artísticos como Edward S. Curtis, Karl E. Moon, Robert and Frances Flaherty, y de aquellos vinculados a propósitos científicos como Leon Diguét y Frederik Starr.

que dio a esa disciplina en la complejidad que él mismo vivió al acercarse a grupos culturales distintos a él.

Entre investigaciones académicas recientes de la obra fotográfica de Lumholtz están las investigaciones de Liliana Nava Diosdado y Karina Sámano.

La investigación de Karina Sámano, consultada para el desarrollo de capítulos anteriores, cuestiona la naturalización de un estereotipo del indígena mexicano señalando procesos discriminatorios en la revisión de obra de extranjeros en México a fines del siglo XIX: Ales Hrdlicka, Frederick Starr, Carl Lumholtz y Leon Diguët, así como de dos investigadores centrales en el desarrollo de la antropología en México: Nicolás León y Manuel Gamio.³

Esta autora conjunta el análisis de fotografías publicadas y fuentes de información escritas, prodecimiento metodológico, que también empleó junto con otras herramientas de investigación Liliana Nava Diosdado, en su trabajo también citado en capítulos precedentes de esta tesis doctoral.

La investigación de ésta última es un antecedente fundamental para todo análisis visual extenso y específico de la obra fotográfica de Lumholtz que proponga su reflexión y tratamiento como producto documental que activó concepciones sobre lo indígena. Para estos fines la autora enfatizó y propuso una manera antropológica de interrogar ambos tipos de fuentes de información, visual y escrita.⁴

El trabajo de Nava Diosdado, tuvo una primera fase de acercamiento cuantitativo del acervo de Lumholtz preservado en la fototeca Nacho López de la CDI en la Ciudad de

³ Karina Sámano Verdura, *Hacia la construcción de un estereotipo del indígena mexicano, 1890-1920. La fotografía y las investigaciones etnográficas de Ales Hrdlicka, Frederick Starr, Carl Lumholtz, León Diguët, Nicolás León y Manuel Gamio*, México, UAM-Iztapalapa. Tesis de maestría en Humanidades. Línea de Historia, México, 2010, p. I-VII y específicamente del trabajo de Lumholtz, p. 137-161. En esta sección de su trabajo la autora analiza fotografías antropométricas y retratos, algunos de busto, otras de cuerpo entero individuales, de dos personas o grupales, publicadas en *El México Desconocido* y en el texto sobre la obra de Lumholtz, *Los Indios del Noroeste*, realizado por el INI (hoy CDI) y FONAPAS en la década de 1980, señalando las habilidades de viajero y etnógrafo de Carl Lumholtz, los orígenes de su interés por culturas no occidentales haciendo un recuento de su etapa en Australia, la indagación que alentó sus viajes en México en torno a los grupos del noroeste como descendientes de los habitantes de cuevas del suroeste norteamericano, análisis de una tipificación que inferioriza a los indígenas mexicanos a partir de sus rasgos físicos y culturales y una reflexión sobre la ambivalencia entre pureza y mestizaje para la conformación de un tipo indígena. En los apartados de antropometría y retrato de esta tesis doctoral se analizan algunas imágenes también trabajadas por Karina Sámano dada la simultaneidad de ambos procesos de investigación: se trata de las imágenes 65, 66, 69, 78 y 79 del trabajo de esta autora. Esta tesis doctoral, pretende sumar aportes a los elementos señalados por ella en torno a estos materiales.

⁴ Liliana Nava Diosdado, *Op.Cit.*, p. 6-8, 111, 112.

México, Nava Diosdado postuló validar la información de las imágenes de este explorador, en el mismo nivel de legitimidad que los textos escritos reafirmando tendencias actuales en el análisis fotográfico hacia la interpretación de aquello que la imagen comunica más allá de lo denotado en ella, apartándose de visiones que naturalizan lo fotográfico como mera técnica de registro.

Para estos fines la autora hizo una revisión de los usos y fines de la fotografía etnográfica y su relación con el conocimiento científico y humanístico de la época de Lumholtz, grado de vinculación de su trabajo con el de viajeros extranjeros en México, contemporáneos a él y el contexto histórico y cultural en el que produjo sus imágenes, entre otros aspectos.⁵

Al mismo tiempo realzó el potencial analítico de la relación imagen-texto al contrastar fotografías y relatos escritos en torno a ellas publicadas en *El México Desconocido* de Lumholtz, complementándolas con la revisión de imágenes impresas resguardadas en el acervo de la CDI que constituyen secuencias de diversas situaciones a las que aluden las imágenes publicadas (por ejemplo, las secuencias en territorio huichol de un hombre fabricando flechas, el caminar de un niño, una danza de hikuli, una curación). Este cruce de fuentes de información le permitió indagar sobre las problemáticas del acercamiento de Lumholtz a los habitantes nativos, su intencionalidad y cómo elementos del oficio fotográfico expresan estas condiciones de producción de las imágenes.⁶

Liliana Nava Diosdado concluyó su escrito presentando la metodología que desplegó para un análisis cuantitativo del acervo en la CDI, a través de la realización de una base de datos para las imágenes del acervo, clasificándolas por expedición, temática, grupo étnico y elementos en ellas (objetos rituales, de actividades cotidianas, viviendas, vestimenta), que permitieran definir las como fotografía etnográfica, o arqueológica, o antropométrica o naturalista.

⁵ *Ibid*, p. 45-57 donde entre otros elementos la autora hace una revisión de la teoría del análisis fotográfico en Philippe Dubois y las tres etapas de concepción de lo fotográfico: a) etapa que postula que lo fotográfico capta el mundo tal y como es, b) etapa que señala las diferencias entre lo fotográfico y lo real y c) etapa que el análisis se enfoca en las huellas de lo real o la contigüedad entre el signo y su referente, retomando la noción de index de Peirce. También retoma propuestas reflexivas vinculadas a esta transición en el estatuto documental de la fotografía de John Mraz, Raymundo Mier, Boris Kossoy, Rudolph Arnhem y Lanny Thompson entre otros.

⁶ *Ibid.*, p. 64-97.

Este tratamiento del acervo y su sistematización estadística, le permitió encontrar excepciones que tienen consecuencias en la interpretación cualitativa del trabajo fotográfico de Lumholtz en México: mezcla de estas funciones fotográficas en una sola imagen, subapartados en la función etnográfica por la presencia de grupos considerables de imágenes de mestizos y de la expedición misma, la complejidad de la propia perspectiva de los indígenas vertida en su modo de estar en las tomas, la abundancia de materiales naturalistas, cambios temáticos tendientes hacia la representación del indio que se desmarcaban del propósito de registro de especímenes arqueológicos y paleontológicos que le había encomendado y financiado el Museo de Historia Natural de Nueva York, cambios en los procedimientos en campo (comenzó a viajar solo alrededor de 1894 y no en comitiva), así como su profesionalización en el oficio fotográfico.⁷

El análisis visual que se hará en este capítulo y el siguiente de esta tesis de doctorado, es una continuidad de lo desarrollado por Nava Diosdado en su investigación en cuanto a las distintas funciones fotográficas activadas por Lumholtz debido a sus intereses y los mismos hallazgos en el campo, que rebasaban los del museo en Nueva York. También hay similitudes con esta autora en cuanto a realizar contrastes que ayuden a profundizar las indagaciones entre documentación vinculada a la obra fotográfica de Lumholtz, relatos e imágenes publicados en *El México desconocido* y materiales fotográficos originales en distintos acervos.

Sin embargo, en cuanto a procedimientos metodológicos los caminos son alternos o paralelos para sumar otros aportes con esta investigación doctoral:

-La extensión del análisis no únicamente al acervo de la CDI sino también al del CEMCA en la Ciudad de México, así como la Colección Fotográfica Lumholtz y el archivo documental sobre este expedicionario en el Museo de Historia Natural de Nueva York.

-La utilización de herramientas de la historia del arte en cuanto a criterios descriptivos de los materiales, géneros visuales, paisaje y cultura en la reflexión arqueológica actual, como puntos de partida para una indagación que abarca la representación del indio, pero también un espectro más amplio de interacciones sociales frecuentemente desiguales y complejas, generadas en los viajes de Lumholtz en México y que se expresan fotográficamente.

⁷ *Ibid.*, p. 58, 59, 108-126.

Para reflexionar sobre los diversos usos visuales que Lumholtz ejerció en su registro fotográfico, es útil retomar las perspectivas epistemológicas señaladas por Rebeca Monroy en cuanto a la diversidad comunicativa de la fotografía y la apropiación y reproducción-resignificación de la realidad que genera.

La autora postula que esta riqueza expresiva de la obra fotográfica hace necesaria la utilización de un complejo de metodologías adaptadas y aplicadas desde las necesidades de los propios casos y las especificidades de investigación que van indicando para su análisis desde distintos puntos de partida, entre otros: el técnico, material, formal, histórico, temático, ideológico y estético-poético.

Es así que desde esta perspectiva integral Rebeca Monroy enfatiza la combinación por medio de un proceso reflexivo de las posibilidades informativas-discursivas de las propias imágenes y la documentación adyacente a ellas (en torno al realizador, uso social primigenio, relación con las producciones de su época, manejos posteriores del acervo, uso de las imágenes en publicaciones, como algunos ejemplos) y señala:

*(...)contar con la herramienta suficiente para la interpretación documental. El propósito sustancial de todo ello consiste en poder transfigurar lo que sugiere la subjetividad e indica la percepción, para poder sustentarlo posteriormente con elementos metodológicos que permitan que los demás encuentren esa valiosa información (...)*⁸

Esta diversidad metodológica es útil para el caso de Lumholtz puesto que en su registro fotográfico articuló su propia versión de géneros como paisaje, registro de cultura material como una variante de naturalezas muertas, costumbrismo, retrato, todos ellos tradicionalmente estudiados en la historia del arte. Lumholtz también realizó antropometría, -subdisciplina de la antropología física-, e imágenes de la expedición misma que son una modalidad de testimonios de viaje, frecuentes en los estudios de otras culturas en la época de Lumholtz y periodos anteriores.

⁸ Rebeca Monroy Nasr, *El sabor de la imagen: Tres reflexiones*, México, UAM-Xochimilco, 2004. Cita textual: p.68. Los otros elementos de su propuesta epistemológica para el análisis fotográfico, retomados de p. 17, 48, 51, 67, 79. Es importante el señalamiento que la autora hace en la p. 23 sobre la ausencia de una crítica fotográfica en México con todos estos elementos en la época misma en que Lumholtz produjo su obra, las décadas de la transición entre el siglo XIX y el siglo XX. Monroy cita la investigación sobre este tema realizada por Xavier Moysen y prologada por Julieta Ortíz, *La crítica del arte en México, 1896-1921*, que reveló que en las publicaciones en esta área en ese periodo hay someras menciones a la fotografía que en su mayoría atacaron las pretensiones de reivindicar su carácter de disciplina artística.

Siguiendo la postura epistemológica de Rebeca Monroy, en esta investigación sobre Lumholtz, la identificación de estas modalidades visuales en su producción es sólo una puerta de entrada para explorar metodológicamente el pensar desde la antropología la experiencia sensible vertida en estas imágenes y analizarlas releando categorías que suelen emplearse en el estudio de *obras de arte*, pero en las que subyace una dimensión sociopolítica, como ha señalado Angélica Velázquez:

*(...) los cuadros que representan el paisaje, las escenas costumbristas, los tipos populares y los bodegones, tal vez tanto o más que los de asunto histórico, han sido esenciales en la construcción de la identidad nacional, en la medida en que presentan la imagen del terruño, los personajes populares, las escenas burguesas, la riqueza y singularidad de los productos naturales que prodigaba la tierra y los objetos “típicos” de la vida diaria. (...)*⁹

Para la indagación de este capítulos de análisis visual de obra de Lumholtz en México, es estimulante la convergencia entre la construcción de lo nacional como motor de la producción artística desde distintos géneros visuales en el s. XIX que señala esta última autora y esos mismos géneros desplegados en lo fotográfico por Lumholtz en sus expediciones en México, porque sin que éste se propusiera contribuir a tal vocación nacionalista, sino más bien a un registro positivista de grupos sobrevivientes en México descendientes de los del suroeste norteamericano, sus materiales han sido utilizados frecuentemente hasta la actualidad para activar imaginarios de grupos indígenas como emblemas de la cultura nacional.

Por estas consideraciones en este capítulo y en el siguiente se combinan dos maneras de analizar lo visual como expresión de una interacción social específica, en este caso la relación investigador-personas en los contextos:

- a) Una mirada antropológica centrada en interacciones sociales más allá de las que expresan en lo aparente los materiales fotográficos, lo cual requiere una perspectiva de largo alcance con una observación detallada y detenida de las imágenes combinada con revisión de información etnológica, del mismo modo que exige la observación antropológica de contextos de grupos y sus prácticas.

⁹ Angélica Velázquez Guadarrama, “Introducción” en *La colección de pintura del Banco Nacional de México. Catálogo. Siglo XIX*, México, Fomento Cultural Banamex, 2004, p. 26.

b) Una mirada desde la historia del arte articulando redes de imágenes y consulta de fuentes en torno a ellas para generar argumentos de análisis que “hagan hablar” a la visualidad misma de las fotografías de Lumholtz y sus contrastes o continuidades que rebasan la especificidad de las regiones que visitó en México. Observar imágenes con personas, situaciones y entornos montados en mecanismos comunicativos ajenos al contexto original registrado visualmente llevó a indagar desde las imágenes mismas usando la descripción como herramienta interpretativa central.¹⁰

La intención de esta combinación epistemológica entre antropología e historia del arte es enfatizar qué mirada cultural articulaba Lumholtz registrando realidades sociales distintas a él y cómo desde lo fotográfico desplegó distintos mecanismos comunicativos y de significación para dar cuenta de las etnias que registró en el norte y centro del occidente mexicano.¹¹

Un antecedente de este enfoque reflexivo es la investigación de maestría de Mariana Da Costa A. Petroni sobre obra fotográfica de Julio de la Fuente en torno a zapotecas. Temporalidad, contexto y autor tratado en este trabajo son completamente distintos a la obra de Lumholtz, pero lo que aquí interesa retomar es su cuestionamiento al papel de las ciencias sociales en las relaciones interétnicas, en qué medida contribuyen a la

¹⁰ Han sido fundamentales para la manera en que describiré las imágenes en este capítulo:

1) Las aportaciones de Michael Baxandall a la Historia del Arte en la década de 1980, *Modelos de Intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros*, Madrid, BLUME, 1989(1985) p. 15 a la 26 para replantear la descripción como herramienta metodológica y 2). Combinar esto con el énfasis que como investigadora hago en lo que identifiqué -en términos de Roland Barthes- como el *punctum* o detalle atrayente en la imagen que subyace o coexiste latente en la intención más obvia o más en un plano discursivo que el autor llamó *studium*. Véase *La cámara lúcida*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, p. 63-70 y 89-93. Aunque el *punctum* es una herramienta imprecisa del análisis de la imagen, creo que ejemplifica el proceso reflexivo y los posicionamientos epistemológicos y vitales del investigador analizando una imagen.

¹¹ Más recientemente el *Musée du Quai Branly* en un coloquio sobre Historia del Arte y Antropología organizado en el 2009 ejemplifica la apertura de una institución cultural a un espacio reflexivo sobre las transiciones y enriquecimientos interdisciplinarios de áreas sociales y humanísticas. Así, dicho encuentro permitió por ejemplo que una especialista como Jaynie Anderson en la ponencia “The Creation of Indigenous Collections in Melbourne: How Kenneth Clark, Charles Mountford and Leonard Adam interrogated Australian Indigeneity” problematice el dominio de especialistas y sus perspectivas en la conformación de acervos y colecciones de culturas no occidentales en los museos o que el mismo David Freedberg en el texto “Movement, Embodiment, Emotion” enfatice tres ámbitos de las producciones culturales que para analizarlos requieren la conjunción interdisciplinaria de historia del arte y antropología: a) el proceso de trabajo al realizar una producción cultural, b) la dimensión física o materialidad de la manifestación ya realizada, c) la imitación, aprehensión o vivencia de movimiento que comunica la producción misma. Véase el portal electrónico: <http://actesbranly.revues.org/332> (consultado en junio de 2010).

formulación de discursos hegemónicos en la representación de lo otro legitimados por un carácter científico y la utilidad de un acercamiento al contexto de producción de un registro fotográfico para entender procesos de construcción de sentido o semióticos en dimensiones no únicamente verbales sino en diversas prácticas sociales expresadas fotográficamente.¹²

Mariana Da Costa A. Petroni, enfatizó en este trabajo el carácter documental del registro fotográfico en cuanto a las miradas y representaciones de lo real por parte de quien lo realiza y el bagaje cognoscitivo que articula a través de discursos visuales que testimonian sus estancias e interacciones en campo.¹³

Los materiales fotográficos están ordenados del siguiente modo en apartados por géneros visuales: 3.2 antropometría, 3.3 retrato y en el siguiente capítulo: 4.1 costumbrismo: tipos y escenas indígenas, 4.2 paisaje y 4.3 convergencia de estos géneros en el seguimiento de un sujeto.

Llegar a este agrupamiento de los materiales requirió la observación de una enorme cantidad de fotografías de las expediciones de Lumholtz en México en los tres acervos estudiados (AMNH, CDI, CEMCA). Esto permitió acceder a la gran diversidad de visualidades que este aventurero manejó durante su registro, la factura de sus registros visuales y a la realización de una clasificación preliminar de sus fotografías por géneros

De esta primera clasificación se retomaron las que se analizan en este capítulo desde sus mecanismos comunicativos, tanto las del caso específico de la zona tarahumara y aquellas que siendo de otras regiones presentan correspondencias o también contrastes visuales con las de esa área.

Esta manera de trabajar las imágenes permitió ampliar el corpus analizado y las preguntas en torno a él, e indagar con planteamientos interdisciplinarios sobre otros

¹² Un enfoque muy trabajado por Yuri M. Lotman y la escuela semiótica Tartu-Moscú, Véase, “Para la construcción de una teoría de la interacción de las culturas (el aspecto semiótico)”, “El texto y el poliglotismo de la cultura” y “El texto en el texto” en *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Frónesis/Cátedra/Universitat de Valencia, Madrid, 1996, pp. 63-75, 84-87, 96, 102 – 109. En el último capítulo de mi tesis retomaré este enfoque semiótico ampliado para el análisis de procesos de construcción de sentido operando en diversas prácticas sociales aplicándolo a la materialidad y a usos de la Colección Lumholtz en Nueva York.

¹³ Mariana Da Costa A. Petroni, *La imagen del indio en la obra de Julio de la Fuente. Un estudio sobre la antropología y la fotografía mexicana*, México, CIESAS, 2007. Tesis de maestría en antropología social. P. 13-27. La autora profundizó en procesos de recepción de la obra de Julio de la Fuente en la comunidad zapoteca de Yalálag, en la sierra norte de Oaxaca. Entidad de importancia económica en periodos del pasado y la población zapoteca más cercana a asentamientos mixes.

procesos en las expediciones de Lumholtz tales como: la relación entre los géneros visuales en las fotografías y el texto escrito en *El México Desconocido*, el uso en esta obra de las fotografías o su adaptación a dibujos, los cambios en el trabajo de campo de Lumholtz de acuerdo a regiones y el internarse en ellas entre otros aspectos.

Apelar a los géneros visuales como punto de partida para analizar los discursos articulados en sus características visuales se combinó con la perspectiva de Rosalind Krauss, sobre la fotografía como una actividad que aprehende un evento para transformarlo en experiencia constructora de sentido, pero que al mismo tiempo tiene elementos que escapan de la comprensión aún teniendo los materiales fotográficos.¹⁴

Para profundizar en las implicaciones de las imágenes que se tratarán bajo los criterios anteriores, se complementa el análisis de imágenes de la Cultura Rarámuri-Tarahumara con etnología reciente de la zona (**Anexo 3.A**).

Otras consideraciones sobre antropología visual guiaron la reflexión en torno a las fotografías analizadas en este capítulo:

Dentro de la reflexión sobre la antropología visual en el periodo de Lumholtz, Elizabeth Edwards ha enfatizado el carácter de dato antropológico en sí de la propia construcción y percepción de imágenes en esa época, planteando que la fotografía simboliza ambigüedades en el acercamiento a otras culturas cruzadas por relaciones sociales desiguales, el registro como control epistemológico que fotográficamente a través de modos románticos (experiencia estética de lo exótico), realistas (ir tras la naturaleza de la realidad) y documentales (pretensión científica del registro) creó fragmentos de realidad dislocadores del espacio y el tiempo almacenando las acciones sociales sin la complejidad real del contexto.¹⁵

Edwards propone ir más allá de la apariencia etnográfica de las fotografías y atender sus cualidades comunicativas determinadas por la ambigüedad con la que la fotografía etnográfica refiere al mundo real y a las experiencias diarias. Edwards las propone como incisiones visuales CONSTRUIDAS POR -pero también-

¹⁴Rosalind Krauss, "Introducción" y "I. ¿Existe un objeto de pensamiento que designe la expresión «historia de la fotografía?»" en *Lo fotográfico, por una teoría de los desplazamientos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002 (1990), p. 15-47.

¹⁵Elizabeth Edwards (ed.), "Introduction" en *Anthropology and Photography 1860-1920*, New Haven and London, Yale University Press, 1992, p. 3-14.

CONSTRUYENDO lo real. En este sentido nos invita a rebasar la relación entre lo fotográfico y las relaciones de dominación e intentar identificar si hay elementos visuales que interrumpan estas narrativas asimétricas y problematizar qué clase de pasado se inscribe en su carácter inacabado. También nos dirige a preguntarnos sobre el modo afectivo específico de lo fotográfico al comunicar dichas narrativas.¹⁶

Esto converge -y es importante insertarlo en este acercamiento a Lumholtz- con la problematización que se ha hecho de la antropología como disciplina desde la segunda mitad del siglo XX. Varios investigadores han cuestionado la posibilidad de que un extraño en un contexto ajeno pueda explicar bastamente su organización social, sus prácticas, procesos simbólicos y la propia perspectiva local, señalando las diversas caras que ha tomado esta dificultad durante el desarrollo de la antropología: un periodo inicial de estudios de costumbres vinculados a acciones colonialistas, estudios de caso y teorías en la segunda mitad del siglo XIX y el inicio del siglo XX,¹⁷ así como el desarrollo de la antropología como una disciplina científica y autónoma en la primera mitad del siglo XX, vinculada inicialmente con el positivismo pero más tarde, ligada a otros paradigmas científicos posteriores al positivismo como el relativismo cultural.¹⁸

Este debate desmantela un enfoque meramente extractivo del quehacer antropológico. Lo que en términos de la antropología visual, requiere articular esta subdisciplina más allá del ejercer los oficios fotográfico, cinematográfico o documentalista en el campo y más bien someter a análisis lo que dichos registros comunican de las culturas estudiadas, sus propias perspectivas y las que ejercen quienes generan estos materiales.¹⁹

¹⁶ Elizabeth Edwards, *Raw Histories. Photographs, Anthropology and Museums*, Oxford, New York, Berg, 2001p. 1-23.

¹⁷ Algunos investigadores de este periodo son: Lewis Henry Morgan, Edward Burnett Tylor, W. H. R. Rivers quien participó en la expedición antropológica patrocinada por Cambridge y dirigida por Haddon en 1908 en el Estrecho de Torres.

¹⁸ Algunos investigadores clásicos de este segundo periodo son: Malinowski, Radcliffe-Brown, Evans-Pritchard, Max Gluckman, Edmund Leach, Michel Leiris (en Europa) y Franz Boas y sus discípulos Alfred Kroeber, Margaret Mead, Ruth Benedict, Edward Sapir, Robert Lowie (en los Estados Unidos).

Reflexiones sobre la problemática antropológica pueden encontrarse en:

-Adam Kuper, *Anthropologists and Anthropology*, London, Allen Lane, 1973, pp. 69-184.

-----, *Culture. The anthropologist' Account*, California, Harvard University Press, 2001 (2000), pp. 1- 47.

-Sally Price, *Arte Primitivo en Tierra Civilizada*, México, S. XXI editores, 1993 (1989), pp. 101-105.

-Harry Wolcott, *Ethnography: a way of seeing*, California, Altamira Press/ Sage Publications, 1999, pp. 9-39.

¹⁹ Cómo lo enfatizan Metje Postma y Peter I. Crawford en la introducción al texto editado por ellos *Reflecting Visual Ethnography –using the camera in anthropological research-*, Leiden, Højberg, CNWS Publications / Intervention Press, 2006, p. 1-25.

Los diálogos, monólogos o estridencias de prácticas como voces operando simultáneamente tienen un soporte en la ambigüedad de lo fotográfico para el caso de este trabajo. No es “la realidad” lo plasmado ahí, sino el modo de estar en el suceso que dio pie a lo fotográfico por parte de los distintos actores involucrados. Y esto es lo que hace posible pensar tanto en los géneros visuales estudiados tradicionalmente en la historia del arte y activados en la fotografía de Lumholtz, desde perspectivas antropológicas, como en los enfoques de Elizabeth Edwards que replantean la antropología visual más que como una modalidad de registro como una vertiente que reflexione sobre prácticas que dan visibilidad a ciertos fenómenos, esconden otros o jerarquizan los planos visibles de lo que es significativo para los grupos.

Lo visual en un soporte fotográfico da lugar para reflexionar en torno a lo que se expresa de la vida local y del conocimiento de sí de los sujetos. La fotografía sobre ellos nos habla de su “reflejarse” al ser visibles en un registro y cómo esto indica cierto tipo de interacciones EN lo social (modos de relación, los vínculos realizándose, practicándose) y no meramente DE lo social (suponiendo el vínculo como algo dado de antemano, como una suerte de *a priori* inmutable).

Esto impulsa preguntar de qué manera estos vínculos no aparentes son aprehendidos en el registro de lo visible, por ejemplo: roles activados en diversas prácticas, usos del espacio que expresan socialidad y sus diferenciaciones, relación que se establece entre el conocimiento analítico del investigador y el conocimiento práctico de los actores.

Desde estas posturas analíticas el registro entonces no necesariamente inhibe la dinámica de la cultura, sino que impulsa sus expresiones constituyéndose un soporte temporal específico de la realización de una práctica que puede contrastarse con versiones pasadas o ser ella misma un testimonio de un modo anterior de ejercerla respecto a modalidades más recientes.²⁰

²⁰ Este énfasis en los procesos de visibilidad dinámica de diversos aspectos de la vida social de los grupos a los que se suma el registro visual de los antropólogos, está presente en los estudios de caso de Jos D.M. Platenkamp, “3. Visibility and Objectification in Tobelo Ritual”, p. 78-100, Carla Risseuw, “8. Filming that which has no words and the issue of the public”, p. 157-182, Sabine Luning, “13. Representing Rituals: to do and to see ritual practices”, p. 270-289, en Metje Postma y Peter I. Crawford, (eds.), *Reflecting Visual Anthropology*, *Ibid.* Particularmente el texto de Luning, reactualiza el posicionamiento de Howard Morphy, autor que impulsa la legitimidad de la antropología visual como disciplina al conceptualizar los registros desde distintos soportes visuales como dispositivos disparadores de práctica y memoria social.

La transición actual de una historia del arte hacia una historia de las imágenes también posibilita esta postura. Una transición que ha integrado tardíamente replanteamientos de las ciencias sociales desde la segunda mitad del s. XX a la historia del arte, por ejemplo:

- Las propias especificidades comunicativas y de construcción de lo significativo de las prácticas culturales y no meramente de una extrapolación de lo lingüístico.
- Una historia y una antropología que reconocen el carácter ficcional que opera en los documentos escritos que generan como disciplinas y la tensión que guardan respecto a los fenómenos que narran.²¹
- Una historia de la cultura visual que reconoce procesos de interculturalidad, dinámicas estructurales sociales y respuestas de la intimidad y la vida interna de los sujetos en la recepción y consumo de manifestaciones visuales; que acredita también los compromisos y procesos epistemológicos de los investigadores en la descripción de las producciones estudiadas como punto de partida para un posterior análisis y en la elección de obras a estudiar que no necesariamente están insertas en los patrones canónicos del arte y que sin embargo dan cuenta de la experiencia sensible de los grupos que las generan.²²

3.2 Antropometría: Los sujetos apartados del flujo cultural

En las imágenes antropométricas de Lumholtz en México, en que registra características físicas y anatómicas de sujetos de “culturas exóticas y sobrevivientes de grupos ya extintos” (el objeto de estudio central de esta investigación), la complejidad de lo antropológico expresada en lo fotográfico, se cuela inevitablemente en el registro

²¹ Como ejemplos desde la historia, el texto de Hayden White, *Metahistoria*, México, FCE, 1994, p. 9-50 y desde la antropología el texto de Clifford Geertz, *Local knowledge. Further essays in interpretive anthropology*, New York, Basic Books, 1983, p. 94-120.

²² La transición de una historia del arte hacia una historia de las imágenes se ejemplifica en la re-lectura actual que se ha hecho de Aby Warburg tanto de sus trabajos sobre la cultura visual del renacimiento como de su texto *El ritual de la serpiente*, editado en México por la Editorial Sexto Piso en 2004 y también ilustran esta transición los fragmentos de los siguientes textos entre otros: Michael Baxandall, *Modelos de Intención. Op.Cit.*, p. 15-56, David Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, University of Chicago Press, 1989, p. 11-38, Keith Moxey, *Teoría, práctica y persuasión. Estudios sobre historia del arte*, Madrid, Ediciones del Serbal, 2004, p. 13-23, 107-135.

etnográfico: El aparecer constante del contexto en que están situados los sujetos y del que pareciera que fueron secuestrados para hacer las tomas.

Estas imágenes antropométricas ponen en evidencia el afán científico de recolectar de modo sistemático rasgos de los pobladores de zonas exploradas, rebasado por el encuentro desigual entre sujetos subyacente en este acercamiento.

Tras hacer una revisión exhaustiva y amplia de los distintos acervos de Lumholtz en Nueva York y la Ciudad de México, es posible afirmar que en sus imágenes antropométricas hay un protocolo repetido casi al infinito a partir de la corporalidad expuesta de los sujetos fotografiados en frentes, perfiles, reversos, cuerpos completos, acercamientos. No importa si el sujeto es un purépecha semi-desnudo clasificado en los materiales originales del museo de Nueva York como *Tarasco Parangaricutian* o si es de cualquier otra región o grupo. Y aunque este material fotográfico exista, no fue hecho visible ni utilizado en las publicaciones de Lumholtz para ilustrar algún aspecto de la vida local en Parangaricutiro registrado a su paso por esta localidad michoacana (**figuras 3.1, 3.2 y 3.3**).

Para la fase en Michoacán no se publicaron retratos antropométricos y esto coincide con recorridos solitarios de Lumholtz en esa zona, o si acaso, con un asistente llamado Ángel, bastante apreciado por él.²³ En contraste, hay algunos retratos antropométricos en los pasajes sobre los tarahumaras, con extensión mayoritaria en *El México Desconocido* y que fueron relatados por Lumholtz todavía como aventuras en grupo o comitiva extranjera.

No importa tampoco si se trata de una anciana semirapada semidesnuda de alguna etnia del noroeste mexicano (**figura 3.4**), de quien queda esta evidencia fotográfica original, más no alguna mención o uso de este material en publicaciones escritas.

Sin embargo entre la repetición del protocolo, siempre hay algo más que hace distinta la toma de cada sujeto y que lleva a pensar en las condiciones de negociación para realizarlas: ¿un posar a cambio de paga, una resistencia velada en la aparente disposición a ser fotografiados? ¿es posible interpretar esto como desigualdad y como violencia intercultural?

²³ Lumholtz le dedica un extenso pasaje al final de *El México Desconocido*, en el que describe aspectos de su familia, su honestidad, su reflexión sobre las contradicciones y nuevos problemas económicos que el establecimiento del ferrocarril traía en su región (desempleo de arrieros, gasto de salarios en bebidas, por ejemplo.), *Ibid.*, Vol. 2, Chapter XXVII, p. 463-467.

3.2.1 **Violencia etnográfica: Cicloramas inacabados y el entorno como fondo de la toma**

Con las manos crispadas en la tensión de los dedos que detienen la falda de manta se retrató a una mujer de cuerpo completo de frente y de perfil en las fotografías tituladas *Joven Tarahumar peinada a la mexicana. Ca. 1892. (figuras 3.5 y 3.6).*

El torso desnudo -con una piel que refleja todavía alguna juventud- sostiene la cabeza de cabello recogido enmarcando un rostro áspero que mira y mira la cámara en la prolongación del tiempo que es el acto fotográfico. Rostro y mirada parecieran endurecerse más a medida que observamos una y otra vez la imagen contribuyendo como espectadores a perpetuar el violento convertirla en objeto.

Pareciera que se acentúa la precariedad mostrándose así, con el reverso de su cuerpo ligeramente recargado contra una esquina del muro que contrasta con ella, hecho de mampostería y rajueleados irregulares, y que se ve interrumpido por una vara para medir, colocada cerca de la esquina donde ella se recarga.

Una enorme cobija clara se despliega detrás y a su derecha, completando con el muro el contrastado e inacabado fondo de la toma. Ambos impiden mirar lo que hay más allá y al mismo tiempo textil y piedras nos informan que sí hay algo más allá y que nos queda vedado. Paradoja de una descontextualización que aparta a los sujetos del fluir de su entorno al pararlos frente a la cámara en un encuadre que muestra y a la vez oculta.

¿Por qué situar a los sujetos tapando inacabadamente el contexto amplio donde están?

No es claro cómo se sostiene arriba la cobija. Abajo, unas piedras evitan que el viento la levante. Una luz oblicua, que indica que es de mañana o de tarde, se proyecta diagonalmente en ella y sus pliegues, los de su cuerpo y su falda que hacen además otros juegos de sombras.

La mujer está donde la luz no cae directamente. A su izquierda un rincón formado por el muro. Ahí cerca en el suelo terregoso, puesta de cualquier manera está su ropa, sumándose a la desnudez y la corporalidad incómoda como expresiones de la violencia del registro.

Hay muchas variantes de ese estar femenino en las fotografías de Lumholtz, mostrando otras mujeres de diferentes edades con el torso desnudo, incluso embarazadas y en posiciones ginecológicas.²⁴

El encuadre interrumpe el muro que se extiende e indica una construcción grande sin que alcancemos a ver cuánto. Un rincón para casi arrinconar con los recursos de registro a la mano en el campo.

La otra toma, el perfil izquierdo de esta mujer, desdoblamiento de su corporalidad expuesta, nos da otra vista del peinado que titula la imagen, el torso, el brazo y sus coloraciones disparejas (¿alimentación, polvo, zonas corporales no asoleadas?).

El perfil diluye la conciencia de la situación expresada en el rostro en la toma frontal, pero de todas formas espera tenso como el brazo sobre la falda, como el torso recargado en el muro.

En *El México Desconocido*, esta fotografía fue retomada como dibujo en una lámina a color en una página completa aislando a la mujer en un fondo blanco que elimina las preguntas que suscita la imagen fotográfica. Lumholz tituló el dibujo *A tarahumare beauty*, El texto no dice nada sobre esta imagen aunque el título mismo en la publicación es elocuente de una intención por fijar y estabilizar estereotipos de lo femenino y lo bello “típicamente tarahumara en México”.²⁵ (**Figura 3.7.**)

Por otra parte en las tomas frontal y de perfil tituladas *Tarahumara. Mayo, 1892* (**figuras 3.8 y 3.9**) se repite un mismo protocolo. La vara de medir impassible atrás a un lado. El cuerpo completo de frente y de perfil izquierdo. Pero hay variantes en el desdoblamiento de soluciones antropométricas suscitadas en el campo y en el momento:

Si en las artes teatrales el ciclorama es una superficie de gran altura al fondo del escenario sobre la que se suelen proyectar efectos cinematográficos, de iluminación, o

²⁴ Deborah Dorotinsky, *Op. Cit.* p. 164, reflexiona a propósito de fotografías de Lumholtz de una mujer en posición de revisión ginecológica o de una mujer embarazada y desnuda. La autora alude a las fotos 84, 85 y 86 del fondo Carl Lumholtz, fototeca “Nacho López”, CDI, México, D.F. (imágenes num. 10641, 10642 y 10643 de *El Mundo Indígena. Iconografía de luz. Catálogo electrónico de la Fototeca “Nacho López” del INI. Volúmen 3*. Dir. Teresa Rojas Rabiela. México, INI-CIESAS-CONACYT, 2002), haciendo una crítica no sólo del tratamiento de las etnias como objetos en estas exploraciones, sino de la reproducción posterior de las imágenes y señala la necesidad de una ética al respecto que limite la compulsión visualista y en el manejo de la información en las investigaciones antropológicas.

²⁵ Lumholtz, *Unknown Mexico*, Vol. 1, Chapter III, *Op.Cit.* Lámina a color entre las p. 44 y 45. A su reverso registro de piezas de cerámica prehispánica de San Diego y Casas Grandes.

utilería escenográfica en los que frecuentemente se presentaban efectos naturales del paisaje tales como crepúsculos, nubes y tormentas, en esta imagen la artificialidad de parar rígido a este hombre en un exterior, construye una versión de la naturaleza como ciclorama.

Sobre una elevación rocosa y emulando quizás al árbol atrás que ha crecido naturalmente ahí, el sujeto aparece también enclavado en el paisaje, que es por esta vez el referente del contexto y su naturaleza. Quizás a la mitad de un recorrido el fotógrafo realizó la toma. Cerca en las rocas, sólo vegetación baja que parece seca y algún objeto de la expedición difícil de identificar.

Pareciera que la desnudez masculina es menos problemática. Sin embargo, se exhibe y esto nos deja ver su torso con una ligera escoliosis, (desviación de la columna, en este caso hacia la izquierda), que permite incluso percibir a nivel ortopédico las marcas de sus hábitos corporales.

El joven espera erguido la toma, brazos y manos relajados a los lados, piernas juntas y paralelas con pantorrillas de piel manchada (que hace preguntarse: ¿por el camino, mala salud, la alimentación?). Su rostro enmarcado por un cabello semi-largo dividido por una raya en medio, sólo está neutramente serio.

Lleva huaraches ligeros y una tela, quizás manta, amarrada con un lazo que doblada y enrollada cubre sus genitales. ¿Responde a un uso local ante temperaturas altas o a una petición del fotógrafo?

A diferencia de otras tomas antropométricas en estas expediciones, no hay ropa amontonada cerca, como si la hay en las fotos de joven tarahumara analizadas anteriormente y *Pima* (**Figura 3.10**), tomada en febrero de 1892 en Yecapich, Chihuahua y en la que un hombre rígido, posa frontalmente, mientras a su izquierda junto a ropa amontonada alcanza a salir cortado y movido otro hombre ¿quizás quitándose para ser el siguiente retratado con un fondo rocoso?

Lumholtz retomó en el primer volumen de *El México Desconocido* a este pima retratado de frente en una versión dibujada y aséptica –no hay ropa en el piso, no hay vara del medir antropométrico– para ilustrar a los pimas del sur. En la página posterior aparece el que en la fotografía era quizás el siguiente pima en fila para retratar ya sin camisa y que en la toma de la figura 3.12 había quedado cortado (**Figura 3.11**).

Lumholtz nos describe a este grupo contrastándolo con una perspectiva fría llena de valoraciones de “civilidad” respecto de los tarahumaras y explica la razón de la imagen del hombre con el torso desnudo:

The Indians here [...alude a zonas cercanas a Piedras Azules y Temosachic...] are Pimas, who, in their general characteristics, resemble the Tarahumare, although they impress you as being less timid and suspicious, and more energetic, perhaps also more intelligent, than the latter. We had no difficulty in taking some photographs (...) a dignified, courteous old man (...) He showed me some scars on his body, which were a souvenir from a fight he once had with a bear.²⁶

Vinculando este pasaje con la visualidad de las imágenes y con los relatos publicados de las distintas fases, territorios y culturas en el viaje de Lumholtz es importante enfatizar que a pesar de la valoración positiva que Lumholtz hace en la cita anterior sobre la actitud pima respecto al ser fotografiados, la visualidad deja ver una tensión sin resolver durante la toma, que no es menor para las secuencias de los tarahumaras antes analizadas.

Hay algunas cosas más que señalar del registro del joven Tarahumara semi-desnudo junto al árbol en la toma de perfil izquierdo: ¿Se trata de alteraciones por un mal revelado o por problemas de reproductibilidad? no lo sabemos. A la derecha de la imagen vemos mejor el pasto abajo y la roca en medio, indicando un posible juego con otras variantes de los recursos fotográficos. El perfil hace visibles en este joven su rostro neutro esperando, otras manchas en su pantorrilla, el amarre de las correas de los huaraches y el de la tela cubriendo también su trasero.

La alineación del cuerpo presenta una ligera lordosis o desviación por medio de encorvamientos de la columna respecto del eje vertical del cuerpo. Mirar la mujer en la secuencia anterior contrasta con el mirar estos detalles anatómicos aquí, a los que la mirada atiende quizás por parecer menos tenso dejando ver una corporalidad marcada por posiciones acostumbradas, opuesta a la corporalidad de la muchacha tarahumara marcada por resolver un estar incómodo y posado rígidamente en esa situación.

A partir de estos materiales antropométricos me concentraré en los elementos visuales de dos procesos en estos registros de Lumholtz: 1) una interculturalidad problemática ejercida en el protocolo antropométrico para realizar las tomas y cómo la

²⁶ Lumholtz, *Unknown Mexico*, Vol. 1, Chapter VI, *Op.Cit.*, p. 123, 124.

imagen refleja que vivieron este registro los sujetos y 2) el carácter inacabado o heterogéneo de la toma debido a los fondos en que los sujetos fueron retratados.

3.2.2 **El registro antropológico de otras culturas: los sujetos fotografiados redefinidos como objetos recolectados y circulando como información**²⁷

Existe un vasto cuerpo de antecedentes documentales y gráficos del registro antropológico de otras culturas realizado por investigadores de países “civilizados” que contribuyeron a la construcción occidental de parámetros para percibir individuos fuera de una concepción de normalidad convirtiéndolos en objetos de estudio.

Así, el registro de tarahumaras y las persistencias formales o de procedimientos en diversas áreas de sus viajes (**figuras 3.1 a la 3.11**) a través de retratos frontales de perfil izquierdo, o parte posterior de cuerpo entero, aunque pudieran estar resueltos por Lumholtz de acuerdo a las condiciones de la situación y el momento de la toma, no escapan de este bagaje epistemológico articulado por los postulados de creación y construcción de un hombre nuevo desde la revolución francesa en el s. XVIII, y que en el s. XIX derivarían en teorías sobre las razas no occidentales, visibilizadas por europeos y norteamericanos en muchos casos a través de procesos colonialistas.

Esto dio lugar a investigaciones a partir de la concepción en el darwinismo social de la inferioridad y degeneración de las razas para estudiar los mecanismos por los que ocurría la degeneración racial y que conducían a la inevitable extinción de esos grupos culturales exóticos.

Un antecedente de estos estudios fue la frenología cuyo iniciador, Francis Gall a principios del s. XIX realizó estudios del cerebro humano encaminados a identificar particularidades negativas de conducta y moralidad transmitidas fisiológicamente en

²⁷ Fuentes de información consultadas para este apartado:

- Beatriz Urías Horcaditas, *Historias secretas del racismo ...*, Op.Cit. pp. 15-75, 103-106.
- Igor Kopytoff, “The cultural biography of things: commoditization as process” en Arjun Appadurai (ed.), *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992 (1986), pp. 64-90.
- Francis Galton, “Retratos compuestos” en Juan Naranjo (ed.), *Fotografía, antropología...Op.Cit.* pp. 64-69.
- Frantz Fanon, *Los condenados de la Tierra*, México, FCE, Breviario 47, 2007 (1961), pp. 30-39.

personas criminales y enfermas en las sociedades “civilizadas”, para aplicar estos conocimientos a medidas correctivas y preventivas.

Además de presentar esta influencia, las exploraciones de Lumholtz convergen con los estereotipos de lo indígena operantes en México que decantaron en numerosos estudios y la extrapolación de metodologías antropométricas europeas para intentar “resolver” el problema de la integración del indígena a los distintos proyectos civilizatorios de nación ejercidos en México durante el siglo XIX.

La investigación mexicana articuló esto a través de asociaciones científico-literarias, la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, el Museo Nacional y su departamento de Antropología Física, instituciones que posibilitaron las propuestas de estudiosos como Francisco Pimentel, Francisco Martínez Baca y Nicolás León, por citar sólo algunos, así como la presencia y asesoría de investigadores extranjeros reconocidos, entre ellos Ales Hrdlicka y Franz Boas de quienes ya se ha señalado su vínculo con Lumholtz en el segundo capítulo.

Como ya se analizó en capítulos anteriores, si bien Lumholtz no circula de manera formal por mucho tiempo en el ambiente académico norteamericano y mexicano de la época, sí está inmerso en sus influencias epistemológicas y articula una hipótesis profundamente evolucionista para gestionar sus expediciones en México: los pueblos indígenas del noroeste mexicano eran herederos vivientes de los desaparecidos pueblos indios del suroeste norteamericano y había que estudiar y registrar las evidencias arqueológicas y prácticas vivas de estos grupos para comprender cómo había sido la vida de los ya extintos en el suroeste norteamericano y documentar la de los mexicanos en vías de desaparición.

Las enormes cantidades de fotografías y los dos copiosos volúmenes de *El México Desconocido* en los que la descripción detallada de diversas experiencias relega la hipótesis inicial que articuló la expedición para dar paso a la exploración misma, constituyen el marco que nos permite entender las fotografías antropométricas anteriormente presentadas no como actos desinteresados o fortuitos sino como procesos de transformación de los sujetos en objetos, como parte de esa “fiebre” de recolección de lo exótico imperante en la época, que al mismo tiempo hacía circular a las personas así registradas en la imagen como

objetos de un circuito interminable de exploraciones, escritos e imaginarios contruidos a partir de ellos.

La metodología antropométrica vertida en estas secuencias con peticiones a estos sujetos de apartarse por un momento de su hacer cotidiano, situarlos en un “escenario” montado para la foto, en el caso de la mujer tarahumara y de los purépechas, o aprovechar una “vista natural” que quizás consideró adecuada, en el caso de los hombres tarahumara y pima y colocarlos corporalmente de una manera específica e indicarles que esperen quietos hasta que la toma se realice, dejan ver claramente esta transformación.

Igor Kopytoff ha analizado la adopción y redefinición cultural de objetos de otros grupos como un proceso que se da en la hibridación de culturas de pequeña escala. En el caso de los registros de investigadores y aventureros como Lumholtz, esta hibridación se invierte, pues son éstos los que adoptan y redefinen las producciones culturales y los sujetos que encuentran al paso de sus estudios para legitimar su propio quehacer. Sujetos y cultura material se convierten así en objetos que circulan en la dinámica de la investigación académica o exploradora.

Esto da pie a una violencia intercultural que no necesita un proceso armado de conquista ni de rebelión frente a ella.

En *Joven Tarahumar peinada a la mexicana*, en *Tarahumara* así como en las demás fotografías antropométricas tratadas, la violencia del investigador registrando queda expuesta en las partes corporales que se han perpetuado desnudas de estos sujetos y la paradoja de la descontextualización de los sujetos apartados de su desenvolvimiento en un entorno, por el simple hecho de pararlos frente a la cámara con la ambigüedad de mostrar y no el contexto donde la toma está sucediendo.

Esta es una violencia que las palabras en 1878 de Francis Galton -otro científico representativo de las teorías de las razas del s. XIX- expresan con certera frialdad en torno a su método de superposición óptica de imágenes de varias personas: *se trata del retrato de un tipo, no del de un individuo.*²⁸

A Lumholtz sólo le faltó aplicar la superposición en la multitud de retratos antropométricos que obtuvo en sus exploraciones.

²⁸ Francis Galton. *Op. Cit.* p. 65.

La menor tensión del hombre joven *Tarahumara* (figuras 3.8 y 3.9) opera como herramienta para contrastar y detectar mayor alteración en las imágenes de la mujer de la misma etnia (figuras 3.5 a la 3.7).

Pero esto no permite generalizar que en la fotografía antropométrica de Lumholtz, las mujeres aparezcan más violentadas que los hombres. Esto varía de persona en persona. Las imágenes del hombre purépecha en las figuras 3.1 a 3.3 ejemplifican estas variaciones independientes a ser mujer u hombre.

Frantz Fanon reflexionó sobre la deshumanización del colonizado en las actitudes colonialistas que aluden a imaginarios de bestiarios para referirse a esos sujetos que han encontrado a su paso, pero va más allá implicando esa otra vía de conquista que es el conocimiento y el posicionamiento del sujeto invadido. Su descripción coincide con la corporalidad violentada y violenta en los retratos antropométricos de Lumholtz:

*(...)El colonizado (...) ríe cada vez que se descubre como un animal en las palabras del otro. Porque sabe que no es un animal (...) Cuando el colonizado comienza a presionar sus amarras, a inquietar al colono, se le envían almas buenas que, en los “Congresos de cultura” le exponen las calidades específicas, las riquezas de los valores occidentales. Pero cada vez que se trata de valores occidentales se produce en el colonizado una especie de endurecimiento, de tetania muscular (...)*²⁹

Así, el pacto admitido entre el sujeto y el fotógrafo, si es que lo hubo, es durante la interculturalidad sólo un equilibrio precario y tan momentáneo como la toma.

Hoy la actividad antropológica no es del todo diferente. Los antropólogos seguimos invadiendo y los sujetos en sus contextos siguen comunicando lo que no muestran, de múltiples maneras en las imágenes.

3.2.3 La toma inacabada como documento del proceso de registro antropológico³⁰

²⁹ Frantz Fanon, *Op.Cit.*p. 37.

³⁰ Fuente de información consultada para este apartado:

- Nicolás León, *Los indios tarascos del lago de Pátzcuaro*, México, Secretaría de Educación Pública / Publicaciones del Museo Nacional de México, 1934, pp. 149-168. Resulta sintomático que León utilizó el término tarasco para designar por igual a los distintos grupos indígenas de esa región, siendo que para algunos es un término inoperante para aludir a sí mismos, reflejando el espíritu epistemológico de la época, distanciado del sentir de los sujetos erigidos en objetos de estudio.

En las imágenes *Joven Tarahumar peinada a la mexicana* la cobija, posible tiruta o *kemaka* abrigadora quizás remite a que era usada para el asentamiento en cumbres durante el verano por sus temperaturas máximas de 18 grados y a su carga de significación aún en tiempos de Lumholtz que reivindicaba un modo de vida rarámuri independiente a la interacción con mestizos (que introdujeron la manta).³¹

Este ciclorama inacabado en la toma puede revelar una transición o ya la interacción establecida con mestizos en el contexto, pues conviven vestimenta de manta en las ropas de la mujer y el fondo con la cobija posiblemente de lana.

En los registros del hombre de frente y perfil titulados *Tarahumara* figuran distintos rasgos del contexto natural del que proviene, parcos referentes del paisaje: vegetación, elevaciones rocosas alternadas con valles. La región tarahumara presenta diversidad ecológica y alternancia de cumbres con ríos con formaciones rocosas o cañones y valles. La imagen nos deja ver esta diversidad.³²

Además de registrar la corporalidad de este indígena hay una intención de registrar el árbol detrás de él, ambos quizás en el mismo grado de registro como elementos “exóticos” del entorno. Esta intención de dar visibilidad al árbol con el pretexto del registro corporal del hombre pudiera corresponderse a la gran variedad de vegetación arbórea en el área.

También el “aire” o espacio que rodea a las personas en estas tomas oculta y muestra al mismo tiempo. En *Joven Tarahumar peinada a la mexicana*, está visible la edificación, pero nuestra mirada no puede identificar el umbral hacia su interior, o si la tela tapa su acceso o es sólo un área externa de ella; en *Tarahumara*, en *Pima* y en los retratos de la *Anciana no identificada* no sabemos exactamente si se trata de alguna ruta tarahumara a través del paisaje local, si los elementos naturales en ella son característicos del área, o si

³¹ Jérôme M. Lévi, “La flecha y la cobija. Codificación de la identidad y resistencia en la cultura material rarámuri” p. 127-138, William Merrill, “La identidad rálámuli, una perspectiva histórica”, p. 87, estos dos textos en Claudia Molinari y Eugeni Porras (coords.), *Identidad y Cultura en la Sierra Tarahumara*, México, INAH, 2001. Véase información sobre la región tarahumara más desarrollada en el anexo 3.A

³² Carlos González y Ricardo León, *Civilizar o exterminar. Tarahumaras y apaches en Chihuahua, siglo XIX*, México, CIESAS-INI, 2000, p. 13-16, 26-48, 43, 44, 62-88. Ana Paula Pintado Cortina, *Tarahumaras*, *Op.Cit.*, p. 6, 8-20; Jérôme M. Lévi, *Op.Cit.*, “ p. 132, Eugeni Porras “La Sierra Tarahumara: una región multiétnica y pluricultural”, p. 22, 24, 27, William Merrill, *Op.Cit.* en Molinari, Porras. Véase información sobre la región tarahumara más desarrollada en el anexo 3.A

hay cerca una población ¿Podemos observar hoy esta fragmentación de los contextos como una metáfora que sigue operando en el trabajo antropológico?

¿Es posible que este carácter inacabado de la toma o que no es totalmente el mero registro del sujeto, fuera un protocolo de documentación del proceso de registro en sí, como una evidencia de la construcción del espacio fotográfico en el campo?

¿O quizás del negativo original se ampliarían detalles al momento de imprimir que dejarían fuera todo esos datos más allá de los rasgos antropométricos de los sujetos en caso de que la fotografía fuera utilizada para una publicación?

Hay ejemplos de investigadores mexicanos que siguieron procedimientos formales similares al ciclorama inacabado de las tomas antropométricas de Lumholtz:

Nicolás León, médico y antropólogo físico tratado en el segundo capítulo, investigador representativo del estudio de los grupos indígenas en México en las postrimerías del siglo XIX, escribió un texto sobre sus investigaciones etnológicas de grupos indígenas del lago de Pátzcuaro en Michoacán, que fue publicado por el Museo Nacional en 1934, tiempo después de su muerte.

El texto ilustra las licencias de un investigador consagrado y posicionado en las postrimerías de su vida, pues León como originario de esa zona, combinó información diversa de esos grupos y descripciones nostálgicas del paisaje y de recuerdos de su infancia. Entre las imágenes que acompañan el artículo hay una que es similar en las soluciones visuales a las fotografías antropométricas de Lumholtz cuyo encuadre incluye el registro del proceso de la toma: Se trata del retrato frontal de cuerpo completo de un hombre parado delante de una tabla o estructura de madera de la que cuelga una tela blanca con arrugas a manera de ciclorama (**Figura 3.12**):

Alguien con una vestimenta holgada y oscura sostiene la tabla (¿quizás lo que alcanzamos a vislumbrar sea la sotana del cura local tal vez? Esto es posible porque se trataría de uno de esos vínculos que con frecuencia hacen los investigadores en el campo y que los ayudan a tender un puente hacia la comunidad estudiada). El retratado está parado sobre un petate. Y sobresalen del espacio “de lo fotografiable” unas rejas de madera delimitando este espacio interior donde se realiza la toma. Atrás de quien sostiene la tabla, un adulto y una joven con la cabeza cubierta con un rebozo se asoman curiosos para ver el evento y sonrían divertidos. Este atisbo lugareño espectaculariza la situación. Ellos miran a

los que miran y al quedar registrado esto en la foto no hay sólo un sujeto hecho objeto de estudio, sino varios sujetos interactuando.

El hecho de que esta foto hace visible también el contexto de la toma y que haya sido publicada casi tres décadas después que cuando Lumholtz realizó sus exploraciones y de que León fue discípulo de Ales Hrdlicka, son interconexiones en la investigación antropológica temprana en México que dan pie a indagar sobre posibles procedimientos tipificados, comunes o frecuentes en el registro etnográfico a finales del s. XIX y primeras décadas del s. XX, no tanto desde un protocolo académico sino desde situaciones concretas en el campo, quedando registradas circunstancias como en esta foto el atisbo lugareño para presenciar la toma.

3.3 Retrato: recolección de sujetos de culturas distintas

Aunque la fotografía antropométrica se resuelve retratando, tiene una diferencia central con el retrato: en este último el estar de los sujetos se vierte de modo más diversificado, no tan constreñido a protocolos rigurosos de registro como en la imagen antropométrica.

Por esto se explorará en este apartado y algunos subapartados incluidos en él (uno sobre visualidad del retrato construida desde el sujeto y otro sobre retrato y *con-fusión* de géneros visuales y uno más sobre) cómo en las tomas con poses o características de sintaxis visual más afines a los retratos, se muestran más aspectos del estar de las personas, no sólo rasgos físicos de su corporalidad.

Estos aspectos tienen que ver con la totalidad de lo que constituye al sujeto en el momento de la toma además de los rasgos físicos, es decir, también rasgos del contexto, vestimenta, objetos, condición socioeconómica, historia de vida y significaciones expresadas en las posturas, que aunque a veces revelan una planeación, vierten corporalidad que se vincula con sus modos de vida. Esto último hace que el retrato tenga un punto de encuentro con el género costumbrista, lo cual se tratará posteriormente en el siguiente capítulo de esta tesis.

3.3.1 La visualidad del retrato construida desde el sujeto

En el retrato opera a veces explícitamente, a veces implícitamente la voluntad o participación del sujeto en la situación fotográfica. Hay mayor posibilidad de que la persona decida cómo salir, o haga elecciones durante el suceso fotográfico y que al menos algo de esta voluntad, su agencia, quede vertido en algunos rasgos visuales de la toma.³³

La historiadora del arte Rosalind Krauss señala que en los retratos la identidad múltiple de la persona aparece siempre por encima de su fisonomía y apariencia positivista.³⁴

Esto concuerda con un consuelo reflexivo que Benjamin postula respecto al predominio del valor exhibitivo frente al cultural dado por el auge de la reproductibilidad que posibilitó el propio desarrollo de la fotografía:

*En la fotografía, el valor exhibitivo comienza a reprimir en toda la línea al valor cultural. Pero éste no cede sin resistencia. Ocupa una última trinchera que es el rostro humano. [...se podría agregar también el cuerpo en general y el posicionamiento que revela su postura...]. En modo alguno es casual que en los albores de la fotografía el retrato ocupe un puesto central. El valor cultural de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos*³⁵

Benjamin no alude aquí al uso científico de la fotografía, que es el caso de Lumholtz. Sin embargo aún en este uso científico rostros y corporalidades se rebelan frente a lo meramente exhibitivo.

³³ Un texto que ha sido muy útil es el de John Berger y Jean Mohr, *Otra manera de contar*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007 (1982), p. 16-37. En la primera de cinco partes en este texto, dedicada a la experiencia fotográfica de Jean Mohr y reflexionando sobre la ambigüedad de la fotografía como lugar de encuentro contradictorio entre intereses del fotógrafo, lo fotografiado, espectador y los usos que se dan a lo fotográfico, se presenta entre otras la serie sobre Marcelo, pastor de la alta montaña en Roche-Pallud. Meseta de Sommand en 1978. Esta serie ejemplifica la especificidad del retrato como género en la fotografía. Mohr titula a esta parte “Marcelo o el derecho a elegir”. Después de tomas de su rebaño, el ojo de un animal, Marcelo en la montaña o en el establo, acercamientos a su rostro o a su cuerpo, con su nieto, en su casa, ordeñando, fotografías en su mayoría más cercanas al paisaje y al costumbrismo, esta edición termina la serie con un retrato de Marcelo, frontal de medio cuerpo hacia arriba, mirando fijamente la cámara, con una camisa de manga larga lisa y oscura, la mano izquierda, con un reloj en la muñeca y recargada en su cintura. Mohr relata: (...) *Su pelo estaba cuidadosamente peinado. Se había afeitado. “Ha llegado el momento”, me dijo, “de fotografiar el busto (...) Cuando vio ese retrato, en el que lo había elegido todo él mismo, dijo con cierto alivio: “Y ahora mis bisnietos sabrán qué clase de hombre fui”.*

³⁴ Rosalind Krauss, *Op.Cit.*

³⁵ Walter, Benjamin, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en *Discursos Interrumpidos I*, Madrid, Taurus 1973 (1938). p. 31.

Estas decisiones de los sujetos menos limitadas en el retrato en sí que en la antropometría, no dejan de ser problemáticas pues se constituyen también como signos de la transformación de seres humanos en objetos de estudio.

Este proceso, mencionado por Igor Kopytoff, está presente aún en las decisiones e identidades múltiples articuladas por los sujetos en el retrato. El análisis visual de los ejemplos que aquí se tratarán conectará ambas perspectivas: la dimensión del sujeto en la especificidad del retrato y la mirada cultural del investigador redefiniéndolos en el registro fotográfico en campo.³⁶

Esta perspectiva se posibilita también por la propia transición en el retrato como género visual a partir del siglo XIX en sus usos y funciones, a lo que se sumó la invención de la fotografía. Deborah Dorotinsky y Angélica Velázquez han señalado para el caso mexicano la transición del retrato de ser un género que hace visible una imagen con reconocimiento por posición social al retrato con la intencionalidad de aprehender lo que el sujeto es en la realidad.³⁷

Las descripciones y lecturas de los ejemplos que revisaremos a continuación, son dispositivos para identificar procesos visuales que dan cuenta de ciertas dinámicas sociales particulares y cómo las articula en su especificidad el género del retrato en lo visual y lo social.

Se señalarán varios retratos de tarahumaras y de indígenas en otros territorios por los que viajó Lumholtz para apuntar paralelismos, persistencias o contrastes fotográficos respecto al uso que este explorador hizo de este género visual.

En la imagen *Tarahumari in Tutuaca* (figura 3.13) todos miran a la cámara mientras habitan la situación fotográfica con su modo personal de esperar con el cuerpo y con el rostro. Otra cosa que destaca en esta fotografía es el predominio de las manos entrelazadas al frente y la seriedad. Es ambiguo si posaron para el fotógrafo o él los encontró ahí en medio de algún suceso. Algunos con tirutas o cobijas abrigadoras. Todos con alguna prenda de manta como parte de su vestimenta: ¿son camisas determinadas por la

³⁶ Igor Kopytoff, *Op. Cit.*

³⁷ Deborah Dorotinsky, "Rostros frente a Juárez. El retrato en la pintura y la fotografía durante La Reforma" en Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva (coord.), *Los mil rostros de Juárez y del liberalismo mexicano*, México, UAM/SHCP/UABJO, 2007, p. 219 y 220. Angélica Velázquez, *Op.Cit.*, p. 32-36.

evangelización en siglos anteriores o por la inevitable y creciente interacción con mestizos en la época de la toma?³⁸

Atrás, un muro de adobe desgastado, con una ventana de madera y un portón enorme abierto con un armazón vacío de otra madera que parece ser para los umbrales con flores de las fiestas de los pueblos.

Estos elementos dan acceso visual a lo que pudiera ser el interior indistinto y oscuro de un templo grande o un lugar público y frecuentado convertido en herramienta del registro fotográfico a través de retratos grupales.

Esto sucede también con otra imagen de la región huichola: *Preparing for the Hikuli Feast at Ratontita* (figura 3.14) descrita así por Lumholtz en nota al pie en *El México Desconocido* y presentada como traspaso de la fotografía a un dibujo en el que sin embargo se enfatizan visualmente ciertos elementos de acuerdo a lo manejado por Lumholtz en el texto escrito:

*On a fine old tree in front of the temple of Ratontita were hanging large bundles of deer-meat threaded on strings, as well as large coils of fresh hikuli. Everything seemed ready for the feast, when I unexpectedly discovered that the Rancho Hediondo, three miles away, would have its celebration first.*³⁹

Y entonces en el texto, Lumholtz pasa a describir las rencillas entre las comunidades de Ratontita y Rancho Hediondo y los sujetos y su estar en la situación quedan relegados del relato en esa publicación. Pero persiste en esta imagen y en la de los tarahumaras en Tutuaca el uso de un entorno como fondo para un retrato grupal. Construcciones y elementos naturales en un plano atrás constituyen herramientas comunes a estas fotografías para registrar y contextualizar y al mismo tiempo, la corporalidad y espera de los fotografiados diversifica la información de cada imagen (figuras 3.13 y 3.14).

³⁸ William Merrill, *Op.Cit.*, p. 87, Jérôme Lévi, *Op.Cit.* p. 127-138.

³⁹ Carl Lumholtz, *El México Desconocido, Op.Cit.*, Vol. 2, Chapter XV, p. 268 y 271 (textos que aluden a la imagen y cita textual), p. 269 (imagen). En la página 268 Lumholtz explica que una de las actividades cercanas a la gran fiesta del hikuli es la limpieza de los campos aledaños a los templos, para el cultivo del maíz hacia el mes de junio. La realizan los buscadores de hikuli. Cultivar maíz junto con la cacería de venado y el peyote o hikuli en la vida ritual y medicinal huichola, tienen gran importancia simbólica en la cosmovisión de esta cultura. Carl Lumholtz, *El México Desconocido, Op.Cit.*, Vol. 2, Chapter XV, p. 268 y 271 (textos que aluden a la imagen y cita textual), p. 269 (imagen). En la página 268 Lumholtz explica que una de las actividades cercanas a la gran fiesta del hikuli es la limpieza de los campos aledaños a los templos, para el cultivo del maíz hacia el mes de junio. La realizan los buscadores de hikuli. Cultivar maíz junto con la cacería de venado y el peyote o hikuli en la vida ritual y medicinal huichola, tienen gran importancia simbólica en la cosmovisión de esta cultura.

Por otra parte están protocolos retratísticos aplicados a distintos estratos sociales. Dos ejemplos que ilustran esto pero apartándose del retrato grupal con fondo contextual, son las imágenes *Tarascos from Cheran* y *Civilised (sic) Tarascos (figura 3.15)*, dos fotografías con un fondo que pareciera más bien para registro antropométrico o al menos un espacio interior muy restringido -podría ser incluso una tienda de campaña de la expedición-.

La vestimenta, apariencia y cantidad amontonada en *Tarascos from Cheran* -fotografía arriba-, denota un grupo de personas de recursos económicos escasos. El otro grupo en *Civilised (sic) Tarascos* -fotografía abajo-, está más arreglado, con menos personas y una colocación más estudiada para la foto articulando visualmente una mejor situación socioeconómica.

Lumholtz publicó en *El México Desconocido* una adaptación en dibujo de la fotografía *Tarascos from Cheran* y en el texto hace hincapié en el carácter aguerrido de esta etnia, su temperamento colérico, su cortesía con extranjeros, aunque nunca serviles, así como su enorme capacidad reflexiva respecto a las desigualdades sociales.⁴⁰

El explorador protagonizó incluso episodios de oposición local a sus actividades. Los nativos de Cheran las consideraron peligrosas y a veces las cuestionaron y trataron de impedir. No era para menos dado su carácter intensivo, intrusivo y que alteraba o recrudecía tensiones locales: hacía excavaciones en cementerios y zonas arqueológicas para extraer materiales paleontológicos y arqueológicos antiguos o más recientes; compraba objetos de cualquier tipo que refirieran a los modos de vida locales; registró fotográficamente personas al servicio del cura local, quien les ordenaba cooperar para estos fines.

Resulta paradójico el apoyo que tenía de este cura, un personaje igual de contradictorio que Lumholtz en su relación con los nativos y ya con enemigos por intentar inhibir prácticas locales como cultos sincréticos o el rapto de mujeres e insertar visiones “progresistas y civilizadas” muy lejanas a las costumbres locales. Lumholtz narra incluso que circularon relatos de que raptaba mujeres y les cortaba la cabeza para su investigación o que era el “Anticristo”.⁴¹

⁴⁰ Carl Lumholtz, *Ibid.* Vol. 2, Chapter XXIV, p. 409. Carl Lumholtz, *Ibid.* Vol. 2, Chapter XXIV, p. 409.

⁴¹ *Ibid.*, Vol. 2, Chapter XXIII, p. 394-399

Sin embargo, desde las propias ambivalencias que Lumholtz encarna en *El México desconocido* señaló que los tarascos “civilizados” reproducían los mismos malos tratos que los “blancos” ejercían hacia los tarascos humildes y que habían existido pocos años antes grupos de tarascos que ante la marginalidad se habían refugiado en zonas serranas y asaltaban poblaciones.⁴²

Así estas diferencias ofrecen en lo que Lumholtz escribió, otro testimonio de las estratificaciones sociales que encontró y que expresan visualmente las fotografías *Tarascos from Cheran* y *Civilised (sic) Tarascos*

Contrastan una imagen de otra excepto en el fondo idéntico en ambas (los dos retratos familiares se hicieron en el mismo lugar). Este fondo tapa cualquier referente del contexto en una reminiscencia de lo antropométrico que enfatiza el registro físico de las personas, dando un carácter híbrido a la visualidad de estas imágenes entre el retrato “del recuerdo” y el retrato de identificación.

3.3.2 Retratos y *con-fusión* de géneros visuales

Más allá de que Lumholtz cuenta con obra fotográfica que es posible identificar claramente con un género visual tal como antropometría, retrato, tipos y escenas costumbristas indígenas, paisaje, etc. Hay también imágenes que fusionan visualmente más de uno de estos géneros, haciendo más complejo, a veces incluso confuso, pero a la vez más rico, el análisis tanto de los mecanismos comunicativos de las imágenes, como del acercamiento de este explorador a las culturas que conoció en México.

Una primera muestra de esta *con-fusión* de géneros es una fotografía que articula retrato como estar de un sujeto y registro antropométrico, se trata de *Purépecha sentado en un equipal*, de agosto de 1896 en Parangaricutiro, no mencionada en los pasajes sobre Michoacán en *El México Desconocido* (**figura 3.16**).

En ella, se muestra un registro frontal de cuerpo entero y sentado de un indígena adulto. Hay elementos señalados en las fotografías antropométricas antes analizadas, que se repiten en esta imagen: parte de su ropa en el suelo, algunas zonas desnudas de su cuerpo,

⁴² *Ibid.*, Vol. 2, Chapter, XXIV p. 410-412.

una tela blanca que no tapa del todo el contexto y que le da un carácter inacabado a la toma. Pero, el hombre está sentado en un equipal y mira fija y seriamente a la cámara con su rostro viejo enmarcado por enmarañados cabellos y barbas, su torso desnudo y encorvado que hace pensar en precariedad y vida ardua. ¿Qué elementos de esa postura fueron diseñados por el fotógrafo y cuáles fueron parte del propio estar del sujeto? ¿Hay en su dureza esa subrepticia resistencia que la antropología actual suele señalar frecuentemente?

En esta fotografía conviven rasgos característicos del registro antropométrico de Lumholtz, con la persona expresando su consciencia de la situación de la toma y mostrándose en ella como retratado, a través de un posar que no es del todo una pose.

Otros mecanismos comunicativos vinculados a la *con-fusión* de géneros y modalidades del retrato son articulados por fotografías de retratos dobles. En estos es posible contrastar a dos sujetos y sus características por el hecho de aparecer juntos en la toma a través del registro de sus rasgos físicos y referencias contextuales por el entorno donde están o por objetos y accesorios que portan.

Un primer caso es *Tarahumari near Guachochic (Figura 3.17)* en la que dos viejos parados a pleno sol aparecen de cuerpo completo. También esperan o posan con el rostro serio. Las sombras proyectadas en el suelo nos informan de más personas cerca, pero sólo están ellos en la toma. El de la izquierda apoyado en un bastón, es más encorvado, delgado y viejo que el de la derecha todavía erguido y fuerte. Pareciera que esto se traslada al estado material de la frazada que lleva cada uno, raída en el más viejo, en mejor estado la del otro. Y esto conduce a pensar si el torso descubierto del menos viejo es una petición del fotógrafo, que lo lleva a portar la frazada de un modo distinto a la que abriga y cubre al del bastón.

Hay algunos contrastes en la presentación que este retrato hace de los sujetos:

- Cuerpos medio desnudos abrigados con frazadas en un día soleado.
- Mientras las piernas muy delgadas y huesudas del más viejo están descubiertas podemos mirar el torso del otro.

Aun cuando los pies cortados por la toma anuncian la poca distancia física del fotógrafo, los elementos visuales antes señalados no aminoran –incluso enfatizan– la distancia cultural entre él y estos hombres.

Como en imágenes anteriores, el registro de elementos del entorno sirve para contextualizarlos, sea a través de un cielo vasto rodeando sus cabezas como en el último tercio superior de esta toma o a través de un valle atrás que los enmarca en el segundo plano fuera de foco que indica apenas a la derecha, otros sujetos abrigados y con sombreros y al fondo una barrera de vegetación. Los ancianos en *Tarahumari near Guachochic* apenas sostienen su corporalidad y su edad dejando ver algunas partes desnudas.

Lumholtz no publicó esta imagen pero sí muchas con una visualidad similar como retratos dobles (**figura 3.18**), donde la corporalidad y la vestimenta de hombres tarahumara, queda en primer plano para mostrar modos de portar la cobija, o para denotar el carácter “civilizado” de la persona (quizás aludiendo a que fue bautizado), por el color, material y adornos de la cobija que porta. Es posible que también se tratara de señalar la ausencia de esta prenda en dos sujetos y cómo esto indica la condición “pagana”. Verlo de este modo nos permite tomar esta imagen como un antecedente etnohistórico de las subidentidades locales expresadas en la cultura material, mismas que la etnología reciente en la zona continúa enfatizando.⁴³

Lumholtz mismo reflexionaba sobre estas diferencias identitarias al interior de esta área, reflejadas en la apariencia de los sujetos pero que en última instancia expresaban procesos de desintegración social por la exploración y explotación de la zona:

The Tarahumare in his native condition is many times better off, morally, mentally, and economically, than his civilised (sic) brother; but the white man will not let him alone as long as he has anything worth taking away (...)

*Future generations will not find any other record of the Tarahumares than what scientists of the present age can elicit from the lips of the people and from the study of their implements and customs (...)*⁴⁴

Otro ejemplo de retrato doble, pero con mecanismos comunicativos distintos, es el de dos mujeres purépechas, cercano al registro de tipos indígenas pero con un fondo de reminiscencia antropométrica el cual Lumholtz eliminaría al publicar la imagen como dibujo titulándola *Lacquer-ware Makers, Uruapan?* (**Figura 3.19**)

⁴³ William Merrill, *Op.Cit.*, p. 87, Jérôme Lévi, *Op.Cit.* p. 127-138. Los dibujos retomados de fotografías o éstas adaptadas para la publicación aparecen en Carl Lumholtz, *Op.Cit.* Vol. 1, p. 268, 417 y 419.

⁴⁴ Carl Lumholtz, *Op.Cit.*, p. 420.

Lumholtz la adaptó como dibujo para publicarla en *El México Desconocido* aislando de cualquier referente a estas mujeres. No hay el lienzo que hace de fondo en la fotografía que de por sí impide ver un entorno físico, lo cual la convierte en otro ejemplo híbrido entre “la foto de recuerdo” y la foto de identificación.

Estas mujeres portan su vestimenta completa y sostienen objetos representativos de la cultura material de su entorno, los pltones laqueados, cuya manufactura Lumholtz describe minuciosamente evaluándolo como el producto del carácter trabajador y hábil de las mujeres en Uruapan.⁴⁵

La espera posada con la mirada fija en la cámara, que sean dos sujetos y pedirles que permanezcan parados, reúne la visualidad de los ejemplos anteriores en retratos más planeados que fortuitos.

3.3.3 El estar de los sujetos en su registro como “los otros”: antecedentes en el análisis que la historia del arte hace del retrato pictórico

Ya para el primer cuarto del siglo XX Aby Warburg se había aventurado más allá de los cánones de la historia del arte, con su enfoque ecléctico que perseguía el vínculo entre visualidades occidentales y no occidentales. En ese primer cuarto del siglo, Warburg había propuesto el estudio de retratos específicos de personajes socialmente prominentes en un contexto (aún cuando fueran partes marginales de un programa visual más amplio), tratando la representación visual como documento, prefigurando en su época la transición actual de la historia del arte hacia una historia de las imágenes.⁴⁶

⁴⁵ Carl Lumholtz, *Ibid*, Vol. 2, chapter XXVI, p. 443-445.

⁴⁶ Se trata de su estudio de un fresco de Domenico Ghirlandaio en la capilla de Santa Trinitá en Florencia, realizado entre 1480 y 1486 sobre la leyenda de San Francisco que incluía en un área marginal dentro de toda la composición, retratos de personajes de un prominente círculo familiar florentino de la época. Con una ekphrasis encaminada hacia una retórica de la indagación y no de la persuasión, Warburg enfatiza su análisis en esa área limítrofe y aparentemente secundaria para concentrarnos en lo que sucede expresiva, formal e históricamente, explicando cómo se resuelve visualmente la conciencia de sí de los retratados y cómo permitieron que se plasmara su propio estar como sujetos, alterno al contexto religioso que los rodeaba. Véase: Aby Warburg, “5. El arte del retrato y la burguesía florentina. Domenico Ghirlandaio en Santa Trinitá. Los retratos de Médici y su familia” (1902) en *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento Europeo*, Madrid, Alianza, 2005 (1932), p. 149-163. Warburg hace un ejercicio virtuoso de la historia del arte en cuanto a fechamientos y manejo de fuentes primarias de información externas o indirectas a la obra (otras producciones artísticas, cartas y documentos), pero que la explican en compenetración, a través de la búsqueda visual de mezclas, dialécticas y oposiciones, en la esencia de la obra misma y del carácter de Lorenzo de Médicis y sus familiares y allegados.

Algo de ese impulso fue retomado en el último cuarto del s. XX por Galienne y Pierre Francastel en cuanto a la incidencia de la estructura social en la relación entre retratados y retratista. Los Francastel también realizaron una revisión retrospectiva de las transformaciones del retrato como género y cuestionaron su legitimidad al manifestarse más palpablemente con el paso del tiempo, que el resultado fijado en la imagen, se debía a la sensibilidad personal de quien lo realizaba más que de una semblanza particular “real”.

Cuando particularizan las distintas soluciones técnicas y ejercicios visuales en el retrato del s. XIX, en las que están asentados antecedentes visuales de la antropometría fotográfica en la ostentación de una situación socioeconómica, o plasmar al sujeto en tres cuartos de perfil o en retrato de busto, enfatizaron que lo que da especificidad al retrato es la voluntad del artista de fijar visualmente nuevos tipos humanos a través de ejercicios pictóricos virtuosos, distintas tendencias estéticas y el bagaje del pasado en ellas, articulando la intención de (...) *hacernos sensible la apariencia de otra individualidad distinta a la suya.*⁴⁷

Tanto en Warburg como en los Francastel encontramos un paralelo entre hacer retratos y hacer antropología: el realizador y sus decisiones, como intermediario entre lo real y su interpretación, y específicamente en Warburg, la interacción entre sujetos como relación de ida y vuelta en que el “retratado” (análogo al “sujeto estudiado” en la antropología) no está pasivo, sino que ejerce su estar como uno de los tantos caminos en que la postura de los que son registrados sea en el arte, sea en una disciplina “científica”, manifiesta múltiples mecanismos del encuentro entre humanos.

En *Tarahumari in Tutuaca* así como en el retrato de una ranchería huichola en Ratontita (**figuras 3.13 y 3.14**), esta interacción se revela en las distintas maneras de ejercer la corporalidad cuando cada persona espera ser fotografiada sea sentada o parada.

⁴⁷ Galienne y Pierre Francastel, “Capítulo VI. Renovación y decadencia: siglos XIX y XX” en *El retrato*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 189-233. Los autores argumentan esto en las nuevas versiones por ejemplo de la figura del conquistador, de lo femenino, de la movilidad social de ciertos sectores, o en los autorretratos como introspección en la condición de ser sujetos, a través a veces del romanticismo como vulgarización de los nuevos ideales generados, o posteriormente un realismo que más que modelo fiel del mundo expresó las jerarquizaciones, contextos y ambientes de un cuerpo social que daban cuenta de la situación de un individuo en el mundo, o la disolución de los vínculos del retrato con lo real o esto como metáfora para hablar de la persona en el marco de nuevas experimentaciones estéticas y plásticas tendientes a la abstracción y asentadas en presupuestos fenomenológicos

En los ancianos de *Tarahumari near Guachochic* (**figura 3.17**) es una interacción con los condicionamientos que la edad impone a su posar simplemente parados.

Hay nuevas aportaciones analítico-metodológicas desde la historia del arte a estos enfoques de lo que expresa la postura del retratado más allá de la intención del realizador. Un ejemplo lo encontramos en el estudio de Marcia Pointon sobre el carácter comunicativo del retrato, inmerso en una red de interacciones que involucran a realizadores, sujetos retratados y receptores o usuarios, activando mecanismos de estatus, clase y género, lo que lo hace una producción cultural problemática pues expresa tensiones sociales derivadas de reafirmar una condición social.

Particularmente útil es el paralelismo que hace Pointon entre los procedimientos canónicos del retratar (*portraiture*) como las reglas sintácticas y formales del lenguaje y los retratos en sí (*portrait*) como el uso de la lengua, porque reivindica una perspectiva vital del retrato como producción cultural resignificada por acciones concretas de las personas al posar en ellos.⁴⁸

Esta dimensión comunicativa que da cuenta de interacciones sociales interculturales en el momento de la toma está presente en *Tarahumari near Guachochic* (**figura 3.17**). Se señalaron las marcas de la edad diferenciada pero avanzada en los viejos como sus acciones concretas frente al estar en esas situaciones fotográficas (el *portrait* como analogía de un sistema comunicativo en uso y cómo cada sujeto lo articula desde su particularidad).

Pero la perspectiva de Pointon permite además enfatizar que estas decisiones en el acto de posar coexisten con posibles peticiones o artificios del fotógrafo que activan el *portraiture* --ejecución de reglas formales del ejercicio retratístico-- como sistema comunicativo: el acomodo de las cobijas en cada anciano que hace visible distintas partes de sus cuerpos en *Tarahumari near Guachochic* y en otra modalidad, la hibridez entre el retrato de identificación con un ciclorama y el retrato “del recuerdo” de las dos mujeres tarascas con sus platonés laqueados (**figura 3.19**).

⁴⁸ La autora plantea que esto es detonado por la referencialidad y representación activadas en lo visual como talismán, conceptualización de la persona o como posicionamiento político y de género. Véase Marcia Pointon, “Introduction” en *Hanging the Head. Portraiture and social formation in eighteenth-century England*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1993, p. 1-9. Los casos tratados son retratos ingleses de mediados del s. XVIII.

3.3.4 Lo fotográfico y retratar ejerciendo poder

Lumholtz ejerció consciente o inconscientemente su propia reafirmación hegemónica, desde el retrato de grupos marginales en el caso del noroeste y occidente mexicanos.

Para profundizar en esto, es útil la reflexión de Harry Berger Jr. del retrato como autorrepresentación de lo significativo para el artista, como construcción conjunta entre pintor-modelo a partir del posar de éste y pensar cómo indagamos desde nuestra contemporaneidad sobre la interacción entre ambos en la situación de realización del retrato y estudiar cómo discursos hegemónicos e inequidades se materializan y coexisten en él.

Berger Jr. se concentra en dar visibilidad al rostro como índice del posar como ficción normativa (lo ortopsíquico, identidades políticamente correctas), pero también como ficción de objetividad en los casos en que es resuelto como un aparecer no posando con el sujeto inmerso en cualquier otra acción.⁴⁹

Rosalind Krauss ha enfatizado con un matiz fenomenológico que lo fotográfico no es sólo un objeto estético, histórico y sociológico y propone que es también un objeto teórico que desde sí mismo cuestiona la reflexión que de él suele hacerse porque aprehende un suceso y lo transforma en experiencia a través de un proceso reflexivo que da sentido al mundo.

⁴⁹ Harry Berger Jr., “Fictions of the Pose: Facing the Gaze of Early Modern Portraiture” en *Representations* No. 46 spring 1994. University of California Press, 1987, p. 57-116. Este autor inserta la metodología semiótica de Peirce, pero esto es fallido porque del vasto esquema de primeridad, segundidad y terceridad de Peirce, Berger sólo retoma el segundo nivel en el trayecto de una manifestación comunicativa de icono (manifestación en relación directa de semejanza con el objeto o la realidad exterior a la que alude) a índice (manifestación que es indicio o señal de otra cosa y con potencial a ser explicada) y posteriormente a símbolo (manifestación que está en lugar de un objeto o elemento de la realidad, representándolo), descontextualizando esta fase de la propuesta completa de Peirce, quién además en el desarrollo de la semiótica es hoy sólo un antecesor que se concentró desde el positivismo de su época en el signo como dato y objeto de análisis, como si éste una vez manifestado fuera algo fijo y apto para ser manipulado desde lo reflexivo. Yuri Lotman y la escuela semiótica de Tartú-Moscú han propuesto más recientemente una perspectiva semiótica amplia que rebasa la extrapolación de su modalidad lingüística –que es como esta disciplina nació– a fenómenos culturales de otra índole, señalando la necesidad de tratarlos desde sus propias especificidades como procesos constructores de sentido y significación en un grupo social para no trabar el análisis en la complicada terminología semiótica que muchas veces pesa más que lo que explica. Lotman propone usar las propias terminologías de las disciplinas pertinentes para explicar una manifestación cultural, esto es, recursos de la historia, historia del arte y de la antropología y no sólo de la lingüística. Yuri Lotman, “Para la construcción de una teoría de la interacción de las culturas (el aspecto semiótico)”, “El texto y el poliglotismo de la cultura” y “El texto en el texto” en *La Semiosfera I*, *Op.Cit.* pp. 63-75, 84-87, 96, 102 – 109.

La autora apela a este carácter teórico de *lo fotográfico* al promover una indagación de las *desviaciones* operantes en la fotografía, tanto en su realidad operativa en marcas y huellas imprevistas en los mecanismos de impresión, como en la identidad múltiple del sujeto vertida en el retrato y que ejemplifican algunos rasgos de los retratos aquí tratados.

Esto da pie para repensar la fotografía de registro de otras culturas durante la segunda mitad del s. XIX y principios del s. XX como el encuentro entre diversas experiencias de la vida atravesadas por dinámicas de poder, entendido como la incidencia mutua de los actores sociales en el entorno significativo de los otros con quienes interactúan.⁵⁰

Sin embargo, frente a la intencionalidad de un retrato grupal de sujetos, como si a mayor cantidad más ilustrativa fuera la imagen sobre las características de un grupo, como sucede en *Tarahumari in Tutuaca*, o con los huicholes en la imagen *Preparing for the Hikuli Feast at Ratontita* (figuras 3.13 y 3.14) la distinta corporalidad ejercida en cada sujeto dispersa el afán del registro y la dinámica de poder que lo sostiene.

En otro ejemplo, frente al parar unos ancianos, quizá pedirles que porten su vestimenta de determinada manera y retratarlos de cerca en *Tarahumari near Guachochic* (figura 3.17), la propia historia y edad de su cuerpo desata en la apreciación visual preguntas sobre ellos que van más allá del querer registrarlos del fotógrafo.

Otro ejercicio de poder lo constituye el modo en que los investigadores fotografiaban, que para Elizabeth Edwards consistió en la combinación compleja de tres formas distintas de estructurar la realidad en imágenes: el modo romántico, que vinculó una sensibilidad en torno a lo real vivido como experiencia estética y nociones de lo exótico o de la otredad; el modo realista que iba tras el registro de la naturaleza de lo observado y el modo documental como una reificación o manera de concretar el afán científico de recolectar información

El poder se ejerce aquí por quienes realizaron este tipo de fotografías en su intencionalidad de privilegiar alguno de estos modos o hacerlos coexistir, de acuerdo al bagaje con el que contaban al momento de la interacción con las personas retratadas.⁵¹

⁵⁰ Rosalind Krauss, *Op.Cit.*, André Dartigues, *¿Qué es la fenomenología?*, Barcelona, Herder, 1975 (1972), p. 9-13, 23-27.

⁵¹ Elizabeth Edwards (ed.), "Introduction" en *Anthropology and Photography... Op.Cit.*

Los ejemplos aquí analizados de la activación del género del retrato en las expediciones de Lumholtz hacen posible pensar que combina modo romántico y modo realista.

El modo romántico, activado en profundidades de campo, encuadres y una discursividad que contextualiza a los sujetos a través del segundo plano en los fondos de las tomas, sean asentamientos constructivos o con intervención humana característicos en el ámbito local como en *Tarahumari in Tutuaca* y *Preparing for the Hikuli Feast at Ratontita* (figuras 3.13 y 3.14), o sean entornos naturales como en *Tarahumari near Guachochic* (figura 3.17).

Por otra parte Lumholtz activa un modo realista al fotografiar a los sujetos en primer plano con sus vestimentas y accesorios y en los posibles artificios en peticiones de cómo llevar estos elementos en la toma: las cobijas en los ancianos o el arreglo de los rebozos en las mujeres tarascas (figuras 3.17, 3.18 y 3.19).

Al acotar estos modos de fotografiar Edwards señala el ejercicio de poder que descansaba en la segunda mitad del s. XIX y principios del s. XX, en la excesiva confianza sobre el bagaje epistemológico de Europa Occidental y Norteamérica que revitalizó una actitud colonialista y en los imperialismos como ámbitos abarcadores de relaciones sociales de dependencia y dominación, a través de procesos directos de conquista apoyados en instituciones e ideologías que articulaban intervenciones políticas, económicas y sociales en los contextos.⁵²

Vincular los planteamientos de Edwards y los de Krauss a partir de elementos en estos retratos de Lumholtz, amplió procesos explicativos sobre ellos: La complejidad de la interacción intercultural en la actividad fotográfica antropológica cargada del bagaje expansionista de Europa Occidental y los Estados Unidos, al conjuntar en una imagen elementos de tradiciones culturales distintas que están operando sincrónicamente en una misma situación (enfoque de Edwards) y cómo identificarlo en la propia y escurridiza visualidad de las imágenes (enfoque de Krauss).

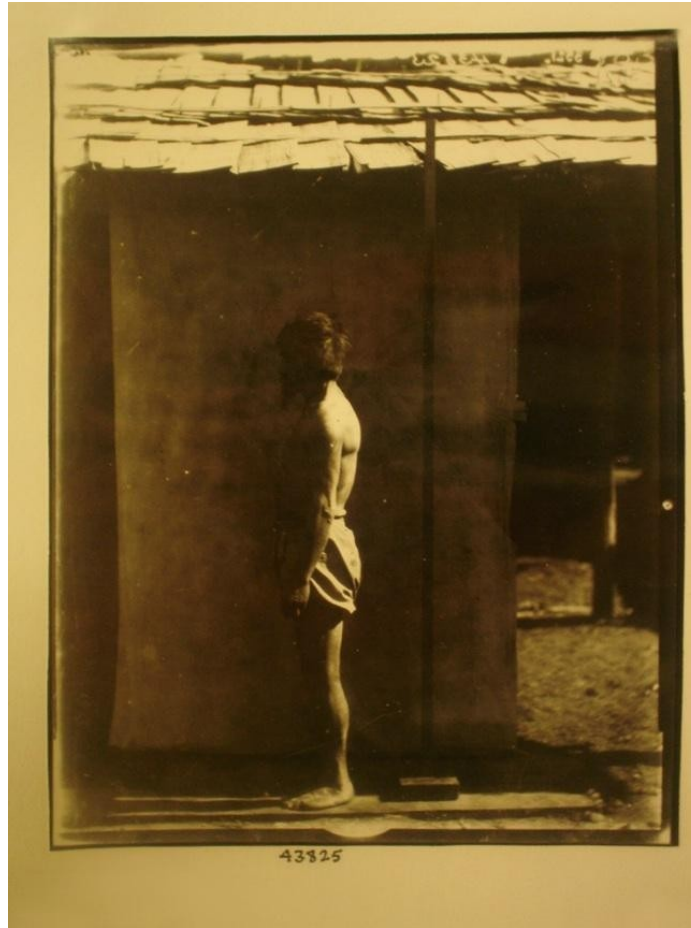
⁵² Véase también como Robert J.C. Young, en “2. Colonialism” y fragmento de “3. Imperialism” en *Postcolonialism. An Historical Introduction*, EUA, UK, Australia, Blackwell Publishing, 2001, p. 15-30, trata al poscolonialismo como una perspectiva más bien epistemológica y de reivindicación cultural de países periféricos y colonizados en alguna etapa de su historia por occidente. Antes que Young, Eric Wolf en *Europa y los hombres sin historia*, México, FCE, 1987 (1982), p. 15-20, 465 y 472 señaló que las propias actitudes colonialistas y complejidades en el seno de las sociedades de los continentes africano, americano y asiático permitieron las condiciones para que las intervenciones europeas se logaran.



Figura

Carl Lumholtz. Tarasco Parangaricutian. Izquierda núm. 43824. Derecha núm. 43825. Scrapbook 36. Lumholtz Collect 3520 y 3521. Colecciones Especiales, Biblioteca AMNH, Nueva York.

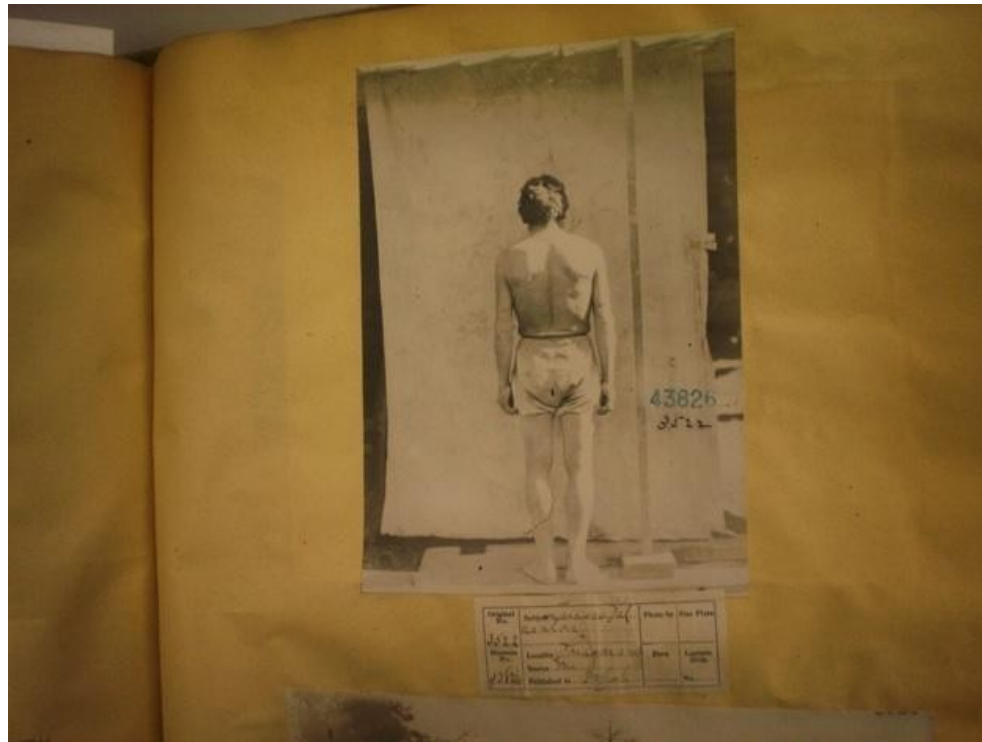
3.1.



Figura

Carl Lumholtz. Tarasco Parangaricutian. Impresión Vintage. Núm. 43825. Colecciones Especiales, Biblioteca, AMNH Nueva York.

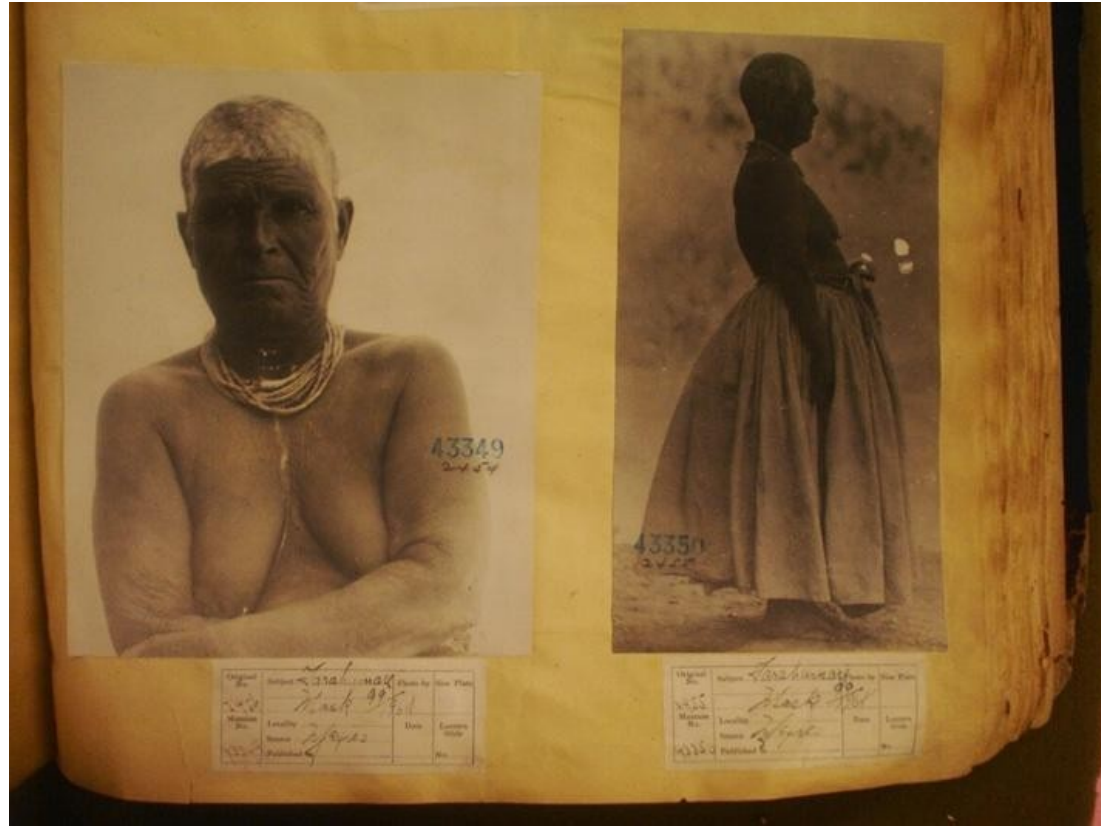
3.2.



Figura

Carl Lumholtz. Tarasco Parangaricutian. Núm. 43826. Scrapbook 36. AMNH Nueva York. Lumholtz Collect: 3522. Colecciones Especiales, Biblioteca AMNH, Nueva York.

3.3.



Figura

Carl Lumholtz. Scrap Book 35. Izquierda núm.43349, núm. Lumholtz Collect 2454. Derecha núm. 43350, núm. Lumholtz Collect 2455. Colecciones Especiales, Biblioteca AMNH, Nueva York.



Figura

Carl Lumholtz. *Joven Tarahumar peinada a la mexicana* c.a. 1892. Sierra Tarahumara, Chihuahua. Núm. 101.

Fototeca

Nacho

López.

CDI.

México,

D.F.

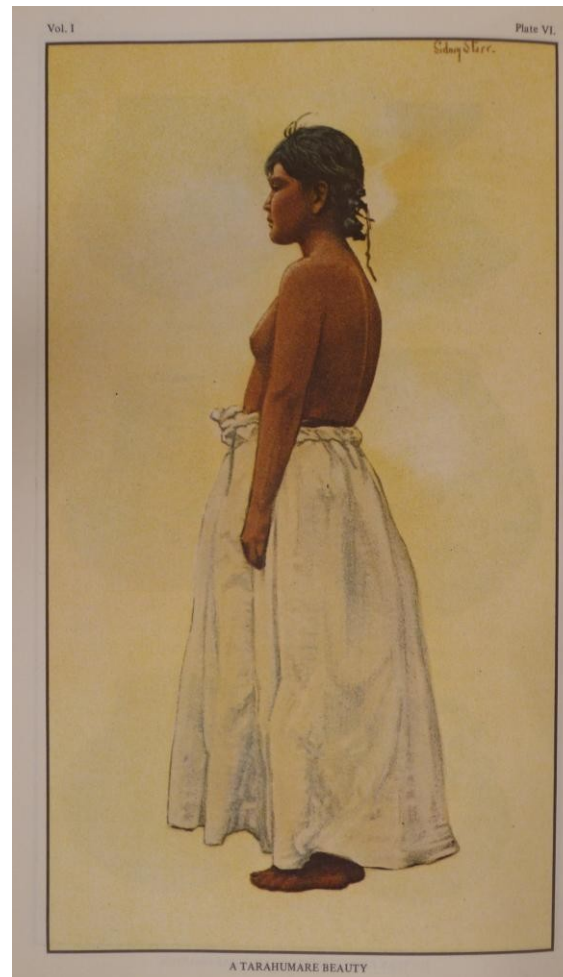
3.5.



Figura

Carl Lumholtz. *Joven Tarahumar peinada a la mexicana c.a. 1892*. Sierra Tarahumara, Chihuahua. Núm. 102. Fototeca Nacho López. CDI. México, D.F.

3.6.



Figura

A Tarahumare Beauty. Dibujo adaptado de un perfil antropométrico fotográfico. *Unknown Mexico*, Vol. 1, Chapter III, Lámina a color entre p. 44 y 45.



Figura

Carl Lumholtz. Tarahumara. Mayo, 1892. Yoquibo, Chihuahua. Núm. 81. Fototeca Nacho López. CDI. México, D.F.

3.8.



Figura

Carl Lumholtz. Tarahumara. Mayo, 1892. Yoquibo, Chihuahua. Núm. 80. Fototeca Nacho López. CDI. México, D.F.

3.9.

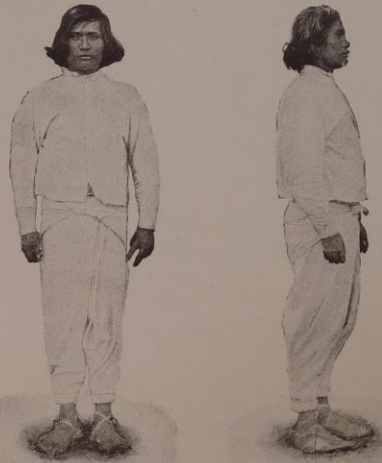


Figura

Carl Lumholtz. Pima. Febrero, 1892. Yecapich, Chihuahua. Núm. 110. Fototeca Nacho López. CDI. México, D.F. Publicada en *El Mexico Desconocido. V. 1. p. 123.*

3.10.

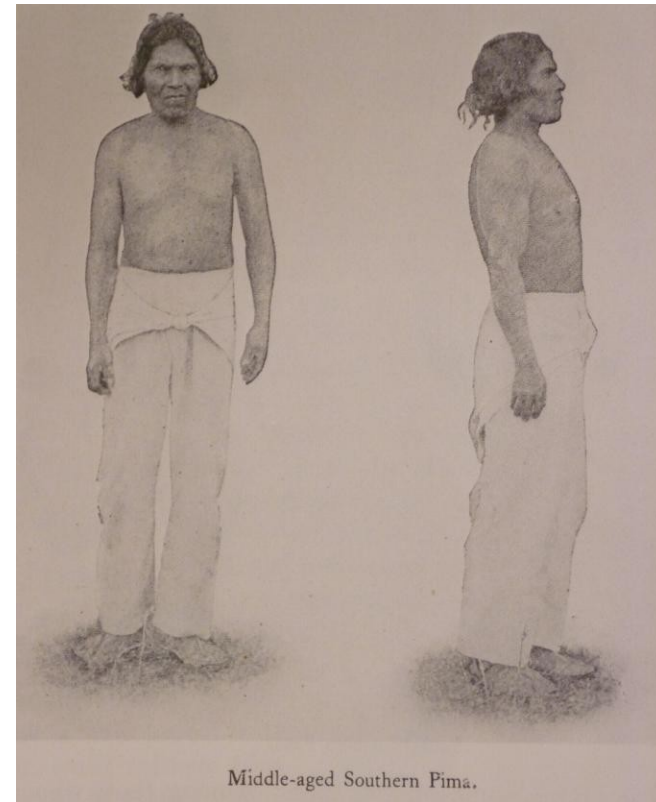
Pimas, who, in their general characteristics, resemble the Tarahumare, although they impress you as being less timid and suspicious, and more energetic, perhaps also more intelligent, than the latter. We had no diffi-



Young Southern Pima.

culty in taking some photographs. Among those who agreed to have their pictures taken was a dignified, courteous old man, who thought he was a hundred years old, but was probably only eighty. He showed me some scars on his body, which were a souvenir from a fight he once had with a bear.

In order to see more of the Southern Pimas I went



Middle-aged Southern Pima.

Figura

Izquierda: *Young*

Derecha:

Middle-aged

Unknown Mexico, Vol. 1, Chapter VI. p. 123 y 124.

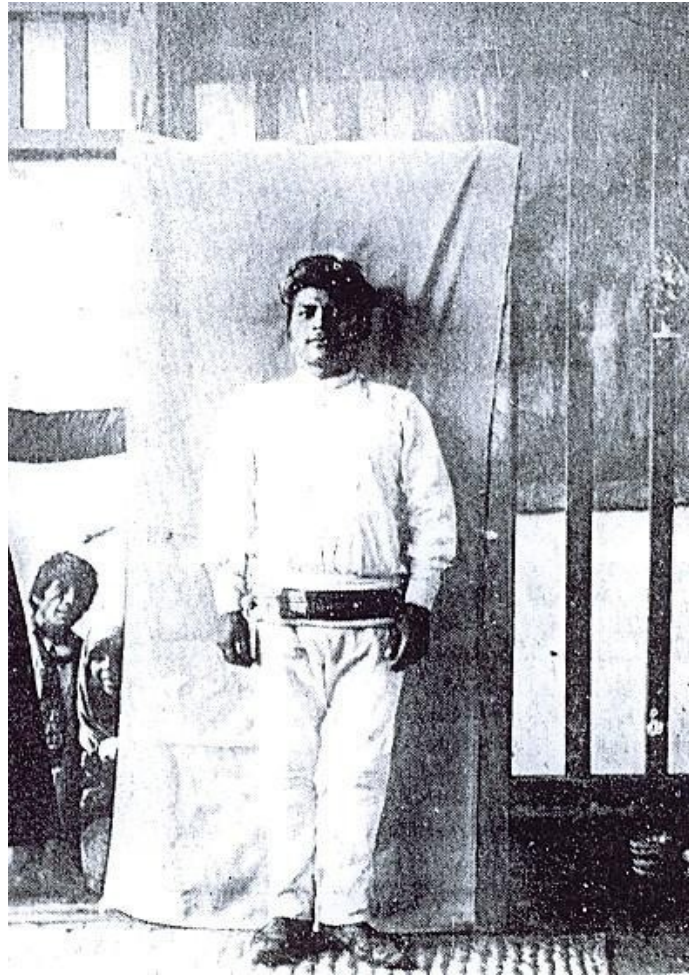
Southern

Southern

3.11.

Pima

Pima.



Figura

3.12.

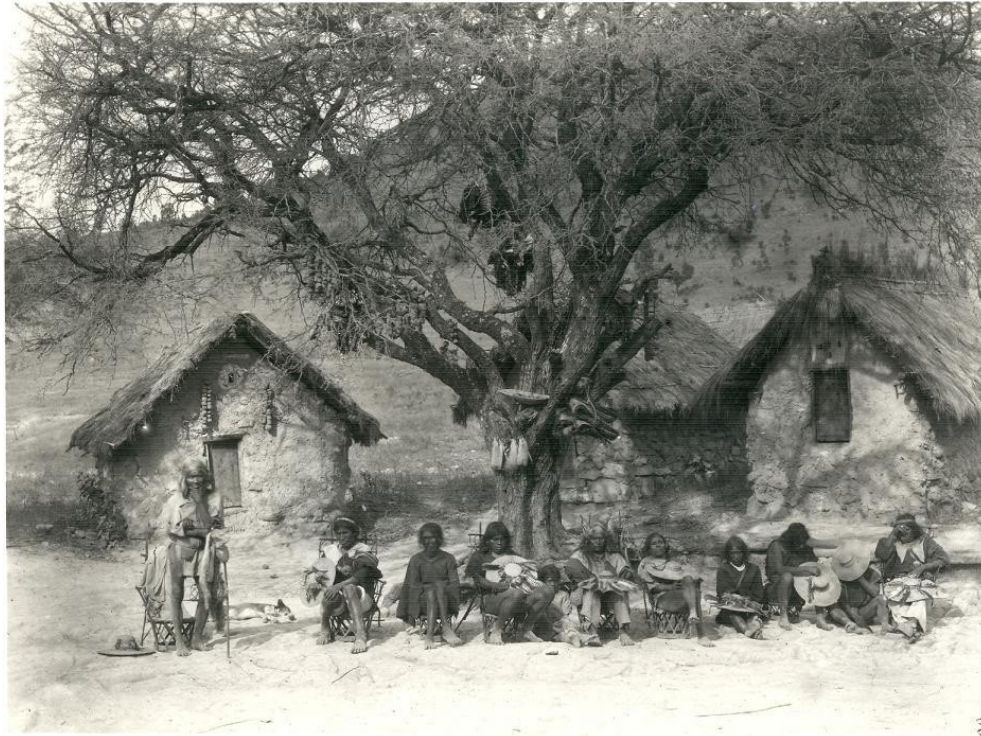
Nicolás León. Fotografía antropométrica en *Los indios tarascos del lago de Pátzcuaro*, México, Secretaría de Educación Pública/ Publicaciones del Museo Nacional de México, 1934, p. 168.



Figura

Carl Lumholtz. Tarahumari in Tutuaca. Rare Book Vol. 1.
Biblioteca. Colección de materiales raros. AMNH, Nueva York.

3.13



Figura

Carl Lumholtz, *Preparing for the Hikuli Feast at Ratontita* (pie de esta imagen en *El México Desconocido*, Vol. 2, Capítulo XV). Impresión blanco y negro aquí presentada, acervo del CEMCA. México, D.F. Núm. AMNH NY 43523.

3.14.



Figura 3.15.

Carl Lumholtz. Scrap Book 36. AMNH Nueva York.

Arriba: núm. 43838. *Tarascos from Cheran* (Titulada así en el dibujo basado en esta fotografía en *Unknown Mexico*, Vol. 2, Chapter XXIV p. 409).

Abajo: núm. 43839. *Civilized Tarascos* (Título en el reverso de reimpresión vintage, archivero no. 157, biblioteca AMNH).



Figura

Purépecha sentado en un equipal (CDI) / An old man with “Jeniqua Pueblo, Jalisco” (CEMCA / AMNH-Nueva York), Agosto, 1896, Parangaricutiro, Michoacán. Impresión plata gelatina autorizada por el AMNH de Nueva York, ca.1990.

3.16.



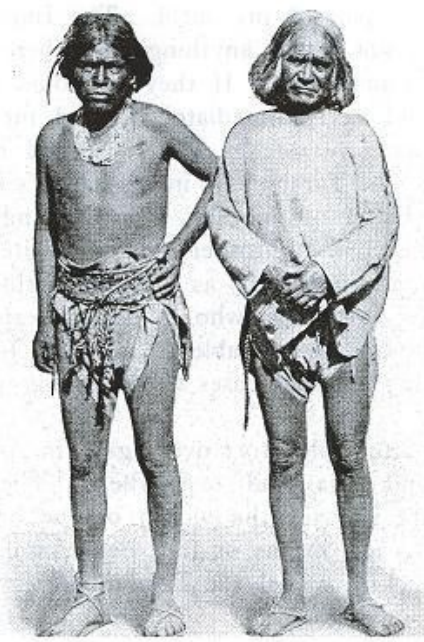
Figura

Carl Lumholtz. *Tarahumari near Guachochoic*. Rare Book Vol. 2. Biblioteca. Colección de materiales raros. AMNH, Nueva York.

3.17



Front View Side View.
Tarahumare, Showing Mode of Wearing Blanket.



Figura

- A: *Tarahumare, Showing Mode of Wearing Blanket,* p. 268.
 B: *Civilised (sic) Tarahumare Boy,* p. 417
 C: *Juan Ignacio and his Son, Pagan Tarahumares,* p. 420.
 Fotografías adaptadas para publicar en *El México Desconocido,* Vol. 1.



to my comfort, the photographer of the town, awake to the rare purity of the water, kept a bathing establishment, and I hugely enjoyed the baths, the first since my illness in Tepic. Think of it! Here were Old World culture, the comfort of well-prepared food, with Spanish wines, courteous, liberal people who never thought of asking you whether you were protestante or freemason,

and only three leagues away barbarians who wanted to kill you for photographing a landscape, who would not allow you to stop over night in their village, and among whom you had either to die of hunger or be thankful for their condescension in selling you miserable tortillas and beans! With all due appreciation for the Indian's many admirable qualities and an honest sympathy for the wrongs he has suffered, what is bred in the bone of civilised man cannot be eradicated at will. The only sphere in which he really feels at home is the one which offers him the benefits of civilisation.



Lacquer-ware Makers, Uruapan.

The Tarascos of Uruapan long ago became Mexicanised; that is, they are now without land, spend all the money they earn by their labour in feasts for the saints, and have acquired quite a taste for the white man's brandy. The women, however, are still very industrious. A nice, hard-working girl of thirty told me that

Figura

Carl

Izquierda: Núm. AMNH NY 44372.
 Derecha: *Lacquer-ware Makers, Uruapan* (Misma fotografía modificada y publicada en *El México Desconocido*, Vol. 2, Capítulo XXVI, p. 443).

3.19.

Lumholtz.

CEMCA. México, D.F.

CAPÍTULO IV.

INTERCULTURALIDAD, DESIGUALDAD Y OBRA FOTOGRÁFICA DE LUMHOLTZ EN MÉXICO: TIPOS Y ESCENAS INDÍGENAS, PAISAJE Y RETRATAR UNA PERSONA EN DIVERSAS SITUACIONES

(...) We traveled through this gorse-grown wilderness for about six hours, until we could see the village emerging from the sea of rock, like a Heligoland in a sea of sand (...) They stand on middle ground between magic and logos, and their instrument of orientation is the symbol. Between a culture of touch and a culture of thought is the culture of symbolic connection (...) the culture of the machine age destroys what the natural sciences, born of myth, so arduously achieved: the space for devotion, which evolved in turn into the space required for reflection (...)

Aby Warburg¹

¹Aby Warburg, "Images from the Region of the Pueblo Indians of North America" en Donald Preziosi (ed.), *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1998 (1923), p.206. La primera lectura de este texto como conferencia fue hecha por Warburg en 1923, en ella, afirma que había hecho el viaje a Norteamérica 27 años atrás, es decir en 1896.

Este capítulo completa el análisis de imágenes fotográficas de Carl Lumholtz en sus expediciones en México iniciado en el capítulo anterior, estudiando cómo las características expresivas y comunicativas de los distintos géneros visuales que articuló este explorador, activaron acercamientos desiguales y con perspectivas positivistas hacia los grupos y regiones que visitó, generando narrativas visuales que alteraron los procesos y situaciones reales que pretendían documentar fotográficamente.

Para desplegar esta perspectiva analítica en el capítulo anterior se profundizó en torno al registro antropométrico y a diversos retratos individuales, dobles o grupales realizados por Lumholtz, enfatizando que más allá de la planeación de las tomas, hay aspectos del estar de las personas que rebasan sus rasgos físicos o su corporalidad y que se vinculan con la totalidad de lo que constituye al sujeto y sus modos de vida: contexto, vestimenta, objetos, historia de vida o significaciones expresadas en las posturas, esto último más palpable en el registro antropométrico.

Esto último hace que el género del retrato se vincule con el género costumbrista. Este cuarto capítulo comenzará con una revisión de cómo opera una versión propia del costumbrismo en Lumholtz, que más que tener un carácter popular son tomas de tipos o escenas étnicas para dar cuenta de culturas indígenas.

Posteriormente se tratará el género de paisaje y cómo en la manera en que Lumholtz lo ejerció se hace evidente la conjunción entre naturaleza e intervención humana en ella, a través del registro de cultura material (sean objetos o construcciones) situada en un contexto, también por medio de representaciones de la experiencia del estar en lugares inmensos o el mero registro de sitios y procesos productivos.

Finalmente se presenta el seguimiento fotográfico que Lumholtz hizo del Doctor Rubio, shamán rarámuri con el que convivió ampliamente. La intención aquí es mostrar cómo Lumholtz articuló diversos géneros visuales a través del registro de una persona en diversas situaciones y prácticas en sus entorno de vida.

4.1 Costumbrismo fotográfico en Lumholtz : El problema de la elección de lo representativo en tipos y escenas indígenas

Un espacio aparte merecen algunos retratos que Lumholtz generó durante sus viajes. Es importante abordarlos porque nos ofrecen una peculiar interrelación entre el personaje en la imagen y su entorno, ya tratado para la gráfica costumbrista del romanticismo

¿En la versión del costumbrismo articulada por Lumholtz en su fotografía en México se trata de un tipo o de una escena popular?

Esta pregunta ayuda a ubicar la propia especificidad de las imágenes de este expedicionario con influencias de este género, el cual tradicionalmente se ha asociado a personajes y situaciones representativas de sociedades urbanas, tanto en oficios como en rasgos de la vestimenta que los hacen emblemáticos dentro de un contexto.

Si bien el costumbrismo mexicano incorporó indígenas, continuó enfatizando su actividad más que su origen social.²

Pero el tener en cuenta este matiz predominantemente urbano en el costumbrismo y preguntarse si los indígenas retratados son representativos como miembros de un grupo (*tipos populares*), o si efectivamente una situación de un grupo indígena registrada es representativa de sucesos en un contexto (*escenas populares*), lleva a pensar además que la identificación de rasgos costumbristas en representaciones de indígenas mexicanos, necesita una extrapolación que señale más bien *tipos étnicos o culturales y escenas étnicas o culturales*.³

Para entender esta ambigüedad presente en la versión del costumbrismo del registro de Lumholtz, es útil retomar la reflexión de Ariel Arnal sobre la continuidad de enfoque que la documentación visual de rasgos de pertenencia étnica guardó con el de los tipos populares fotográficos (articulados por oficios principalmente urbanos).

² Rebeca Monroy, Ma. Esther Pérez Salas, comunicación personal, México, D.F. Diciembre, 2009.

³ Fuentes de información que fueron particularmente útiles para problematizar esto son:

- Deborah Dorotinsky, "1. La puesta en escena del 'México Desconocido'", "3. Hacia una genealogía de la representación visual de los indios" en *La Vida de un Archivo. Op.Cit.*

- Ma. Esther Pérez Salas, *Costumbrismo y litografía en México: Un nuevo modo de ver*, México, UNAM-IIE, 2005, p p. 11-25.

- Teresa Castelló, Ma. José Esparza, Isabel Fernández, *La cera en México. Arte e Historia*. México, Fomento Cultural Banamex, 1994.

El autor plantea que tanto en el *tipo indígena* (se nace y se es con esta condición) como en el *tipo popular* (se aprende y se ejerce alguna práctica u oficio) opera la búsqueda de una identidad con rasgos auténticos y en común de personas en un contexto social donde su individualidad queda desplazada y diluida.

Pero esto es problemático, pues por un lado hay un sesgo y un ejercicio hegemónico en los sectores que postulan determinados rasgos como auténticos y en común y por otro lado los sujetos visibles en ambos tipos de registro –el indígena y el popular- aparecen marcados también por inmovilidad y desigualdad social: se nace con el oficio transmitido de generación en generación y también se nace heredando atributos de una etnia, sea desde la ejemplaridad de los sujetos (ejerciendo oficios para ganarse la vida) o desde su ejercer prácticas reprobadas socialmente (el ladrón, el borracho, el loco, etc.).⁴

Esta problematización a partir de la vertiente costumbrista de Lumholtz en México visibilizando tipos y escenas indígenas, surge de reflexionar las propias transiciones del costumbrismo urbano al tomar como motivos visuales espacios domésticos, vistas urbanas o campestres, conmemoraciones civiles o religiosas, distintos estratos sociales en el ámbito público, clasificación de mezclas raciales como en las pinturas de castas. Es decir, considerando la exotización y peculiaridad de sociedades no occidentales plasmadas visualmente con una intencionalidad ilustrativa más que de denuncia de tensiones sociales. Así, se convierte el registro de prácticas de clases populares en un afán regenerador y reivindicador de éstas.⁵

La historiadora del arte Natalia Majluf, ha señalado cómo esta ambivalencia entre plasmar tipos o escenas populares en el Perú, por ejemplo, opera en los distintos materiales visuales vinculados al costumbrismo: recuentos ilustrados de viajes, libros de trajes, series de oficios y explica que esto se debe a una memoria inventada que subyace dentro de este género.

Aquí se retoma una línea reflexiva de esta autora en torno a cuestionar la verosimilitud y capacidad ilustrativa del género practicando más bien una lectura de las

⁴ Ariel Arnal, *Fotografía del zapatismo en la prensa de la Ciudad de México entre 1910 y 1915*, México, UIA, 2001. Tesis de maestría en Historia (en prensa para publicarse por el INAH), p. 13-17.

⁵ Angélica Velázquez, *Op.Cit.*, p. 36-41.

imágenes como superficies con una trama discursiva compleja que involucra una red de relaciones y tradiciones diversas de representación.⁶

Entonces se intentará detectar cómo sucede esto en fotografías costumbristas de Lumholtz que registran sujetos en situaciones o enmarcados en contextos considerados relevantes en el estudio de la vida local y si esto es una reducción o un sesgo en el acercamiento hacia la identidad de una cultura.

Otra indagación será qué tanto los datos del entorno -aunque en segundo plano- expresan la relación de los sujetos con éste y si condiciona su aparecer en la toma fotográfica porque sea en contexto doméstico o en contexto ritual, entorno y personas forman complementariamente las significaciones que se despliegan en contextos físicos intervenidos por un grupo social y sus prácticas situadas espacialmente.

4.1.1 Tipos indígenas

Tras las anteriores consideraciones, un primer ejemplo de fotografía costumbrista de tipos indígenas en la versión de Lumholtz y su recurso de alguna parte del cuerpo desnuda es *Arquero flechador. Ca. 1892 (figura 4.1)*. Esta imagen suscita además otras indagaciones sobre este género cuando la miramos en una impresión con una mascarilla para un posible efecto estereoscópico, materializando los acercamientos sesgados a otras culturas, sujetos y contextos.

En el Museo de Historia Natural de Nueva York se conservan otras impresiones testificando este recurso técnico de la mascarilla para vistas tridimensionales en aparatos estereoscópicos en la intención de un registro fidedigno de lo real o de enfatizar específicamente algún rasgo o alguna situación (**figura 4.2**).

No se dispone del aparato estereoscópico, sólo de nuestra mirada condicionada por la presencia del artificio del marco que hace posible que veamos dos ventanas

⁶ Natalia Majluf, “Pancho Fierro, entre el mito y la historia” en Natalia Majluf y Marcus B. Burke, *Tipos del Perú. La Lima criolla de Pancho Fierro*, Lima, Ediciones El Viso/The Hispanic Society of América, 2008, p. 17-24, 31, 45. En este texto la autora estudia el papel instrumental del costumbrismo en la definición del criollismo estudiando el caso de la obra del artista peruano Francisco (Pancho) Fierro (1807-1879), quien generó un amplio repertorio visual de carácter aristocrático, conservador y nostálgico.

circulares a través de las que contemplamos... ¿una escena?...es incierto, parecieran más bien registros de tipos indígenas.

La ventana izquierda, completa, muestra al arquero flechador del título, la ventana derecha, cortada casi a la mitad, muestra una mujer sentada quizás en una barda y con sus piernas después de lo que parece un madero.

Detrás de ellos, más allá de la circularidad que fragmenta, se completa un cerro con poca vegetación al pie y abundante de posibles coníferas hacia su cima. ¿Será que el cerro revela la intensificación de la explotación maderera regional en el periodo en que fue hecha la toma? Se suman a esto los postes en el cerro de la ventana izquierda. ¿Son otros testimonios de la domesticación decimonónica del entorno?⁷

Estas personas están vinculadas al ser colocadas juntas en la composición y por el cerro detrás. Continuar mirándolas abre nuevas preguntas:

¿Se trata del mismo cerro y la misma situación o se realizó una composición recortando dos imágenes distintas para integrar un solo fondo para dos sujetos “representativos” de la región y su cultura y a los que se les hace aparecer como “viñetas” a través del recurso de la mascarilla?

Al analizar la particularidad de cada ventana se encuentran más artificios. Algunos, procedimientos frecuentes en el registro fotográfico de las expediciones de Lumholtz.

En la ventana izquierda el arquero flechador –como muchos sujetos en numerosas tomas- aparece con el torso desnudo y su ropa depositada en una roca cerca. Una manta y una faja -atributos de una identidad local al interior de todas las que se homogeneizan como cultura tarahumara en la región- fueron utilizadas aquí como vestimenta “enredada” alrededor de su cuerpo.⁸

Su corporalidad pareciera más cercana a una petición del fotógrafo embelesado por las posibilidades del despliegue del cuerpo en un hacer. Casi de espaldas, su torso y su brazo derecho se estiran al tensar el arco. Mientras, se registró también el funcionamiento articular de su columna, cintura escapular, hombros y cabeza inclinados hacia su izquierda.

⁷ Carlos González y Ricardo León, *Op.Cit.* p. 13-16, 26-48, 43, 44, 62-88. Ana Paula Pintado Cortina, *Op.Cit.* p. 6, 8-20; Jérôme M. Lévi, *Op.Cit.* p. 132. Eugeni Porras, *Op.Cit.*, p. 22, 24, 27. William Merrill, *Op.Cit.* p. 75-80, 91, 92, estos tres últimos textos en Claudia Molinari y Eugeni Porras (coords.), *Op.Cit.*

⁸ William Merrill, *Ibid.*, p. 87, Jérôme Lévi, *Ibid.* p. 127-138.

Es inevitable alguna analogía con los cuerpos academicistas de la época vertidos en esculturas, bocetos y grabados. ¿Es la mirada del anatomista que predomina en las fotografías antropométricas o del esteta que busca exaltar las formas del cuerpo?

El cielo y el límite del cerro colindando con vegetación y otras formaciones naturales atrás abren una diagonal al horizonte que amplifica el paisaje.

En contraste la joven está de frente, completamente abrigada por una cobija gruesa y raída. Las fotografías de Lumholtz en la tarahumara reiteran la constante presencia de este accesorio de la cultura material local.⁹

La incompletud de la impresión no permite saber si está sentada en una construcción o en una formación natural cerca de algunos materiales de trabajo. Su rostro, despliega una modalidad más de la seria mirada local hacia el que registra.

Los sujetos insertos en estas tomas y en los retratos analizados antes, ilustran o convergen en paralelo para el contexto rural indígena, con la inclusión de personajes no destacados, anónimos, populares y la intención de atender al sujeto retratado, estimulada por la presencia de la fotografía en el retrato y por el género costumbrista y su vinculación con literatura y gráfica y con procedimientos compositivos y de caracterización de personajes con antecedentes desde la escultura en cera, pero que luego se trasladaron a otros soportes.

En *Arquero Flechador* hay además una posible intención de tipificar los roles masculinos y femeninos en ciertas situaciones (por ejemplo en esta imagen el hombre está activo cazando mientras la mujer espera). Lumholtz prestó atención a este tipo de prácticas que desplegaban oficios o saberes locales y les dedicó espacios en diferentes pasajes de *El México Desconocido*, como lo deja ver la adaptación a dibujo y presentación aséptica e individual (es decir, la figura aislada de su contexto) del hombre de *Arquero Flechador*, y un tratamiento similar para un flechador en contexto huichol (**figura 4.3**).

Respecto al flechador tarahumara, la imagen es insertada entre un texto que justamente narra las actividades-roles durante un día de un hombre tarahumara y su esposa, relatando cómo ambos se cuentan lo que harán en la jornada.¹⁰ Él, entre otras cosas, saldrá a cazar venados, conejos o ardillas, mientras que ella hará tareas domésticas como moler

⁹ *Ibid.*

¹⁰ En *El México Desconocido*, aparece invertida respecto a la impresión en el Scrapbook 36. Muy probablemente el negativo fue colocado al revés al realizar ésta última, algo frecuente en las distintas copias de una misma imagen en el acervo de Lumholtz en Nueva York.

granos, recolectar hierbas, prender el fogón, cocinar. Él regresa para la puesta del sol con lo que ha conseguido en una canasta, se lo da y cuenta las anécdotas del día mientras ella le sirve comida. Luego él come y ella retira el pelaje del animal que ha sido cazado.¹¹

Pero la aparente unidad ilustración/texto escrito es cuestionada por la información que aporta la visualidad de la impresión fotográfica resguardada en un acervo y que rescata el espacio físico (es decir el entorno/contexto) de la toma y cualidades visuales que brinda este soporte para preguntar sobre los mecanismos comunicativos que posibilitaron esta imagen y su circulación o manejo en el acervo de un museo, o su publicación.

Por otro lado, el hombre en *Huichol Arrow Release* no es desprovisto del todo en esta ilustración de elementos contextuales —al menos las hierbas o pasto sobre el que está parado siguen ahí en la ilustración—, ni de algún elemento de su vestimenta. Posa también, pero su corporalidad parece más acorde a sus movimientos habituales al cazar, que la del tarahumara en *Arquero Flechador*. Lumholtz inserta el dibujo basado en una fotografía en un pasaje sobre prácticas rituales, mito, religiosidad, historia oral local y el lugar de la cacería en ese entramado cultural.

Posteriormente, al concentrarse en despliegues de la cosmovisión y procesos simbólicos huicholes condensados en elementos de la cultura material local, trata las flechas como uno de los principales objetos con esta connotación. La ilustración muestra al sujeto “utilizando” la flecha, sin embargo en el relato Lumholtz trata también las flechas ceremoniales y sacrificatorias con plumas, de acuerdo a la significación que los huicholes dan a las plumas adheridas a la flecha como “el corazón del ave”.¹²

Por otra parte la imagen *Gentile Tarahumari near Barranca de Cobre (Figura 4.4)* expresa otros mecanismos comunicativos que Lumholtz activó a través del retrato costumbrista de tipos indígenas.

El título alude a la condición no bautizada de los sujetos “gentiles”. Decididamente el adulto no mira la cámara. Esta actitud activa el retrato en sí más allá de una presentación costumbrista como pudiera parecer a primera vista

El tipo de cobija, posible tiruta-*kemaka* y la cinta muy delgada en la cabeza que porta el adulto son constantes en las imágenes de tarahumaras analizadas hasta ahora y

¹¹ Lumholtz, *Op.cit.*, Vol. 1, Chapter, p. 262-264.

¹² Lumholtz, *Op.Cit.*, Vol. 2, Chapter XI, p. 196-205.

podrían estar relacionadas con su condición de no bautizados. Esto nos permite pensar en ciertos elementos del vestido como marcadores culturales que expresaban rechazo a la interculturalidad desigual de esa época entre indígenas, mestizos, criollos y extranjeros y también indicar roles sociales locales.¹³

También hay contraste entre el día soleado y ellos abrigados. Un referente de características geoclimáticas de zonas altas y con viento frío en la región.¹⁴

Es incierto si hay un emplazamiento de la toma a través de la vara delgada en el suelo delante de ellos, limitando el espacio donde posaron, o si la vara simplemente estaba ahí en ese momento.

El adulto está acucillado envuelto en la tiruta por la que se asoman los dedos de uno de sus pies. A su costado derecho está el niño de cabello corto despeinado. Mira fijamente la cámara, como preguntándose sobre la situación, contrastando con la mirada desviada del adulto que pareciera negarla. Sentado de pies cruzados, el niño lleva encima una manta más ligera por la que se asoma movida su mano derecha. Su torso, con la panza de un niño que está creciendo, está descubierto ¿Será esto la intención de registrar un rasgo de su cuerpo directamente?

Piedras y maderos amontonados los rodean atrás dando cuenta de un emplazamiento humano que contrasta con el segundo plano fuera de foco que apenas indica terraplenes y formaciones rocosas.

Las características visuales de la imagen *Gentile Tarahumari near Barranca del Cobre* (figura 4.4) apuntan más a que Lumholtz forzó la posición de padre e hijo para la toma. El dibujo a partir de esta fotografía publicado en *El México Desconocido* es titulado por Lumholtz *Usual Crouching Position of the Tarahumare*.¹⁵ Estudiarlo en el contexto comunicativo del libro da más elementos para develar los artificios de la imagen y su impostación de lo espontáneo. Se inserta en un pasaje donde el explorador trata rasgos de los tarahumaras en sus movimientos, apariencia, rostros y olor. Incluso cita un

¹³ William Merrill, *Ibid.*, p. 87, Jérôme Lévi, *Ibid.* p. 127-138.

¹⁴ Carlos González y Ricardo León, *Op.Cit.* p. 13-16, 26-48, 43, 44, 62-88. Ana Paula Pintado Cortina, *Op.Cit.* p. 6, 8-20; Jérôme M. Lévi, *Op.Cit.* p. 132. Eugeni Porrás, *Op.Cit.*, p. 22, 24, 27. William Merrill, *Op.Cit.* p. 75-80, 91, 92, estos tres últimos textos en Claudia Molinari y Eugeni Porrás (coords.), *Op.Cit.*

¹⁵ *Ibid.*, Vol. 1, Chapter XIII. La imagen como dibujo está en la página 238.

procedimiento de Francis Galton para registrar la ubicación de los ojos en las poblaciones “exóticas”. Y casi todas las imágenes adyacentes a esta ilustración son antropométricas.¹⁶

La manera tarahumara de acucillarse y envolver el cuerpo en la cobija es usual para múltiples situaciones, como se observa en otras imágenes publicadas por Lumholtz sobre este grupo étnico, por ejemplo, la espera de un visitante fuera de una casa, de acuerdo a protocolos de hospitalidad tarahumara.¹⁷ (**figura 4.5**)

Sin embargo, el dibujo de esta situación de la espera de un visitante y la fotografía *Gentile Tarahumari near Barranca del Cobre*, que luego servirá para ilustrar en *El México Desconocido* el acucillamiento, dejan ver cómo tal práctica es fijada en estereotipos fotografiados o dibujados de un posar.

Por otra parte, un ejemplo más del tratamiento que Lumholtz dio a los sujetos locales intentando caracterizarlos y “fijarlos” a través del retrato y el costumbrismo es la fotografía *Huichol Woman Grinding Corn on the Metate* titulada así en su adaptación como dibujo en *El México Desconocido* (**figura 4.6**) donde por encima de los objetos cotidianos, la mujer realizando una tarea desplegando su cuerpo en ella, su vestimenta y la barda al fondo que revela un exterior doméstico, se impone impostado el posar o esperar a que el fotógrafo haga la toma.

El tratamiento de este retrato en el texto de Lumholtz reafirma este mecanismo artificial en la intencionalidad de registrar lo “típico”. El dibujo publicado adaptado de la fotografía ha sustituido el contexto doméstico por un fondo natural con desniveles, piedras, arbustos y algunos troncos delgados de árboles secos, quizás para hacerlo coincidir con el relato de Lumholtz de que contrató a mujeres que cocinaran o hicieran tortillas en su campamento.

Probablemente la joven en la imagen es la muchacha a quien el explorador llama *Flower-Skirt* (de acuerdo a la tradición local de bautizar a las mujeres con los nombres de diferentes etapas del crecimiento y uso del maíz en comunidades huicholas) que deseaba seguir trabajando con él aún cuando partiera a una expedición y que esto es impedido por un tío, que se la lleva fuera para casarla con un primo lejano.

¹⁶ *Ibid*, p. 235-242.

¹⁷ Véase ilustración y relato de esta hospitalidad ruda en *Ibid*, Vol. 1, Capítulo XIV, p. 258-261. La imagen está en la página 260.

La imagen podría entonces materializar visualmente a esta joven protagonista de un episodio donde se impidió una intrusión de Lumholtz y sus expediciones en dinámicas locales sociales y de parentesco.¹⁸

Los ejemplos anteriores muestran cómo Lumholtz articuló un costumbrismo retratando un sólo personaje con atributos distintivos de su contexto o su rol social local, homologando así *tipos indígenas* con estereotipos de la cultura popular mexicana como versiones autóctonas de tipos universales, siguiendo la tendencia internacional y evolucionista de la época de establecer tipologías y jerarquías comparativas del grado de civilización de las diferentes culturas no occidentales.¹⁹

Esto sucede en los retratos ya tratados de hombres con arcos y flechas (**figuras 4.1 y 4.3**), o el de la muchacha moliendo (**figura 4.6**) o la famosa imagen -con impresiones cercanas al registro antropométrico almacenadas en Scrapbooks²⁰ del vendedor buhonero y ambulante tarasco (**figuras 4.7 y 4.8**), que carga tal cantidad de trastos y cuencos en huacales y redes sobre su espalda y hacia arriba, que tienen una longitud igual o mayor que la propia estatura de este hombre, ejerciendo visualidades con un enfoque que enfatiza lo “bárbaro” o primitivo o exótico en los modos de vida locales.

¹⁸ Lumholtz, *Ibid.*, Chapter VI, p. 103 y 104.

¹⁹ Ma. José Esparza, “Retrato del pueblo y de sus hombres ilustres” en *La cera en México, Op.Cit.* p. 55-71. 76-79, 85, 90, 94, 95. La autora explica que la tradición retratística en cera para individuos burgueses, hombres ilustres y luego ya tipos populares, sirvió de fuente primaria para retratos, primero al óleo y luego, fotográficos hacia la segunda mitad del s. XIX en México, articulando publicaciones primero como repertorios biográficos de héroes apoyados en imágenes, por ejemplo el *Álbum Mejicano. Tributo de gratitud al Civismo Nacional* (1843), la colección fotográfica de Cruces y Campa (1871), ilustraciones en el *México a través de los siglos* coordinado por Vicente Riva Palacio en la década de 1880. Pero la producción retratística en cera decayó con el surgimiento y expansión de la fotografía que era portátil, reproducible y por tanto, más rentable.

Y paralelamente está la producción visual de los artistas viajeros y su paradójica contribución a la definición de la esencia de lo nacional con un carácter romántico, exotizante, atractivo, marcado por la perspectiva extranjera. Esparza señala que algunos antecedentes de este costumbrismo popular son las figuras de pastores y campesinos en los nacimientos coloniales, la alusión de Humboldt a la retratística en cera con este carácter y que la hizo visible para viajeros como William Bullock, Henry Ward, Claudio Linati –de quien particularmente la autora hace un paralelismo con el retrato popular en cera-, Karl Nebel, Lucas Vischer, Henry Christy (quien viajó con Edward Burnett Taylor, antecesor fundamental del evolucionismo en la antropología) entre otros en la primera mitad del s. XIX. Esta formación de tipos nacionales alcanza gran auge con la publicación *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854-55) con ilustraciones de Murguía y textos de diversos intelectuales de la época entre otros Juan de Dios Arias e Ignacio Ramírez y desdoblamiento de versiones similares en Francia, España y Cuba.

²⁰ Enormes volúmenes donde el Museo de Historia Natural de Nueva York sistematizaba los registros fotográficos de las diversas expediciones que financió por todo el mundo.

Las trazas de lo antropométrico en las distintas tomas del registro de este buhonero, es sólo una repetición más de un procedimiento que al menos en el libro *El México Desconocido* no adquiere relevancia en esa región en el registro de paisajes, técnicas constructivas, o personajes representativos tales como el policía o el ya citado buhonero-vendedor ambulante, imagen esta última con una amplia circulación hasta la actualidad como representativa del registro fotográfico de Lumholtz en México (**figura 4.7**). Las tomas frontal y de perfil del buhonero revelan reminiscencias de tratamiento antropométrico. Sin embargo la imagen ha sido más utilizada para ilustrar la vertiente de tipos populares en Lumholtz.²¹

Por otra parte, retratar a las personas desde distintos ángulos era un procedimiento para registrar rasgos de su vestimenta y sus accesorios²², aún cuando al momento de publicarlas (como sucede con Lumholtz en *El México Desconocido*), el fondo contextual de la toma era retirado dejando únicamente al personaje y sus atributos en la ilustración dentro de un pasaje del texto.

El registro costumbrista de Lumholtz, en el noroeste guarda algunas semejanzas con el establecimiento del tipo del *indio apache* en quien el nomadismo había sido señalado ya desde principios del s. XIX en la obra visual y escrita de autores como Claudio Linati como un modo de ocupación y aprovechamiento de un territorio con posibles derivaciones delincuentes.²³

²¹ La estancia de Lumholtz en Michoacán, iniciando precisamente en Parangaricutiro, es descrita por él en los capítulos XXI al XXVI del segundo volumen de *El México Desconocido, Op. Cit.*, Edición facsimilar en inglés de 1973, p. 360-452. En este fragmento del texto no es presentada ninguna imagen antropométrica realizada en Michoacán.

²² María José Esparza, comunicación personal, México, D.F., julio, 2010.

²³ María José Esparza ejemplifica esto con una comparación entre la producción visual de Claudio Linati a partir de sus viajes en México y que fue publicada en *Trajes civiles, religiosos y militares de México* y la producción costumbrista en cera siendo muy importante la recuperación del proceso de una práctica de representación de lo otro en sus manifestaciones en diversos soportes culturales plásticos. Esparza señala las ambigüedades del propio Linati en las descripciones que hace de tipos populares dentro de su obra, por ejemplo aguadores, vendedores, tlachiqueros. Particularmente vinculado a mi investigación es la descripción y registro del indio apache y los procesos discriminatorios activados en ella. *Ibid.*, p. 100-112. La autora señala elementos contradictorios en Linati: retratos figurativos que no toman distancia para reflejar al sujeto, crítica social, énfasis en las diferencias autóctonas entre sujetos y prácticas marginales, perspectiva del indígena como atrasado.

Por otra parte, hay estudios etnohistóricos que desmontan estas asociaciones automáticas entre “barbarismo” apaches y tarahumaras, por ejemplo: Víctor Orozco, “El conflicto entre apaches, rarámuris y mestizos en

4.1.2 Escenas de vida cotidiana y entorno

En las escenas de vida cotidiana el entorno es también protagonista discursivo de la imagen, aunque las personas posan para la foto o acceden a la toma desde la situación concreta de ese momento y en el registro visual aparecen esperando.

Un caso es la fotografía *Familia Martín. Noviembre, 1892* (figura 4.9) que muestra una vereda apenas visible que desemboca en la casa de esta familia. El encuadre da la sensación de que uno caminara hacia ellos que están afuera de su entorno doméstico, pero no en alguna actividad, sino observando la situación de la toma fotográfica de la que forman parte.

El hombre está plantado como guardián, delante de la entrada delimitada por unos troncos verticales. La mujer está a su lado junto a una gran olla de barro como para indicar sus tareas cotidianas. Cuatro hijos a la izquierda del padre, uno cerca, dos sentados juntos y el más grande aparte cerca del límite del encuadre, completan el repertorio de personajes de la imagen.

Parecen accesorios en el registro de la vivienda al centro de la toma, hecha de largos maderos con una técnica constructiva local y un techo de paja a dos aguas que deja descubiertas a esa altura las zonas trasera y frontal. Todos miran a la cámara y excepto el hijo más grande, esperan en un espacio semejante a un porche delimitado por algunos maderos.

Detrás enmarcan la vivienda un pasto bajo y una barrera suave de altos y delgados árboles que en ciertas zonas dejan ver algunos cerros en el último plano donde también se despliega un cielo indefinido por los procesos fotográficos o el clima del momento.

Sin estas personas la toma perdería riqueza: su abrigo con las cobijas de uso local, las posibles significaciones que tiene el que envuelvan sus cuerpos con ellas, noviembre como fecha de esta toma en la Barranca de San Carlos, la casa en sí con sus técnicas constructivas a las que Lumholtz dedicó diversos pasajes en *El México Desconocido*,²⁴ son

Chihuahua durante el siglo XIX” en Marie Areti Hers (ed.), *Nómadas y sedentarios en el Norte de México*, México, UNAM-IIA-IIH-IIE, 2000, p. 683-692.

²⁴ Lumholtz, *Op. Cit.* Vol. 1, Chapter, VIII, p. 156-158.

elementos que revelan el patrón estacional de asentamiento en el que hacia las temporadas de temperaturas más frías los rarámuris viven en las barrancas.²⁵

Por otra parte, aún en las fotos costumbristas de Lumholtz no dejan de estar presentes algunas personas que no llevan ropa en algunas partes del cuerpo.

En *Familia Martín* (figura 4.9) la mujer tiene descubiertos el torso y las pantorrillas. El niño más pequeño el torso y las piernas. ¿Por qué unos están muy cubiertos y otros no?

Estas diferencias en la vestimenta desenmascaran la espontaneidad de la toma y problematizan si el registro de partes del cuerpo desnudas efectivamente nos acerca más a la identidad de los sujetos. El dejar a unos con ropa y a otros no, se presenta una vez más como un artificio --que se ha mostrado ya en otros retratos--, en el registro aparentemente espontáneo del contexto doméstico de una familia local.

Es así que en la fotografía de ámbito doméstico de *Familia Martín* la imagen nos permite leer múltiples significaciones a partir de la intersección visual entre el contexto físico y las personas en él.

Otro ejemplo es una fotografía del área huichola publicada en *El México Desconocido* con la nota al pie: *Huichol Ranch near Pochotita. The private god-house is seen in the rear in the middle* (figura 4.10)

Lumholtz alude en esta nota y en una explicación más extensa en el cuerpo del texto a las casas de los dioses que están adyacentes a los templos (tokípa) --Lumholtz reportó alrededor de veinte en su época situados en centros ceremoniales de la región huichola- o a los templos privados, es decir, de cada rancho, dedicados a su patrono y de factura más sencilla que los otros.²⁶

El encuadre de la toma enfatiza el rancho y la casa de su dios, y aunque es muy probable que esta imagen fuera producido durante una pausa ritual, a este carácter de la

²⁵ Carlos González y Ricardo León, *Op.Cit.* p. 13-16, 26-48, 43, 44, 62-88. Ana Paula Pintado Cortina, *Op.Cit.* p. 6, 8-20; Jérôme M. Lévi, *Op.Cit.* p. 132. Eugeni Porras, *Op.Cit.*, p. 22, 24, 27. William Merrill, *Op.Cit.* p. 75-80, 91, 92, estos tres últimos textos en Claudia Molinari y Eugeni Porras (coords.), *Op.Cit.*

²⁶ Carl Lumholtz, *El México Desconocido, Op.Cit.*, Vol. 2, Chapter II, p. 25 (imagen) y p. 27 (texto vinculado). Lumholtz explica en esta última página sobre estas casas de dioses: *There is a hole in the front wall over the door, and a corresponding one in the rear wall. Through these holes the house is supposed to breathe, and the parts of the wall next to them are sometimes decorated on the outside.*

fotografía se le suman visualmente otras cosas del encuentro entre el explorador y un lugar y sus habitantes que revelan aspectos de vida cotidiana y entorno: Un hombre busca comodidad en su espera. La llena de sí mismo, sentado en el primer plano de un registro contextual de su rancho. Y en planos posteriores en el recorrido visual del asentamiento están otros habitantes, marginales en la toma, pero de igual manera esperando y observando a quien los retrata.

Por otra parte y retomando lo señalado en el capítulo anterior sobre diferentes grupos sociales registrados por Lumholtz durante sus expediciones, hay un retrato grupal de sujetos radicalmente distintos en su identidad a los de algún grupo indígena: son mestizos trajeados de charros retratados en un lugar público y concurrido, la plaza de Mexquitic . Al centro posando parado con firmeza, un probable líder local(**figura 4.11**).

Aún cuando es otro el estrato social registrado posando, el entorno predomina discursivamente funcionando del mismo modo contextual que en el retrato de la familia Martín y en el retrato de indígenas en Pochotita presentado antes.

Pero algunos charros montados en caballos en el retrato corporal de Mexquitic, la corporalidad general de todos, su vestimenta y lo que expresan en el vivir esta situación fotográfica podría abrir otras indagaciones sobre esta imagen. Por lo pronto, contrastarla con las de indígenas es un apunte del México diverso y lleno de diferenciaciones sociales que encontró Lumholtz en sus viajes.

4.1.3 Escenas de vida ritual y entorno

Otra vertiente de la riqueza discursiva que aportan los sujetos retratados en un entorno que quizás sin ellos sería similar a muchos otros o en los que se miraría únicamente un espacio físico, son las imágenes de episodios rituales. Por un lado, hay en ellas la narrativa visual de una secuencia en que se desenvuelven dichas prácticas en un grupo cultural y por otro lado, es significativo el ángulo casi siempre lateral y distanciado de Lumholtz en estas tomas, como si en el momento de alguna pausa ritual hubiese hecho las tomas fortuitamente, incluso furtiva y marginalmente intentando no interferir demasiado desde una posición relegada de espectador extranjero de los ritos.

Un primer ejemplo es la imagen de un episodio ritual entre los indios cora *The Sacred Dancing-Place of the Coras, called Tawta* (figura 4.12). Las significaciones de una imagen como esta se potencializan por la presencia de las personas aun cuando su fluir en una situación ritual haya sido interrumpido por la toma fotográfica y ellos mirando hacia quien realiza el retrato.

En la imagen predominan rocas, matorrales, un gran árbol y un claro sobre la pequeña escala de la estatura humana, lo que da cuenta de la importancia de los entornos naturales en los mitotes coras. Pero el emplazamiento de objetos y adaptaciones espaciales en el lugar para el ritual y las personas mirando a la toma,²⁷ hacen visibles actividades sociales en un sitio natural revistiéndolo de significaciones a través de diversas prácticas y relatos. Es decir, el paisaje es dotado de un carácter particular a través de sacralizaciones que los despliegues rituales activan en él

Lumholtz explica en el texto y al pie de la imagen que es el lugar de residencia del gran *Taquat* del Este, en el cañón de Jesús María, cercano a las comunidades coras de Santa Teresa y San Francisco. Las enormes piedras en este sitio son todas *Taquats* o gente antigua que alguna vez acudió al rito o mitote y mutó a esa condición. Los coras con los que iba Lumholtz percibían sus diversas formas como personas con canastas o flechas y los concebían como dioses a los cuales rezar y ofrendar comida. El árbol grande con un lugar central en el rito lo llamaban *chócote*.²⁸

La toma se realizó una vez que la danza ritual del mitote terminó. Lumholtz señala los elementos materiales desplegados en el lugar: el altar principal a la derecha con un cuenco sagrado que es un santo patrono y al que llaman “madre” y enfrente de esta deidad, detrás de los hombres cerca del extremo izquierdo, un altar menor con la comida ofrendada.

Lumholtz describe detalladamente en el texto toda la ceremonia, es decir, lo que ha sucedido antes de lo que esta imagen registra: las prácticas del shaman, sus rezos, su ofrenda de semillas de maíz para pedir buenas cosechas, la música y danza en el ritual,

²⁷ Lumholtz relata que hay una mujer principal de la comunidad presente en el rito y que viene acompañada por su nieta. La anciana portaba un cuenco sagrado que llaman “Madre” y que es el santo patrono de la comunidad. El cuenco sí se aprecia claramente en la imagen junto al altar principal, más no la mujer y su nieta.

²⁸ Lumholtz, *Op. Cit.*, Vol. 1, Chapter XXIX, p.516-525.

explicando que un arco musical es adherido a una calabaza. En el momento de la toma este instrumento había sido colocado frente a un escaño importante durante el mitote.²⁹

Otro caso de escenas de vida ritual y entorno es la fotografía *Hichuli dance* en el acervo del CEMCA (**figura 4.13**), que forma parte de varias tomas de un evento ritual, público y colectivo no posado para el fotógrafo sino que él capturó en el momento. Otra toma de esta situación fue publicada por Lumholtz en *El México Desconocido* titulándola *Tarahumare Women Dancing Hikuli at Guajochic Station* (**figura 4.14**) y donde las mujeres que en otro momento estaban sentadas están ahora danzando y uno de los hombres de pie en la figura 4.13 está sentado en la 4.14. La postura del que está en el extremo derecho cambió de una toma a otra: manos cubiertas en una y descubiertas en otra lo que endurece más su actitud aunque no sabemos cuál de ambas tomas fue realizada antes.³⁰

Lumholtz dedica algunas páginas a relatar detalladamente la búsqueda del *Híkuli* en territorios fuera de la región tarahumara hacia las planicies del este de Chihuahua, la danza del *Híkuli* para recibir esta planta una vez que ha sido recolectada y trasladada a las comunidades, es realizada en patios especiales, más que en las casas. Esto puede explicar que ubique ese momento en la estación de Guajochic.

También describió acciones y roles simbólicos distintos para mujeres (representan en esta práctica los estambres de una flor) y hombres (el shaman particularmente representa el pistilo), así como colocación específica de las personas según roles y jerarquías y la realización de danzas “paganas” simultáneas a la del *Híkuli*. Las figuras 4.13 y 4.14 documentan momentos y acciones distintas de hombres y mujeres participantes del rito, complementan visualmente esta información. Lumholtz señala también otros elementos como prácticas musicales y uso de artefactos diversos con significaciones en la cosmovisión tarahumara que este ritual activa.³¹

El relato escrito ayuda a comprender cómo la visualidad de *Hichuli dance* y *Tarahumare Women Dancing Hikuli* expresa una corporalidad cotidiana local que se

²⁹ Lumholtz narra también sus intrusiones en el mitote: se sienta sin saberlo en un Taquat y los coras paran súbitamente el rito hasta que él se cambia de sitio. En una pausa los hombres discuten si dar o no a Lumholtz huesos, objetos y otros hallazgos que les ha solicitado.

³⁰ Carl Lumholtz, *Ibid*, Vol. 1, Chapter XIX, p. 369.

³¹ *Ibid.*, p. 362-372.

vierte en estos dos momentos del ritual registrado, por ejemplo en hombres o mujeres sentados o parados y danzando, o en su cubrirse con cobijas a la manera tarahumara. No importa que miren o no hacia la cámara porque sus prácticas se superponen o se expresan visualmente, junto con el emplazamiento natural y la situación ritual de un modo más amplio que cualquier intención fotográfica de registro de costumbres.

Por otro lado, un caso más que ejemplifica escenas rituales indígenas son las fotografías de dos momentos distintos del ceremonial huichol de la colocación de un nuevo techo en la casa de un dios en el centro ceremonial *Ratontita* (**figura 4.15**).

Como en otras conciliaciones realizadas en esta tesis entre el acervo fotográfico, el texto escrito y las ilustraciones en *El México Desconocido*, los tres tipos de materiales juntos ayudan a reconstruir de modo más completo las prácticas registradas y narradas por Lumholtz y la visualidad que es posible detectar de la práctica de la antropología visual de finales del siglo XIX.

El texto escrito configura una secuencia entre las imágenes en torno al ceremonial que presencié Lumholtz en *Ratontita* (nombre mestizo que alude a la forma “aratonada” del dios principal de este centro ceremonial) por la renovación de los techos de dos casas de dioses en este lugar. La situación registrada en la impresión fotográfica no publicada, es previa a la ilustración dentro de *El México Desconocido* y corresponde al momento en que el shaman principal y su ayudante elaboran animales que representan seres opuestos pero complementarios en la cosmovisión huichola y que están destinados a los templos de los dioses. La ilustración publicada registra un momento posterior, cuando hombres jóvenes suben al techo y colocan atados de varas y se hace un ciclo de rezos.

Lumholtz describe el antes y después de estos dos momentos: la invitación oficial de los shamanes de *Ratontita*, el trayecto hacia este centro ceremonial, la recepción que se le hace al explorador y después de lo que registran las imágenes otros momentos de esta ceremonia y su conclusión con rezos y procedimientos para terminar la renovación de los techos y el reacomodo y limpieza del interior del templo.³²

³² Lumholtz, *Op.Cit.*, Vol. 2, Chapter, XIV, p. 261-267.

La imagen incluida en *El México Desconocido* es visualmente más contundente para ilustrar un momento de esta ceremonia ya que las acciones centrales de los hombres orando y trepados en el techo de la casa del Dios es claramente perceptible.

En contraste, es difícil apreciar claramente en la impresión resguardada en un acervo, la construcción de figuras de animales efectuada por el shaman y su asistente.

Estas vinculaciones entre los materiales visuales publicados y los no publicados pero que se preservan en distintos acervos también ayudan a revelar mecanismos de representación usados por Lumholtz, o apreciar su reafirmación de algo representativo de un grupo en esa ambivalencia que lo caracteriza en su relación con lo indígena.

Así lo expresó al escribir sobre este ceremonial en *Ratontita: (...)To the average White man putting a roof on a house or a church is a plain and practical matter; but with the Huichols it is a solemn, religious rite, full of symbolism in every detail (...)*.³³

A este costumbrismo develado en secuencias de escenas de prácticas rituales locales pertenecen también las imágenes ya tratadas de *Hichuli dance y Tarahumare Women Dancing Hikuli at Guajochic Station* (figuras 4.13 y 4.14) y que podrían corresponder a sucesos en pleno desenvolvimiento presenciados por Lumholtz y sus expedicionarios, más que a situaciones fotográficas creadas en ese momento.

Los artificios fotográficos de Lumholtz en todos estos retratos que activan el género costumbrista y sus propias contradicciones, coinciden con las tensiones inevitables tras un registro romántico que pretende postularse sin diferencias sociales y mostrar un acceso “limpio y fidedigno” a la vida local y sus sujetos. Este “hacer visible la vida de...” es un tópico constante en la reflexión sobre el género costumbrista, que aunque tiene antecedentes en temas religiosos para el ámbito doméstico o la conmemoración de sucesos y personajes civiles, presenta como otra constante la intención de una tipología de diferencias raciales no exenta de una mirada que evalúa las prácticas de las clases populares y que delata una ambivalencia entre valorar a los sujetos en estos sectores y denigrarlos.³⁴

³³ *Ibid*, p. 264.

³⁴ Angélica Velázquez, *Op.Cit.*, p. 36-41.

Esta ambigüedad también estuvo presente en la resignificación de lo costumbrista en la fotografía de Lumholtz en México al retirarles ropa, al construir la pose de la toma situando a los sujetos en tareas impostadas en relación a sus propias costumbres, e incluso en la manipulación de las tomas originales para presentar desde un soporte fotográfico o editorial variado (*Scrapbooks* y *Rarebooks* o ilustraciones en *El México Desconocido*), imaginarios de los sujetos en sus contextos originales, como vimos en los ejemplos aquí presentados.

4.2 Pensar la cultura a través del paisaje en el itinerario de Lumholtz: Lo arqueológico y la naturaleza intervenida; la escala humana y la inmensidad; vistas arquitectónicas

En el apartado anterior analizar el género de retrato en el trabajo fotográfico de Lumholtz condujo hacia su versión fotográfica del costumbrismo en la que paisaje y cultura material se entrelazan con el registro de tipos y escenas indígenas que para este explorador representaban las regiones que iba visitando.

Para este apartado el paisaje será un protagonista central en el análisis. Para tener más alcances explicativos conviene indagar si el paisaje es la experiencia de los grupos en determinados espacios, la intervención humana sobre un entorno natural, la percepción visual humana de éste, o todos estos aspectos operando simultáneamente.

Lumholtz activa en sus fotografías de paisaje la tradición visual europea que Angélica Velázquez señala como:

- 1) Perspectivas urbanas (*vedutte*) y que en el caso de las fotografías de Lumholtz serían más bien asentamientos en contexto rural tanto de grupos vivos como de grupos del pasado.
- 2) Representaciones de tierra y campo abierto (*paese*). En esta última modalidad en cuanto a la visualidad de lo paisajístico en México, hay influencia --en distintos soportes plásticos tales como grabado, pintura, fotografía-- de la visión de Humboldt sobre el paisaje como forma de conocimiento y apropiación de la naturaleza que dio lugar a representar la

diversidad geográfica de regiones y el carácter vulnerable y pequeño del hombre frente a la enormidad natural.³⁵

Junto con estos elementos reflexivos, al hacer la selección de fotografías a ser estudiadas, se realizaron asociaciones entre distintas imágenes como diversas maneras de vivir el paisaje o la experiencia humana de espacios en regiones visitadas.

En un primer caso, el registro del sitio *Las Cuarenta Casas* se analiza cómo es que el entorno se impone a los sujetos articulando simultáneamente junto con sus prácticas y cultura material, el paisaje como naturaleza intervenida.

El ejemplo será la secuencia fotográfica encontrada en el acervo de la CDI de este sitio, nombrado en la época de Lumholtz *El Garabato* y las imágenes de este lugar publicadas en *El México Desconocido*. El enfoque adoptado parte de la experiencia de recorrer y mirar desde un sitio arqueológico.

Por otra parte, esta secuencia al ser un registro paisajístico de un sitio arqueológico conduce también a vincular paisaje y cultura material. Esta última categoría, en lo visual tiene como antecedente la tradición de las naturalezas muertas que hacen visibles objetos que remiten a elementos representativos de la cultura en una región sea en sus recursos naturales, prácticas, objetos típicos o ilustrativos de modos de vida locales cotidianos, rituales y festivos.³⁶

En el registro fotográfico de las expediciones de Lumholtz esta tradición converge sobre todo con imágenes que ilustran cultura material a través de vestigios paleontológicos, osteológicos y de materiales culturales como cerámica y madera (los hallazgos en *Cave Valley* y en *Casas Grandes* que Lumholtz presenta en *El México Desconocido* como sitios que exploró antes que *El Garabato*, ilustran su registro visual de cultura material).³⁷

Elementos de cultura material están articulados visualmente en el registro de producciones en piedra y arquitectura arqueológica como lo muestra la secuencia de *El Garabato/Las Cuarenta Casas* que aquí se trabajará y también en manifestaciones

³⁵ *Ibid.* P. 41-46.

³⁶ *Ibid.* P. 46-51.

³⁷ Lumholtz, *Op.Cit.*, Vol. 1, Chapters, III, IV, p. 57-98.

pictóricas y fragmentos de objetos de fibras presentadas en el propio relato de este sitio en el libro del explorador.³⁸

Por otro lado, en un segundo eje de análisis se trabaja un tipo distinto de fotos paisajísticas de Lumholtz que vinculan escala humana e inmensidad en los lugares. Son imágenes cuya visualidad se mueve en la experiencia sensible y en las que la intencionalidad del registro está en dar cuenta de la vivencia humana en el espacio y la compleja empresa de vivirlo y recorrerlo.

En un tercer enfoque se analizan vistas de arquitectura o asentamientos que son al mismo tiempo un modo característico de acercamiento al paisaje en el s. XIX y el registro de recursos explotables y procesos productivos.

Los dos últimos enfoques en el análisis de fotografías de paisaje en Lumholtz se relacionan con la tradición inaugurada por Humboldt a lo largo del s. XIX de vincular pintura de paisaje, narración de viajes y una vertiente científica con prácticas de geología, botánica y zoología para realizar estudios de historia natural que tradujeran la relación entre la fisiognomía y el carácter de diferentes partes de la tierra a partir de cuidadosas observaciones y registros de la naturaleza en los que convergen: arte, ciencia, historia y también una visión teológica o religiosa del orden divino de la naturaleza.³⁹

4.2.1 Paisaje y naturaleza intervenida culturalmente: El registro del sitio arqueológico *Las Cuarenta Casas*

En la fototeca Nacho López de la CDI hay once impresiones plata-gelatina recientes de fotografías realizadas por C.H. Taylor, ingeniero civil y fotógrafo que formó parte de las exploraciones de Carl Lumholtz en México. Las fotografías registran una visita al sitio *El Garabato* (hoy *Las Cuarenta Casas*) en Chihuahua en enero de 1892.

³⁸ *Ibid*, Vol. 2, Chapter V, p. 99-116.

³⁹ Alberto Nulman, *Eugenio Landesio y la Historia Natural*, tesis de Maestría en Historia del Arte, México, FFyL-UNAM, 2009, p. 2-6, 17-29. En este trabajo se vincula esta tradición con la obra pictórica en México del pintor italiano Eugenio Landesio y su bagaje científico, con antecedentes en Linneo y posteriormente Humboldt. Mientras que en los estudios sobre Landesio previos a los realizados por Alberto Nulman es problemática la unión entre el carácter artístico y el carácter científico de este pintor, en el registro fotográfico de Lumholtz hay una continuidad y coherencia con su propia formación autodidacta como naturalista y su expedición en Australia anterior a México. Véase también la recapitulación sobre la influencia de Humboldt y su principal obra *Kosmos* en las exploraciones de regiones del planeta distintas a Europa, en el capítulo 2 de esta presente tesis sobre Lumholtz.

Sin saber si el orden en que están resguardadas estas imágenes es el mismo de la vivencia de Taylor, esta secuencia detona preguntas sobre el paisaje como saber local a partir de la experiencia espacial de un grupo social, su intervención en un entorno natural y la fotografía arqueológica que registra el recorrido en un sitio, constituyéndose mirada que fragmenta procesos históricos locales; la arquitectura de tierra que aprovecha el cobijo de formaciones rocosas y tradiciones constructivas; el soporte fotográfico del contraste entre el adentro en la sombra de una cueva “domesticada” y el afuera soleado de un entorno natural que se habitó transitándolo y conociéndolo (**Figuras 4.16 a la 4.26**).⁴⁰

Aquí se señalarán procesos de construcción de sentido desde la experiencia de estar en el sitio, que expresan las fotografías de *El Garabato / Las Cuarenta Casas* en las expediciones de Lumholtz, como paisaje cultural que articula entorno, sujetos, sus prácticas y producciones.⁴¹

Este sitio es un conjunto arqueológico de cuevas en un acantilado del río Garabato, cerca de Cd. Madera, Chihuahua. En él se han encontrado materiales que indican afinidad entre la Cultura Cochise y otras en la región en cuanto a cerámica y agricultura, como antecedentes y argumentos para la hipótesis de que Culturas del Desierto fueron antecesoras de la subárea Mogollón en el suroeste de Estados Unidos y que *Las Cuarenta Casas*, con técnicas constructivas de muros de lodo amasado, guardan correspondencia con las de la *cultura Casas Grandes* que está dentro de esta subárea. Sin embargo estos enfoques continúan en debate entre arqueólogos especialistas en estas áreas hoy en día.⁴²

⁴⁰ Imágenes consultadas directamente en la fototeca de la CDI, pero aquí retomo su digitalización en Teresa Rojas (coord.), *El Mundo Indígena. Iconografía de luz*, Catálogo electrónico de la Fototeca “Nacho López” del INI (hoy CDI), Volumen 3, México, CIESAS/INI, 2002.

⁴¹ Las fuentes de información sobre este sitio que consulté son:

- Arturo Guevara, *Las Cuarenta Casas: un sitio arqueológico del Estado de Chihuahua*, México, INAH, Departamento de Prehistoria, 1984. P. 3-29.

- <http://www.arqueomex.com/PDFs/S2N4GUIAVIAJEROSS51.pdf>. (consulta, enero, 2008). Documento creado por Olga Cano quien señala que para *Las Cuarenta Casas* se ha enfatizado la estructura llamada *Casa de las Ventanas* por tener vestigios que revelan actividades de defensa y vigilancia, vida comunal, así como evidencias de techumbres de vigas de pino, pintura mural y fogones integrados a la arquitectura.

- Consultar sobre el debate en torno a las categorías Oasis América y Gran Chichimeca en Marie Areti Hers, José Luis Mirafuentes, et.al., “Introducción” en *Nómadas y sedentarios en el Norte de México*, *Op.Cit.* p. 15-17.

⁴² Arturo Guevara, *Op.Cit.*, documenta que el arqueólogo Robert Lister realizó excavaciones de reconocimiento en 1936 en el Valle de las Cuevas, cerca de Pacheco, explorando las cuevas de la Olla, de la Ventana, del Corral, de la Laja, la Tau, del Rincón, de la Golondrina. Lister nombró a *Las Cuarenta Casas*, *Cueva de Las Ventanas* por su mayor número de construcciones respecto de otros asentamientos y planteó

La subárea de la Cultura Mogollón suele agruparse junto con la Anasazi y la Hohokam como Oasis América o Gran Chichimeca (categorías hoy en debate) en el norte de México y Suroeste Americano en Estados Unidos.⁴³ (**Figuras 4.27 y 4.28**)

Las Casas Acantilado fueron producidas y ocupadas entre los siglos XII y XIV y expresan el despliegue humano en un entorno agreste entre modos de vida cazadores-recolectores-nómadas a sedentarismos agrícolas y de domesticación, cría y explotación de animales, articulando herencias culturales diversas entre el suroeste norteamericano, Mesoamérica y un variado entorno natural.⁴⁴

Las Cuarenta Casas fueron datadas en la década de 1970 con técnicas dendrocronológicas realizadas por Charles Di Peso, señalando que el sitio fue ocupado en el periodo medio de la cultura Casas Grandes, fase Buena Fe (entre 1060 y 1265 d.C.).

El sitio se ha descrito con salones y en ellos banquetas de mayores dimensiones que otras estructuras y se ha planteado actualmente si estos salones eran centros de reunión para

que probablemente fue un centro para sociedades del lugar en la época prehispánica, estando vinculada a grupos de cazadores recolectores y su transición a sociedades agricultoras en el Estado de Chihuahua. En opinión de Guevara el nombre de *Las Ventanas* quizás cayó en desuso a medida que se derrumbaban paredes al frente con estos vanos a manera de ventanas.

⁴³ Marie Areti Hers, *Op. Cit.* Otro ejemplos de este debate son:

Marie Areti Hers, "Relaciones interculturales en el Noroeste de Mesoamérica" en José Guadalupe Victoria, *et.al.* (comp.), *Regionalización en el arte. Teoría y Praxis. Coloquio internacional de Historia del Arte*, México, IIE-UNAM/Gobierno del Edo. de Sinaloa, 1992, p. 37-51 y más recientemente su artículo con Patricia Carot donde profundiza sobre los vínculos y la continuidad de prácticas y manifestaciones en lo que artificialmente se ha dividido como Aridoamérica y Mesomérica desde un vínculo e identidad Tolteca-Chichimeca, en Laurie D. Webster, Maxine E. McBrinn, Eduardo Gamboa (eds.), *Archaeology without borders: contact, commerce, and change in the U.S. Southwest and northwestern Mexico*, Boulder, Colorado-Chihuahua, University Press of Colorado/ CONACULTA/INAH, 2008.

⁴⁴ Arturo Guevara, *Ibid.*, señala características de estas Casas Acantilado en la fase pueblo de la cultura anasazi, como la construcción de estructuras en cuevas y oquedades en paredes de acantilados, en lugares como: mesetas en Colorado, cerca y sobre el Gran Cañón en la región de los ríos Salado y Gila.

También están otras áreas en Mesa Verde (sitio que había sido registrado fotográficamente por W.H. Jackson desde 1874) y Kayenta, Arizona.

Hay sitios abiertos con estas características en Chaco, Nuevo México (del que desde 1849 se había producido un registro por un destacamento militar explorando la zona). Una estructura importante en este conjunto es una cueva en Cliff Canyon de 125m largox24m fondo x24m frente, que tiene en su interior una construcción de 3 terrazas grandes escalonadas para emparejar el nivel del piso. Otro elemento importante son las mencionadas *kivas*, características del suroeste de Estados Unidos y destinadas para uso ceremonial. En su interior hay hogares, un agujero ritual pequeño el "sipapu" y un agujero para ventilación. Tienen planta circular y a veces ovalada o rectangular. En sitios abiertos alcanzaron grandes dimensiones en la fase pueblo III. Presentan también cuartos como habitaciones o puntos de reunión, para moler maíz, con graneros debajo, muros de piedra tosca, mortero de lodo y ceniza, rajueleado de juntas con pequeñas rocas, tepalcates y bolitas de barro. A veces adobe con cenizas y carbón para algunos muros. Cuentan también con puertas y ventanas en ocasiones con forma de T.

Información sobre registros fotográficos en Mesa Verde y Chaco tomados de Phyllis La Farge, *Op.Cit.*

actividades rituales en una analogía etnográfica con las reuniones en las estructuras ceremoniales llamadas *kivas* de los indios Hopi en Arizona.

Lumholtz hizo referencia a la visita de Taylor a este sitio en el primer volumen de *El México Desconocido* ubicándolo a 15 millas del sureste de una población en la Sierra Madre Occidental llamada Chuhuichupa, nombre de raíz rarámuri que significa lugar de la muerte y donde la expedición hizo parada. El sitio era llamado por habitantes de Chuhuichupa, *Garabato*, aludiendo a pinturas o decoraciones en algunos de sus muros.⁴⁵

Lumholtz describe las explicaciones de Taylor, sobre el saber constructivo local enfrentando el problema de la durabilidad o mantenimiento de estas edificaciones frente al intemperismo.

Ninguna de las imágenes publicadas coincide con la secuencia fotográfica antes mostrada, por lo que nuevamente materiales en los acervos y dibujos y fotografías en el libro se complementan articulando una visión más amplia del lugar. En la publicación hay fotografías de otros ángulos y encuadres del sitio que enfatizan sus características constructivas y el entorno natural en que está enclavado el sitio (**figura 4.29**).

Por otra parte Lumholtz enfatizó visualmente en *El México Desconocido* algunas producciones de la cultura material local al presentar pintura rupestre con diseños sobre un muro de tierra y un fragmento de un petate (**figura 4.30**).

En un estudio reciente del sitio, Arturo Guevara cita diversos aspectos del texto de Lumholtz como referencia historiográfica indispensable para su estudio al ser el explorador noruego el primero en describir los materiales arqueológicos en este lugar.

Hay dos aspectos en las fotografías de *El Garabato* que redimensionan el trabajo de Lumholtz: el primero, que no todas las fotografías fueron realizadas por él, como suele darse por hecho y el segundo, que su nombrar el sitio como lo hicieron habitantes locales de esa época, reafirma la centralidad de *El México Desconocido* como una fuente primaria que relativiza las actuales nomenclaturas especializadas arqueológicas que designan los sitios.

Lumholtz reflexionó sobre el contraste entre la sucesión de equivalentes constructivos de paredes, puertas y ventanas empotradas en lo pétreo y los invernales

⁴⁵ Carl Lumholtz, *Unknown Mexico. A record of five years' exploration.. Vol. 1, Op.Cit.* p. 100-107.

nevados de sus alrededores de acantilados irregulares y con agudos ángulos en una solitaria y silvestre región de bosques de pinos, y articuló las implicaciones de un paisaje vivido donde lo material se conecta con lo ritual y lo cotidiano.⁴⁶

Aquí resalta el ir y venir del propio Taylor, que documentó en su secuencia fotográfica del *Garabato*, su recorrer el sitio en un despliegue de su propia corporalidad como herramienta de investigación al registrar alternadamente un adentro de los edificios y sus estructuras, y un afuera que efectivamente coincide con lo que Lumholtz enfatizó sobre el contraste entre sitio y entorno.

Hoy, se puede dar una relectura a esta mirada occidental de Lumholtz desde los planteamientos clásicos de André Leroi-Gourhan en la década de 1960 que reivindicaron una arqueología desde la experiencia sobre los vestigios arqueológicos como testimonios de la transición de vivir un espacio como naturaleza aceptada hacia su intervención humana haciéndolo simbolizar sistemas sociales. En la secuencia fotográfica de *El Garabato* los elementos constructivos materializan necesidades solucionadas en un entorno, o al menos la búsqueda de soluciones y son también signos materiales de significaciones y memoria.

Este carácter puede reafirmarse también con el recuento de Denis Cosgrove sobre las significaciones del paisaje como categoría de raigambre visual pero que en el desarrollo de una geografía humanística (paralela a la tradicional y purista centrada en morfologías de formaciones naturales) fue articulando una dimensión política y cultural del paisaje como experiencia producida, vivida y mantenida colectivamente incluyendo procesos intangibles y simbólicos. También podemos retomar los planteamientos de Felipe Criado Boado sobre considerar cómo operan simultáneamente materialidad, imaginarios, acontecimientos y discontinuidades en un paisaje articulado por decisiones concretas humanas. Justamente para redimensionar el vínculo entre paisaje y seres humanos.⁴⁷

⁴⁶ Metodologías actuales de investigación arqueológica, insisten en la importancia de niveles concretos, corporales y mentales de la experiencia del estar y estudiar un espacio como vínculos con acciones humanas pasadas desplegadas en él y el trascender la mirada occidental al paisaje de otras culturas. Véase: Christopher Chippindale y George Nash, "1. Pictures in place: approaches to the figured landscapes of rock art" en *The Figured Landscapes of Rock-Art. Looking at Pictures in Place*, editado por ellos mismos, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 3 y Julian Thomas, "7. Archaeologies of Place and Landscape" en Ian Hodder (ed.), *Archaeological Theory Today*, Cambridge, Polity Press, 2001, p. 165-175, 180, 181.

⁴⁷ André Leroi-Gourhan, "XIII. Los símbolos en la sociedad" en Primera Parte. Técnica y Lenguaje de *El Gesto y la Palabra*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1971 (1965), p. 303-319. Denis G. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, Madison, The University of

Antoinette Molinié por otra parte ha indagado sobre las fronteras sociales que vierten territorialmente formas de organización y aprovechamiento de recursos naturales, solución de necesidades técnicas, dinámicas de parentesco, reciprocidad y vida ritual.

Sobre esto Molinié reflexiona: (...) *Las etnias del pasado y los campesinos del presente desencajonan los paisajes para diversificar los riesgos y los recursos (...)*.⁴⁸

Es posible plantear que el registro fotográfico de *El Garabato* en las expediciones de Lumholtz es un documento que permite visualizar la materialidad de las implicaciones “intangibles” en los vestigios arqueológicos que dan cuenta de las intervenciones de grupos sociales en un entorno.

Indagar estos aspectos desde los propios replanteamientos metodológicos actuales de la arqueología, humanizan lo escrito por Lumholtz más allá del asombro occidental ante el contraste entre lo construido y lo natural.

Y en cuanto a la visualidad de estas fotografías, y en particular para los casos de paisaje, Rosalind Krauss señala que en los paisajes, la autonomía de la fotografía impulsa en el observador procesos de percepción que pertenecen a la propia dinámica visual fotográfica y ejemplifica esto dando seguimiento a los mecanismos de legitimación de la foto de paisaje como heredera de una tradición occidental pictórica, pero con sus propias operaciones perceptivas y sensibles.⁴⁹

Esto coincide con la necesidad señalada por Francois Brunet de enfatizar discursividades ocultas en este género trasladado a la fotografía que muchas veces rebasó el afán científico de registro o una intencionalidad didáctica articulando la experiencia y la inscripción de marcas personales de quien fotografiaba.⁵⁰

Wisconsin Press, 1998 (1984), p. 19,27-38. Felipe Criado Boado, “Arqueología del Paisaje y Espacio Megalítico en Galicia” en *Arqueología Espacial 12*, Lisboa-Teruel, Universidad Luisiada de Lisboa/ Escuela Superior de Tecnología de Tomar / Colegio Universitario de Teruel, 1988, p. 62-99.

⁴⁸ Antoinette Molinié Fioravanti, “El simbolismo de frontera en los Andes” en *Revista del Museo Nacional*, Lima, Industrial Gráfica, 1986-1987, p. 251-256. Cita textual p. 256.

⁴⁹ Rosalind Krauss, “Introducción”, y un fragmento de “I. ¿Existe un objeto de pensamiento que designe la expresión «historia de la fotografía»? en *Lo fotográfico, por una teoría de los desplazamientos*, *Op.Cit.*, p. 15-47. La autora trabaja la autonomía de lo fotográfico paisajístico con el caso de la obra fotográfica de Timothy O’Sullivan, por un lado, y por otro con las vistas estereoscópicas que ofrecen a través de múltiples planos escalonados, la posibilidad de una perspectiva tridimensional de lo que se mira y en las cuales el barrido del campo de la imagen que suele hacer la mirada ante un paisaje es distinto al que se haría en una obra pictórica de paisaje, concretando así el simulacro fotográfico de que no hay mediación entre autor y el espectador.

⁵⁰ Francois Brunet, “Revisiting the Enigmas of Timothy O’Sullivan: Notes on the William Ashburner Collection of King Survey Photographs at the Bancroft Library” en *History of Photography*, Volume 31,

En la secuencia de *El Garabato/Las Cuarenta Casas*, el registro del ir y venir de Taylor sería parte de la percepción que lo propiamente fotográfico nos posibilita, con los virajes en su recorrido como sus inscripciones personales al estar en el sitio (**Figuras 4.16 a la 4.26**)

Ninguna persona aparece en las imágenes, pero nuestra mirada es guiada y nos sugieren el moverse del fotógrafo por el sitio documentando vestigios de presencia humana en el contexto:

Una vista general de las estructuras insertas en la formación rocosa. Luego un acercamiento que permite enfocar la atención a los vanos-ventanas y a elementos estructurales en madera. En la fotografía siguiente un viraje al afuera soleado y boscoso. Luego, adentro de nuevo en un área con más formación rocosa que estructuras construidas. Otro cambio que mueve con fuerza nuestra percepción: el detalle de un orificio en un muro de lodo y otro más pequeño junto. Después, una vista entre lo rocoso y otras construcciones de un granero a manera de olla gigante invertida, elemento presente en otras cuevas de la región. El granero olla es sucedido por acercamientos a vanos como puertas y ventanas en “T”. Estos son seguidos por un afuera boscoso que alterna con el adentro en un área con vegetación y maderos. La última imagen si seguimos el orden del acervo consultado, enfatiza un área con lajas rocosas amontonadas.⁵¹

Es imprecisa una correspondencia entre el acontecer de la experiencia de Taylor y el orden en que se preservan estas imágenes en la CDI. Aún así nuestro recorrido visual de una a otra en este orden, quizás guarda semejanza con ese transitar que deambula de una cosa a otra, sin ruta definida más que lo que alcanzamos a abarcar en el momento, cuando visitamos sitios arqueológicos y que contrasta con las imágenes del sitio que incluyó Lumholtz en la publicación (**figuras 4.29 y 4.30**) que dan cuenta de un manejo de

Number 2, Summer 2007, Oxon, Routledge/Taylor&Francis Group, p. 100, 112, 113. Brunet reflexiona sobre una multiplicidad intencional en el trabajo de O’Sullivan que combina narrativamente la oficialidad y lo científico con lo informal y personal.

⁵¹ Arturo Guevara, *Op.Cit.* Ya se han citado elementos en forma de T señalados por este investigador en sitios de la misma región cultural. Guevara menciona también graneros en forma de ollas en otras cuevas vinculadas culturalmente a *Las Cuarenta Casas* y Lumholtz mismo en pasajes aledaños a lo que trata sobre *El Garabato* señala presencia de graneros en otras cuevas de la región. Lumholtz, *Op.Cit.*, Vol. 1, Capítulo IV, p. 63-65 y Capítulo V, p. 110 y 111.

información para enfatizar elementos constructivos, estéticos y de cultura material que interesaba señalar a este explorador.

4.2.2 Tránsitos y paisaje: La escala humana y la inmensidad

La inmensidad observada o gestada desde abajo y registrada en los viajes de Lumholtz en el noroeste mexicano, queda ejemplificada en una fotografía de la Barranca de San Carlos, Chihuahua, en 1892. (**Figura 4.31**)

Miramos desde abajo y desde la lejanía del fotógrafo. El primer plano es sombrío como las altas paredes rocosas que quizás flanqueaban también al autor y que contrastan con el color blancuzco de grandes piedras sueltas en el suelo.

Limítrofes entre lo sombrío y lo soleado, a la mitad inferior del encuadre tres personas constituyen la escala de lo enorme y lo pequeño, igual que el fotógrafo haciendo la toma desde abajo.

Después de ellos, la luz del sol define texturas y volúmenes rocosos de una barranca en el segundo plano de la foto. Paradójicamente el primer plano se subordina al segundo, que luminoso, promete detrás nuevas y escarpadas vistas.

Todo en esta imagen activa señalamientos sobre la dimensión afectiva y sensible del paisaje y las diversas vías específicas de conocimiento que entonces ofrece para la reflexión y la representación mental. Aquí se unen el registro visual y herramientas de disciplinas vinculadas al arte (dibujo, fotografía) y ciencia, lo que resulta en una revelación morfológica de las maravillas de la naturaleza simultáneas a la intervención humana y su emoción, visión, contemplación, intento de control y ordenamiento del mundo externo.⁵²

En el registro ¿maravillado? de la Barranca de San Carlos contrastan paradójicamente la enormidad con la precaria escala humana que, sin embargo, llegó hasta ahí. Esta relación de tamaños, hace inevitable conectar la imagen con el concepto de lo sublime desde la tradición occidental de esta categoría, como la ruptura entre nuestros

⁵²Cosgrove, *Op.Cit.*, p. 17-18. Raffaele Milani, “2. Estética del paisaje. Formas, cánones, intencionalidades” en Javier Maderuelo (dir.) *Paisaje y Pensamiento*, Madrid, Abada Editores /Fundación Beulas, CDAN, 2006, p. 54-70. Alberto Nulman, *Op.Cit.*

ideales de totalidad o completud y nuestra experiencia fragmentaria de lo real y también el contraste entre razón e imaginación y los límites de la capacidad humana de representación de lo real.

El paisaje sublime es al mismo tiempo posibilidad y límite. Tras su amplitud infinita de formas hay también un continuo quedarse atrás de los humanos frente a la dinámica de los cambios de la naturaleza.⁵³

En este sentido un contexto etnográfico, remoto, intrincado como el de la Barranca de San Carlos en la mirada de la expedición de Lumholtz, reactiva pero también cuestiona los orígenes y derredores eurocéntricos de lo sublime. La categoría y las experiencias a las que alude son rebasadas por las propias situaciones de viaje, tal como lo ejemplifica el relato de Lumholtz en *El México Desconocido* explorando esta barranca:

Accedió a esta barranca viniendo de Guachochoic. Cerca de ella había un rancho del mismo nombre que tenía poco tiempo de haberse establecido cuando él arribó ahí y donde guardó sus animales para recorrer a pie la barranca y otras zonas cercanas. Lumholtz habla del clima muy caluroso y de planicies en el lado sureste habitadas por indígenas que se mantenían aparte y recelosos del contacto con mestizos y extranjeros, narrando al respecto que uno de los indígenas había arrojado al arroyo materiales fotográficos. Lumholtz continuó su trayecto por las barrancas, alejándose de la de San Carlos para explorar algunas cuevas habitadas por tarahumaras en ese momento.⁵⁴

Esta misma combinación entre el pensamiento y la experiencia de situaciones que dislocan la idealización de lo sublime sucede con otra toma desde abajo de una caída de agua en el río Basasiachic (**figura 4.32**). Tras describir formaciones rocosas en la zona y el envío de materiales recolectados al museo de Nueva York, Lumholtz narra su visita a este lugar cerca de la población Jesús María. La imagen presentada en el libro y el relato nos indican que fue realizada en época de lluvias, pues de otra manera dicha caída sería raquítica o estaría ausente. Lumholtz narra el trayecto, describe la vista y elementos vegetales, su empecinamiento en visitar la parte trasera de la estructura rocosa por la que

⁵³ Matthew Rampley, "The ethnographic sublime" en *Res. Anthropology and aesthetics*, No. 47, Spring 2005, New York/Cambridge, The Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, p. 258-261. El autor hace referencia a la raigambre kantiana y hegeliana del término y cómo alude a la frecuente inadecuación experiencia-realidad. Milani, *Op.Cit.*, p. 71-74. La autora cita la filosofía del paisaje de Georg Simmel quien enfatiza su carácter mutable.

⁵⁴ Lumholtz, *Op.Cit.*, Vol. 1, Chapter XXI, p. 391-394.

circula la caída, aunque su guía tarahumara le advierte que es el atardecer y que sería muy difícil regresar una vez que oscureciera. Lumholtz narra las reminiscencias que la vista le da sobre su natal Noruega y su encuentro con un joven tarahumara huérfano adoptado por una familia mestiza. El pasaje del libro, nos lleva al propio sucederse de los eventos en la experiencia vivida del viajar y sus excursiones, al que una cosa lleva indeterminadamente a otra durante un viaje. Esto sólo puede fijarse provisionalmente en un texto y en las imágenes que intentan registrar un evento.⁵⁵

Por otra parte, puede observarse esta misma intención de descubrimiento, exploración y aprehensión de la inmensidad de lo real combinada con situaciones distintas del recorrido real por los lugares, esta vez desde arriba como lo ejemplifican las imágenes publicadas como dibujos, probablemente adaptados de fotografías, de la Sierra de Huehuerachi (**figura 4.33**) y la vista desde arriba de la Barranca del Cobre, también llamada Barranca de Urique (**figura 4.34**).

La vista de la Sierra de Huehuerachi, es uno de los primeros acercamientos a una visión global de la Sierra Madre desde las inmediaciones del río Bavispe y una población llamada Nacori. La propia visualidad de la imagen muestra esto en los distintos planos por los que se suceden formaciones montañosas y con un encuadre que indica que todavía al registrar visualmente esta Sierra, no se habían internado en ella.

El relato del libro nos ofrece más elementos del contexto de producción de la imagen: Lumholtz narra que acamparon en un valle desde donde tenían esta vista y realizaron registros botánicos, del tipo de agua (de coloración blanquizca), del inicio de trayectos para internarse en la sierra por caminos usados también por apaches, que su principal guía enferma y lo envía de vuelta a Nacori estableciendo entonces mandar dos o tres hombres adelantados a la expedición que fueran guiando un patrón del recorrido. El explorador habla del constante riesgo de perderse y de que los animales y el equipo que cargaban cayeran y se perdieran irremediablemente.⁵⁶

En cuanto a la vista de la Barranca de Urique o del Cobre, Lumholtz inserta un elemento visual importante que enfatiza al dimensión de la aventura y narra la conquista tras el recorrido de estos lugares: un personaje dentro de la imagen.

⁵⁵ Lumholtz, *Ibid.*, Vol. 1, Chapter VI, p. 128-131.

⁵⁶ Lumholtz, *Ibid.*, Vol. 1, Chapter II, p. 28-34.

En la **figura 4.34** (Barranca de Urique) el hombre ha escalado hasta la punta de una formación rocosa para mirar ampliamente y lo más arriba posible el paisaje. En la **figura 4.31** (Barranca de San Carlos) esta mirada hacia la inmensidad ha sucedido desde abajo. La fotografía da cuenta de que los expedicionarios lograron llegar a un punto, internados en plena Barranca, desde el cual mirar la proyección hacia arriba de las enormes formaciones rocosas.

La imagen de la Barranca de Urique (**figura 4.34**) es presentada en *El México Desconocido* para ilustrar el comienzo del ascenso a esta barranca y contextualizarla dentro de Chihuahua y la Sierra Madre que va de Este a Oeste conformada por tres barrancas principales: la del Cobre o Urique, la de Batopilas y la de San Carlos dentro de las cuales hay más pequeñas y más largas. Es así que el personaje que está arriba a la derecha en la **figura 4.34** mirando el paisaje que tiene por delante para recorrer y conocer, también articula visualmente especies de prólogos de la expedición antes de internarse en algún lugar.⁵⁷

Resulta notorio que justo estas imágenes desde arriba en Huehuerachi y en Urique y desde abajo en San Carlos y la presencia humana en algunas de ellas, coinciden con la mirada panorámica y de reconocimiento a lo lejos de las áreas próximas a ser exploradas.

4.2.3 Vistas arquitectónicas, asentamientos y paisaje: estrategias de registro de recursos explotables

Esta activación de los imaginarios de lo sublime o lo inmenso de la naturaleza y la pretensión humana de asirlo, y al mismo tiempo el resquebrajamiento de esta intención en las propias experiencias recorriendo los paisajes en los relatos de Lumholtz en su libro, se filtra en las diversas maneras de abordarlo en el explorador, que va desde el registro de un sitio arqueológico y su entorno natural –como el ejemplo analizado del sitio *El Garabato/Las Cuarenta Casas*, y los ejemplos del contraste entre lo humano y la inmensidad de formaciones naturales en plena sierra tarahumara –las imágenes de barrancas o vistas de la sierra antes presentadas–.

⁵⁷ Lumholtz, *Ibid.*, Vol. 1, Chapter VII, p. 144.

Sucede así también en las vistas arquitectónicas o de asentamientos en contextos intensamente intervenidos para usos productivos. Este era un recurso visual característico del siglo XIX.⁵⁸

Un ejemplo en la obra de Lumholtz es la fotografía de Temosachic, Chihuahua de 1892 (**figura 4.35**), tomada en un ángulo desde arriba como para controlar más lo incluido en ella. Un cielo como horizonte en el último plano hace su parte superior inasible en el encuadre, desbordado con unas grisáceas y leves nubes.

Más abajo la vista es detenida por formaciones montañosas no muy pronunciadas, una planicie con muy escasos árboles y otros elementos que no se distinguen y que podrían ser máquinas o paja.

Si se sigue observando de lejos a cerca, la mirada pasa por las construcciones con muros que parecen hechas de adobe. Es impreciso si se combinan caseríos e instalaciones para alguna actividad productiva o de explotación del entorno, pues no hay una traza urbana a la manera de un pueblo, pero hay portones y techumbres como las de lugares habitables con personas indefinibles por aparecer muy pequeñas en la toma.

En el primer plano, el más cercano a la vista, hay un muro largo de adobe que atraviesa en una diagonal ligera el ancho de la imagen, asomándose en el encuadre abajo a la derecha algunos de sus vanos y una ventana con rejas de madera.

Los múltiples sentidos dados a lo sublime detonado por la experiencia directa del mundo, también se expresan como cambios en la interpretación cultural de la naturaleza, en las fotografías paisajísticas de Lumholtz que registran lugares con procesos y asentamientos por explotación de recursos.

Así, en las vistas arquitectónicas y de asentamientos, Lumholtz transita del origen del término sublime como reflexividad y emotividad humana frente a lo divino, a lo sublime como la respuesta emocional de los hombres frente al paisaje como lugar para su propia sobrevivencia y posteriormente lo sublime romántico en la revaloración de los lugares salvajes y no cultivados, como paralelos de los rasgos naturales e internos del alma individual. Este romanticismo activó paradójicamente la posibilidad para una vivencia del paisaje desde un orden económico del valor, explotación e intercambio de sus recursos.

⁵⁸ María José Esparza Liberal. Comunicación personal. México, D.F. Junio, 2010

En el registro de paisajes de Lumholtz se miran imágenes que sitúan la intervención humana en condiciones naturales específicas, pero en las que se abarcan visualmente grandes áreas trasladando la amplitud del mundo afuera a una amplitud en nuestra percepción. También se accede a características particulares a cada entorno: sean planicies a las que después suceden áreas montañosas, como en *“Temosache lookinN”* (sic). *Temosachic, Chihuahua. “H”. Febrero, 1892* (figura 4.35), o en una región completamente distinta, pero en la que la solución visual fotográfica es similar, como es el caso de *The Two Volcanoes of Colima, Seen from Zapotiltic, Jalisco* (figura 4.36), donde un asentamiento humano en llanura, precede en los planos frontales los volcanes del título que continúan como horizonte más allá del encuadre y que Lumholtz inserta en *El México Desconocido* sin aludir directamente a la imagen en el texto donde narra hallazgos arqueológicos y recorridos por localidades en Jalisco como *La Playa, Cerro de Coyutlán y Cerro de Tequila*.⁵⁹

Pero por otra parte, las propias particularidades de un entorno determinan la visualidad de un registro fotográfico. Por ejemplo: en contraste con los planos que se suceden para terminar en un horizonte inasible en las dos imágenes anteriores, se cierran casi sin horizonte en la fotografía *Tarahumare Ranch near Barranca de Cobre, showing agriculture on terraces* y se cierran por completo en *Tarahumare Ranch near Barranca de Cobre, showing ploughed fields supported by stone walls* (figura 4.37), donde el asentamiento y la modalidad que despliega para el aprovechamiento de recursos lucen diminutos entre las características geográficas de la sierra.

Las imágenes en las **figuras 4.35 a la 4.37** expresan en los viajes de Lumholtz por México la relación entre fotografía y científicidad naturalista, que manifiesta la versión personal de este explorador de una tradición donde el vínculo con lo paisajístico se desdobra en un interés por el control de un territorio generando que artistas, exploradores y aventureros trataran el paisaje adoptando técnicas de observación, descripción y producción de registros por parte de científicos, geógrafos y naturalistas en un afán de penetrar el orden de la naturaleza que vinculó arte y ciencia.⁶⁰

⁵⁹ Lumholtz, *Op.Cit.* Vol. 2, chapter XVIII, p. 316-330.

⁶⁰ Alberto Nulman, *Op.Cit.* y véase también:

Simon Schama enfatizó respecto a esto el predominio de la actividad mental en el paisaje como género visual, donde lo cultural y lo imaginado articula las producciones plásticas y gráficas aún cuando sus creadores intenten desmarcarse de esto y poner en primer plano a la naturaleza. Schama señala que esto es inevitable por las herramientas de representación visual de las propias disciplinas plásticas y de estudio de regiones y por las catástrofes ambientales de Europa como consecuencia de los excesos de la agencia humana en la naturaleza de ese continente, que llevó a explorar recursos de otras regiones del planeta.⁶¹

Este impulso epistemológico desarrollado en procesos creativos y en expediciones converge también con los procesos colonialistas del s. XIX que promovieron acercamientos estratégicos a regiones no europeas.

Robert J. C. Young, en el marco de la crítica poscolonial actual reflexiona sobre la actitud europea colonialista como deseo de otros espacios y la extracción de sus riquezas, dejando ver una carencia estructural de Europa que la hacía buscar recursos fuera de ella. Lo que de entrada pareciera una práctica hegemónica, es al mismo tiempo el enmascaramiento de una debilidad: una limitada extensión territorial y vanguardias tecnológicas que agotaron recursos naturales, articulando procesos colonialistas concretos.⁶²

¿En qué pensaban al resolver sus tomas paisajísticas Lumholtz, Taylor y otros fotógrafos en estas expediciones?

¿Pensaban acaso en la composición como herramienta central y al mismo tiempo en los sesgos sobre lo real que implica resolverla, al definir por ejemplo cómo incluir un cielo o un horizonte? ¿Pensaban en dar coherencia fotográfica o visual a la incoherencia del paisaje

Cosgrove, *Op.Cit.* p. 226-239. El autor hace aquí un recuento de la transformación conceptual en torno a lo sublime determinado por las especificidades de cada época. En la vivencia de lo paisajístico como control de la naturaleza menciona la obra central de Humboldt *Kosmos*, como representativa del paradigma científico de acercamiento a la naturaleza.

⁶¹ Simon Schama, *Landscape and Memory*, New York, Vintage Books/Random House, 1996, p. 5-13. El autor presenta aquí una etimología del término paisaje y las producciones visuales vinculadas, donde el enfoque de que un paisaje es una unidad de ocupación humana ejemplifica su argumento central de que los paisajes son producto de la cultura. Un caso es una ilustración del inglés Henry Peacham hacia el s. XVII.

⁶² Robert J.C. Young, “2. Colonialism” y fragmento de “3. Imperialism” en *Postcolonialism. An Historical Introduction*, EUA, UK, Australia, Blackwell Publishing, 2001, p. 15-30. El autor señala que el imperialismo será la ideología que sustente estos procesos colonialistas y trata también en este texto al poscolonialismo como una perspectiva más bien epistemológica y de reivindicación cultural de países periféricos y colonizados en alguna etapa de su historia por occidente.

vivido y cambiante? ¿Qué enfrentaban en factores como viento, luz y decisiones técnicas derivadas de esto en la elección de películas y cámaras y las posibilidades de ambas? ¿Pensarían en hacernos mirar una y otra vez y convertir algo rutinario en especial, o en una utilidad social de estas imágenes, o en su fuerza gráfica?

¿Qué llama su atención o cómo se suceden los énfasis en territorios, estructuras, vacíos, vastedades, usos?

¿Reflexionarían sobre el problema de la veracidad en lo fotográfico, sobre las formas en una fotografía como contenedoras o descriptivas o como los alrededores de las formas y eventos reales?⁶³

4.3 SEGUIMIENTO DE UN SUJETO: EL CASO DEL DOCTOR RUBIO, SHAMÁN RARÁMURI.

Carl Lumholtz aún en su carácter principalmente aventurero presenta la ambivalencia propia de los investigadores etnográficos entre el reconocimiento de las culturas y los sujetos locales y la creencia en el protagonismo explicativo de los científicos.

La historia y las dinámicas sociales rarámuris de la época que Lumholtz se acercó a esta cultura, quedaron expresados en su registro fotográfico, siendo complejo epistemológicamente por presentar simultáneamente una carga ficcional y una manifestación de la postura de los sujetos retratados.

Esto es ejemplificado en el seguimiento fotográfico que Lumholtz dio al Dr. Rubio en distintas situaciones con diversas imágenes articulando simultáneamente géneros visuales e interculturalidad.

4.3.1 Costumbrismo con escenas y tipos indígenas: El doctor Rubio alimentando peyote

Pareciera que en la interacción con el shamán rarámuri Rubio, Lumholtz obtuvo información más que para una elaboración teórica, para conformar un relato de los

⁶³ Problematizaciones retomadas de entrevistas a fotógrafos norteamericanos contemporáneos especializados en paisaje, respecto a su proceso creativo: Entrevistas y ensayos de Robert Adams y Lewis Baltz en *Landscape: Theory*, New York, Lustrum Press Ink, 1980, p. 6-16, 24-26.

shamanes rarámuris a partir de sus observaciones en Nararachic, Chihuahua que describe en capítulos del primer volumen de *El México Desconocido*.⁶⁴

Lumholtz narra la fusión de cristianismo y paganismo en las prácticas de Rubio, así como su rol social en la localidad, su relación y auto-imagen respecto a otros shamanes a partir de que éstos lo marginan del ceremonial por revelar secretos a Lumholtz, quien aquí cuenta además cómo Rubio realizó una ceremonia de alimentación simbólica de híkuli:

(...) From him I obtained specimens of the various kinds of cacti which the Tarahumares worship, ---a betrayal of the secrets of the tribe, for which the other shamans punished him by forbidding him ever to go again on a hikuli journey. Though in the first year he obeyed the sentence, he did not take it much to heart, feeling himself far superior to his judges, who he knew, could not get along without him (...)

*(...) He came often to see me, and one day told me in confidence that the hikuli in my possession would have to be fed before they started on their long journey to the United States; for it was a long time since they had had food, and they were getting angry. The next time he came he brought some copal tied up in a cotton cloth, and after heating the incense on a piece of crockery he waved the smoke over the plants, which he had placed in front of him. This, he said, would satisfy them (...)*⁶⁵

La imagen del doctor Rubio realizando una ceremonia en el campo hacia 1892 (**figura 4.38**) es la digitalización para consulta del acervo gráfico de Lumholtz en el AMNH. La fotografía *Feeding the Holy plants* (**figura 4.39**) es la impresión en albúmina de un álbum probablemente armado en la época del explorador.

Ambas constituyen dos soportes que desde los acervos resuelven una omisión visual en *El México Desconocido* en torno a un episodio de la interacción de Lumholtz con Rubio. Estas imágenes bien pudieran entrar en la versión costumbrista de Lumholtz activando tipos indígenas. Particularmente el pie de la imagen del álbum de época, el *Rarebook*, rescata la acción narrada por Lumholtz en *El Mexico Desconocido*.

Rubio está al centro, en foco y sentado en el suelo, sus manos actúan dirigidas al híkuli o peyote que sobre una tela y no directamente en el suelo queda emplazado en la

⁶⁴ Lumholtz, *Unknown Mexico.... Volume I, Op cit*, Capítulo XVII, pp. 311-329. Imágenes de Rubio, su hacer y su contexto, aparecen en las páginas 316, 319, 320 y 324.

⁶⁵ *Ibid*, cita textual tomada de Capítulo XIX, p. 377.

dimensión ritual. Quien ha tomado la foto estaba alejado y también a ras del suelo, como intentando atrapar la acción sin disturbarla subordinando al momento ritual el registro personal de Rubio, que estando de perfil, no es mostrado del todo.

¿Lumholtz no publicó esta imagen por respeto a la acción ritual y al shamán lo que también se traduce en el encuadre? ¿o es una imagen furtiva que registra un aprendizaje sobre usos y creencias locales en torno al *híkuli*?

El terreno está inclinado y atrás una barrera boscosa que quizás anuncia el internamiento al bosque de alguna montaña. En primer plano unas manchas blancas que no es claro si se deben al manejo posterior del negativo, a impurezas del papel, o a algo depositado en la lente dadas las condiciones del momento de la toma.

Rubio está abrigado con un gabán ¿esto y el entorno nos hablan de la residencia intermitente rarámuri en barrancas y en cumbres? ¿El entorno boscoso señala la riqueza natural que articuló los grandes procesos de explotación con aserraderos, de los recursos arbóreos de la zona en esa época?

¿La cinta en su cabeza denota una jerarquía ritual? ¿La ceremonia emplazada en el campo confirma el rol simbólico central del paisaje en la cultura rarámuri?

La visualidad de las **figuras 4.38 y 4.39** no muestran claramente características de asentamiento, movilidad estacional y explotación del entorno,⁶⁶ pero sí nos da indicios de ellas por ejemplo en la ladera boscosa como testimonio de la materialidad natural de la zona en dos sentidos: a) registro de los entornos tras la acelerada reducción espacial de los grupos étnicos de Chihuahua en los siglos XVIII, XIX y principios del XX entre la expulsión de los jesuitas, la clausura gubernamental del proyecto misional en la zona y el territorio abierto a la llegada de familias mestizas y criollas; y b) el testimonio de los recursos que había previos hacia una segunda oleada de devastación modernizadora ferroviaria y maderera de la zona.

⁶⁶ Carlos González y Ricardo León, *Op.Cit.* p. 13-16, 26-48, 43, 44, 62-88. Ana Paula Pintado Cortina, *Op.Cit.* p.6, 8-20; Jérôme M. Lévi, *Op.Cit.* p. 132. Eugeni Porras, *Op.Cit.*, p. 22, 24, 27. William Merrill, *Op.Cit.* p. 75-80, 91, 92, estos tres últimos textos en Claudia Molinari y Eugeni Porras (coords.), *Op.Cit.*

Por otra parte los oriwúames-curanderos como el Dr. Rubio tienen una importante función de preservación de etnicidad local en los pueblos tarahumaras.⁶⁷

Las **figuras 4.38 y 4.39** articulan visualmente este rol y su significación ritual como un registro que enfatiza el actuar de este actor social en su contexto.

Las imágenes también documentan el uso tarahumara del peyote como elemento curativo, sagrado en diversos ámbitos ceremoniales que pueden ser públicos y amplios, así como privados y de pequeña escala como es el caso de estas imágenes que dan cuenta de un ceremonial cercano a lo doméstico. Las **figuras 4.38 y 4.39** expresan la manipulación y prácticas ceremoniales especializadas en torno a esta planta a manos del shamán Rubio.⁶⁸

También vínculos entre cultura material e identidad local quedan expresados en estas imágenes.⁶⁹ En la ceremonia registrada, el peyote no fue colocado directamente en el suelo sino sobre un textil, pudiendo ser una reminiscencia improvisada -dado el carácter espontáneo de esta situación ritual- del uso ceremonial de las tirutas o cobijas extendidas y sobre las que se colocan las ofrendas para otros rituales más formales.

Está también la faja de lana tejida en la cabeza de Rubio y la que se insinúa por debajo de la vestimenta que abriga su torso, como expresiones de probables distinciones identitarias locales por territorialidad o mezclas interétnicas o vínculo con el cristianismo – sean rarámuris gentiles es decir, no bautizados o rarámuris *pagótame*, sí bautizados--.⁷⁰

4.3.2 Tipos y escenas étnicas: El doctor Rubio en situaciones sociales

En el retrato grupal posado para la toma *Grupo de Tarahumaras en el Campo* (**figura 4.40**), los hombres que aparecen están en primer plano y en foco. Rubio es el cuarto de izquierda a derecha, usando una camisa larga, de tono claro, que contrasta con los gabanes oscuros sobre el torso desnudo de los tres ancianos a su izquierda. Hay algo que lo hace sobresalir entre todos: ¿es acaso que quienes observamos sabemos que es él, que tiene un

⁶⁷ Carlos González y Ricardo León *Ibid.*, p.35, Ana Paula Pintado, *Ibid.*, p. 21, 31, 32, Eugeni Porras, *Ibid.*, p. 21, 26, 29, Jérôme Lévi, *Ibid.*, p. 136, Francisco Javier Noriega, “Entre el sol y la luna” en *Cuicuilco. Revista de la ENAH*, No. 21, abril-junio, 1988, p. 37-46.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ William Merrill, *Ibid.*, p. 87, Jérôme Lévi, *Ibid.* p. 127-138.

⁷⁰ *Ibid.*

rol local importante y de su vínculo con Lumholtz? ¿es su postura? ¿es la distancia o separación entre él y los sujetos junto?

Hay hombres de todas edades: niños, jóvenes, adultos, ancianos. ¿Su colocación en la toma, tanto de los que están parados como la de los que están sentados implicaría algún rol en esa situación y en la vida familiar y social local? ¿Cabe preguntar lo mismo respecto a su vestimenta? ¿Por qué unos van de oscuro y otros de claro y unos usan cintas en la cabeza y otros no?

En segundo plano y fuera de foco, un entorno desértico y con formaciones rocosas no muy altas ¿nos dice algo del patrón de asentamiento estacional tarahumara?

Por otro lado está la fotografía de una familia tarahumara en una tienda de campaña (**figura 4.41**), imagen digitalizada invertida respecto de la impresión blanco y negro del acervo de la CDI y del dibujo basado en esta fotografía publicado por Lumholtz en el primer volumen de *El México Desconocido*.⁷¹

Es también un retrato grupal con las personas en primer plano y en foco. El entorno social quizás da cuenta de la familia nuclear de Rubio –segundo de izquierda a derecha- pues hay mujeres y hombres de diversas edades e incluso una niña. Rubio parece el de edad más avanzada. Con una cinta más gruesa en la cabeza, un crucifijo y su gabán decorado con líneas verticales y horizontales en la propia trama de la tela, luce más ataviado que los demás. Todos miran a la cámara, con una expresión de espera y cierta extrañeza en la situación de la toma. Surgen las mismas preguntas que para la **figura 4.40** sobre el entorno, la actividad de ellos en él y si su vestimenta indica roles sociales.

Pareciera que la toma se dio dentro de algún suceso con ellos esperando u observando, pero la tienda de campaña denuncia la artificialidad de la situación, pues en esos años era sólo un accesorio de viajeros extranjeros y no parte de la cultura material local.⁷²

En esa época había rechazo a la recién introducida frazada de manta por ser un artículo de trueque con mestizos de la región. Estas fotografías del doctor Rubio en

⁷¹ Capítulo XIX, P. 376. Véase este dibujo en la sección del capítulo 2 dedicada a la interacción de Lumholtz con Rubio como uno de sus informantes locales, páginas 31-34 de ese capítulo.

⁷² Carlos González y Ricardo León, *Op.Cit.* p. 13-16, 26-48, 43, 44, 62-88. Ana Paula Pintado Cortina, *Op.Cit.* p. 6, 8-20; Jérôme M. Lévi, *Op.Cit.* p. 132. Eugeni Porrás, *Op.Cit.*, p. 22, 24, 27. William Merrill, *Op.Cit.* p. 75-80, 91, 92, estos tres últimos textos en Claudia Molinari y Eugeni Porrás (coords.), *Op.Cit.*

situaciones sociales muestran el uso mayoritario de la tiruta-*kemaka* para representar una identidad independiente a la interacción con los mestizos, arraigada en la cosmovisión de las vestimentas de Onorúame el Gran Padre y su esposa Eyerúame la Gran Madre.

La etnología actual de la zona reporta la vigencia de esta práctica junto con la manera de portar las cobijas en estas fotografías, que expresa la estrecha vinculación de la tiruta con el cuerpo humano y la existencia latente de distintas significaciones a través de las prácticas, en este caso la vestimenta, como una de las diversas formas de comunicar esos significados.⁷³

La publicación de la fotografía como dibujo adaptado (figura 2.8 del segundo capítulo) omite detalles del entorno, la tienda de campaña, el madero en medio que la sostiene, el hombre al extremo izquierdo corporalmente apartado del resto. Pero objetos como ollas, bules y otros contenedores sí fueron conservados. ¿Hacen de referentes etnográficos de su vida cotidiana inserta en una situación festiva? El dibujo lleva el pie de imagen: “*Shaman Rubio and His Company at a Hikuli Feast. Photographed after a Night’s Singing and Dancing. Rubio is Seen to the Right*”.

Si aplicáramos esta detallada descripción a la fotografía sin reparar en la artificialidad de la tienda de campaña, podría parecer que es un aditamento para el descanso y recuperación de los rituales vividos previamente a la toma. Pero en realidad el fotógrafo les pidió colocarse ahí desprendiéndolos de la situación en la que estaban. Nuestra observación parte de esta alteración. Estos retratos grupales nos dan acceso a personas tarahumaras hacia fines del s. XIX en situaciones sociales, Rubio entre ellos, pero no nos dan acceso exactamente a la dinámica de dichas situaciones, pues el retrato está mediado por las peticiones del fotógrafo.

Pero aunque la fotografía altera la situación real que originó la toma, hay más elementos que detonan vínculos con información etnológica de la zona como por ejemplo la dimensión territorial de rancherías formando localidades en modalidad dispersa, que hizo que se preservaran veredas rarámuris que articularon redes sociales y el paisaje en la vida cotidiana y ceremonial.

⁷³ William Merrill, *Ibid.*, p. 87, Jérôme Lévi, *Ibid.* p. 127-138.

Por otra parte, la vestimenta del doctor Rubio en la **figura 4.41** enfatiza visualmente el carácter sincrético de los *owirúame* en la combinación que porta este shaman de prendas de probable raigambre prehispánica y un crucifijo.

Los niños en las **figuras 4.40 y 4.41** detonan más preguntas: ¿Su presencia nos habla de transmisión local de la cultura al estar en una situación social local y al integrarlos al inusual evento de ser fotografiados? ¿Se repite en su aparecer en estas fotografías la educación que les dan sus padres desde las prácticas mismas, integrándolos desde muy chicos al trabajo de la casa, cuidado y pastoreo de animales y aprendizaje de clasificaciones locales del entorno natural?

4.3.3 El contraste entre el doctor Rubio retratado casualmente y retratado como objeto de un registro antropométrico

Se ha reflexionado en este capítulo y el anterior sobre la identidad múltiple de las personas y cómo esta diversidad se vierte en los distintos géneros visuales activados por Lumholtz y sus expedicionarios en el registro fotográfico de sus viajes en México.

Las fotografías de la interacción de Lumholtz con Rubio ejemplifican esto haciéndonos transitar por distintas facetas de este vínculo y también por los distintos desenvolvimientos del shamán en situaciones rituales, sociales, de comunicación casual y de procedimientos científicos.

Aquí es importante hacer un contraste entre interacciones casuales fotografiadas y la interacción para un registro científico, para enfatizar cómo la visualidad fotográfica de Lumholtz que atravesó diversos géneros visibilizó respuestas y modos de relacionarse distintos con un mismo sujeto.

En la Colección Lumholtz del Museo de Historia Natural existen dos negativos de nitrato recientemente digitalizados. Uno se muestra en la **figura 4.42** donde el Doctor Rubio aparece levantando un brazo y hay un fuera de foco ligero quizás por el desenvolvimiento mismo de una situación comunicativa con él. Su mano izquierda posiblemente enfatiza con un gesto algo que relata y nos impide mirar su rostro. ¿Será que evita la toma tan cercana o fue hecha mientras comenta algo?

Crucifijos en collares de cuentas oscuras y claras cuelgan por encima del gabán de lana que viste y cuya trama tiene tiras verticales oscuras.

A su izquierda detrás una planicie que desemboca en una leve elevación con vegetación escasa. A su derecha también en este segundo plano los sillares de alguna construcción y en la parte superior de la toma el cielo nublado o con manchas de revelado.

El encuadre está delimitado por una mascarilla ovalada ¿un recurso para enfatizar un tipo popular encarnado en un actor social relevante en la región? Estos detalles parecieran revelar que lo espontáneo de la situación se aparta de esta intención fotográfica.

El otro negativo de nitrato recientemente digitalizado en el AMNH, se muestra en la **figura 4.43** La imagen está fragmentada por provenir del negativo incompleto, pero muestra probablemente otro momento de esta situación. También con el recurso de una mascarilla delimitando el encuadre pero que esta vez es circular, registra a Rubio de pie, con el mismo gabán y los mismos crucifijos. El brazo derecho recogido sobre el torso. Su rostro y su mirada acompañan al brazo izquierdo que un poco más desplegado señala con la mano hacia ¿el fotógrafo, la cámara, el registro mismo?

Desde sus pies desplanta hacia la izquierda nuevamente el mismo paisaje de leve inclinación montañosa y a la mitad hacia arriba también el cielo manchado levemente.

El atuendo en estas dos tomas es el mismo pero sin la faja en la cabeza que el de la **figura 4.41**, su retrato en familia bajo la tienda de campaña. Es posible que estas tres fotografías se hicieran dentro de una misma situación.

Estos retratos de Rubio en las **figuras 4.42 y 4.43** que denotan un momento más libre de comunicación con él, lleva de nuevo a pensar en uno de los ámbitos de la visualidad del retrato como el estar mismo de la persona como su posicionarse frente a la situación de ser fotografiada.⁷⁴ Son imágenes en que no se pidió quietud, rigidez o alguna pose al shamán. No hay un protocolo sino una interacción más libre que se captó con la cámara y que se contradice con las mascarillas que las encuadran, que entonces parecen sobrar frente a los momentos registrados.

En contraste están las imágenes del shaman retratado antropométricamente, rígido, serio, posando, esperando.

⁷⁴ Véase apartados sobre la tradición visual del retrato en el capítulo anterior.

Al observar por primera vez el volumen llamado en el AMNH de Nueva York *Scrapbook* donde se encuentran estas imágenes antropométricas (**Figura 4.44**), es opresivo el sucederse de rostros, cuerpos, perfiles, frentes de hombres y mujeres, recolectados escrupulosamente en esa voluminosa encuadernación con las impresiones adheridas a manera de pruebas con diferentes exposiciones, aperturas de diafragmas, o momentos de una misma situación, en espera de una posible selección para publicarlos, divulgarlos o mostrarlos como especímenes vivientes de culturas a punto de desaparecer, enfoque con el que Lumholtz realizó sus expediciones y gestionó sus financiamientos.

El observar este libro era de alguna manera repetir la conversión de estas personas en objetos a ser estudiados desde su materialidad, es decir, su corporalidad. Es incierto cómo entonces podríamos reflexionar sobre estas imágenes, sin repetir en el presente al mirarlas cada vez desde la visualidad impuesta por quien hizo las fotografías, una hegemonía en el encuentro intercultural legitimada desde un afán epistemológico.

Desde el estudio de los mecanismos comunicativos que manejados en la investigación de este acervo fotográfico como expresión de interacciones sociales e interculturales, el *Scrapbook* es en sí un agente discursivo de este fenómeno.

Contribuyen a esto la concepción que descansa en el nombre mismo de estos volúmenes, como si aludieran a un almanaque que retiene retazos y retazos de la experiencia vivida, un muestrario de imágenes para cuando se necesiten.

Por otra parte la **figura 4.45** muestra un soporte distinto y reciente de la toma original del que hay varias impresiones de época catalogadas con números distintos en un *Scrapbook* (**figura 4.46**).

Esta imagen de Rubio de frente con medio torso ligeramente encorvado y el rostro duro fue adaptada como dibujo para presentarlo en el volumen uno de *El México Desconocido*. En el dibujo publicado se exageran los rasgos de la cara hecha un poco más grande y su manejo en el texto como acercamiento hacia la persona, suaviza su expresión en relación a lo adusto de la foto original que se queda en un nivel antropométrico y de identificación (**figura 2.4 en el capítulo 2**).

La **figura 4.47** muestra otra impresión del shamán en una posición que acentúa más su cabello desaliñado.

¿Qué hay de interacción tras esa espera posada? ¿Cómo se preparó la toma previamente? La expresión en torso y rostro de Rubio tanto en el perfil como en el frente parecieran decirnos que le fue inevitable ser registrado de este modo, que está ahí pero que no lo aprueba.

Se analiza frecuentemente que los rarámuris optaron por una convivencia mínima con mestizos y extranjeros y que ejercieron una resistencia pasiva cuando estos vínculos eran inevitables ¿cómo entonces logró Lumholtz tantas imágenes que implican una comunicación previa para la pose por mínima que sea?

En casi todas las imágenes de las **figuras 4.44 a la 4.47** hay un fondo desdibujado por la fija presencia de las personas en distintos ángulos y semidesnudas como para que no quede ninguna duda del dato tras el que va el énfasis de la toma.

Sin embargo, mirar estas fotografías hace sentir que esa insistencia en la contundencia del dato se desdibuja ante cada forma de mirar, cada tipo de desaliño, cada manera de posar el cuerpo completo de pie comunicando una forma de vida, expresándose latente todo eso que se redujo en la evidencia corporal.

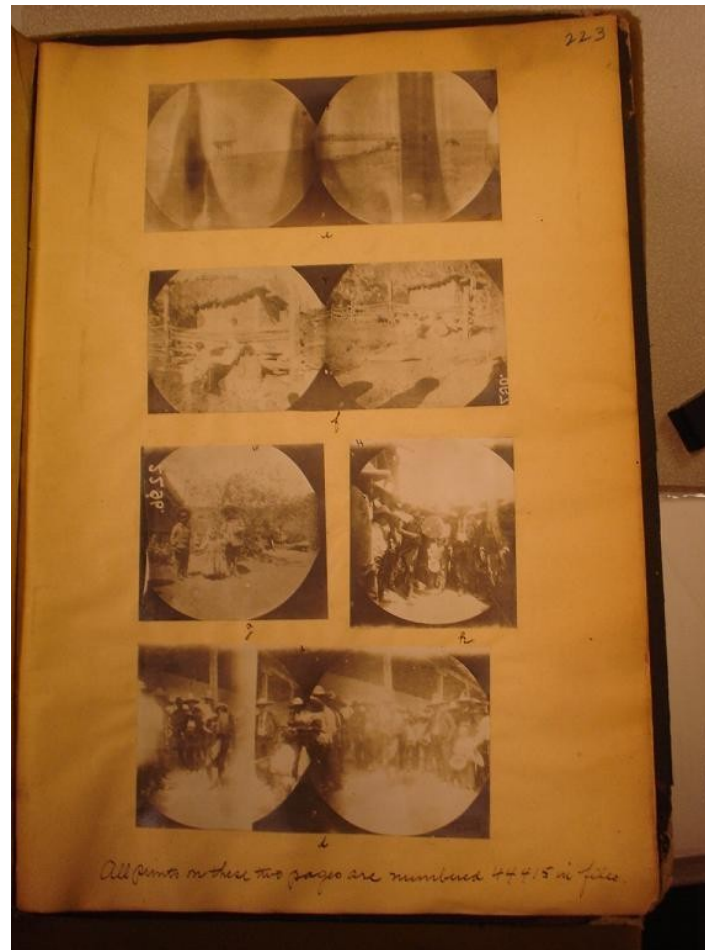
Y a veces el contexto se inserta, como en la **figura 4.48** otra impresión plata-gelatina en un *Scrapbook* con Rubio de pie, cuerpo completo y de frente donde se cuele un reflejo de la luz del día en su torso y en el desvanecido entorno natural donde se realizó la toma.



Figura

Carl Lumholtz / ca.1892 / Sierra Tarahumara, Chihuahua. “*Arquero flechador*” Posible doble exposición (par estereoscópico). Impresión plata-gelatina. CDI – Fototeca Nacho López. México, D.F. Fondo Carl Lumholtz. Núm. 674 (Núm. 11 230 del catálogo electrónico *El mundo indígena. Iconografía de luz*. Volúmen 3. INI/CIESAS/CONACYT, 2002). Publicada en *El México Desconocido*. Volumen 1, p. 258.

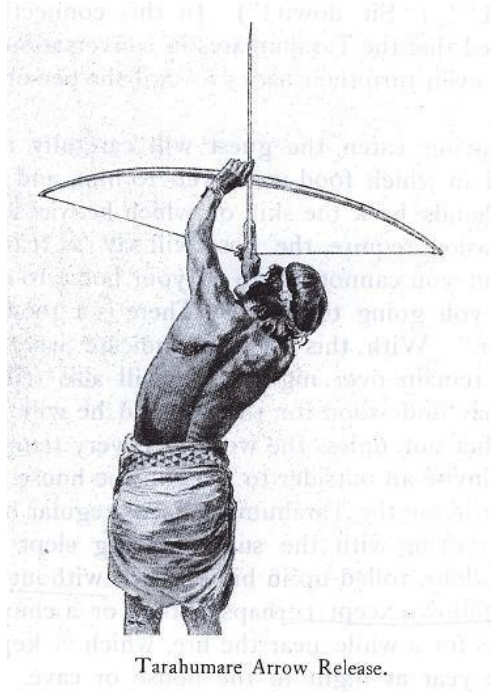
4.1.



Figura

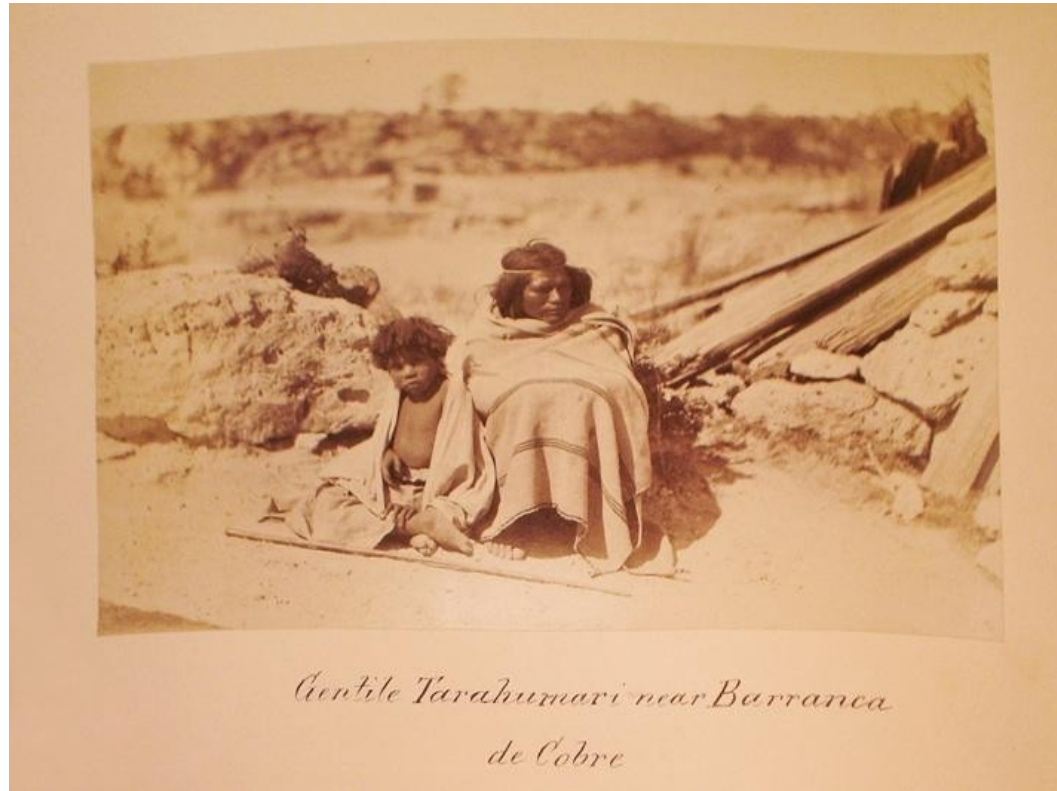
Fotografías varias de Lumholtz impresas con mascarillas circulares. Scrapbook 36. AMNH, Nueva York.

4.2.



Figura

Arqueros flechadores de las regiones tarahumara y huichola. Ilustraciones adaptadas de tomas fotográficas y publicadas en *El México Desconocido*.
 Izquierda: *Tarahumare Arrow Release*, Vol. 1, p. 262.
 Derecha: *Huichol Arrow Release*, Vol. 2, p.201.



*Gentile Tarahumari near Barranca
de Cobre*

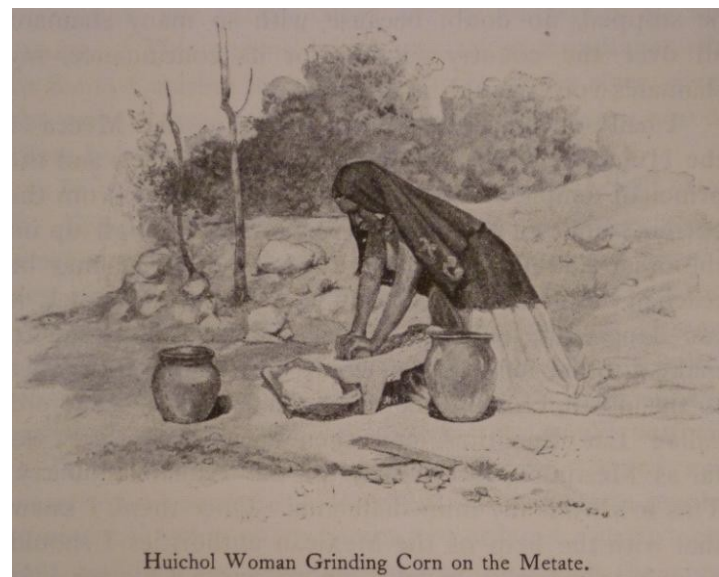
Figura

Carl Lumholtz. *Gentile Tarahumari near Barranca de Cobre*. Rare Book Vol. 2. Biblioteca. Colección de materiales raros. AMNH, Nueva York. Impresión de albúmina.



Figura

Dos ejemplos del estereotipo del “acuclillamiento envuelto en la cobija” de los tarahumaras publicados como dibujos en *El México Desconocido*. Vol. 1.
Izquierda: *Usual Crouching Position of the Tarahumare*, Capítulo XIII, p. 238.
Derecha: *A Tarahumare Call*, Capítulo XIV, p. 260.



Figura

Huichol Woman Grinding Corn on the Metate

4.6.

Izquierda: Impresión plata-gelatina. CEMCA, México, D.F. Núm. AMNH NY de impresión en Scrapbook 35: 43497. Núm. Lumholtz collect: 3181.

Derecha: Dibujo con fondo modificado a partir de la fotografía publicada en *El México Desconocido*, Vol. 2, Capítulo VI, p. 102.

that is to say, thirty or forty miles. The huacaleros march from daybreak until late in the afternoon, resting only for a little while in the middle of the day to eat. Their gait is not the common half trot of the Indian carrying a burden, but an even pace at a moderate speed, and they always carry a long, iron-pointed walking-stick, to help them to rise from their resting-places with their burden or get over difficult places in the road. Sometimes, in going over slippery ground, as they often have to do in the Sierra, they may fall, but they seldom break more than one or two pieces of their cumbersome load.

To guard against being robbed they usually travel in companies of two or three; even as many as twenty-five may be seen marching together. But as soon as they get out of the Sierra they feel safe to go alone, for the people in the Tierra Caliente are not thieves.

Two such wanderers arrived one day at my meson with pottery from Patamban ("Where there are patámo," bamboo sticks). Small of stature and wet through and through with the rain, they seemed all the smaller for their towering loads. The larger of these crates weighed $139\frac{3}{4}$ pounds (sixty-three kilos). Accord-

Vol. II.—24



Tarasco Peddler.

Figura

Tarasco Peddler, dibujo basado en fotografía publicado en *El México Desconocido*, Vol. 2, Capítulo XXI, p. 369.

4.7.



Figura

Tarasco Peddler, Impresiones plata gelatina: *Scrapbook 36*, Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.

4.8.



Figura

*Carl Lumholtz. "Familia Martín". Barranca de San Carlos, Chihuahua. Noviembre, 1892. Impresión plata-gelatina. Fototeca Nacho López-CDI. Fondo Carl Lumholtz. Núm. 121. México, D.F. (Núm. del catálogo electrónico *El mundo indígena. Iconografía de luz. Volumen 3. INI/CIESAS/CONACYT, 2002).**

4.9.



Figura

Carl Lumholtz, *Huichol Ranch near Pochotita*. *The private god-house is seen in the rear in the middle* (pie de esta imagen en *El México Desconocido, Vol. 2*). Impresión blanco y negro aquí presentada, acervo del CEMCA, México, D.F. Núm. AMNH NY (Scrapbook 36): 43768. Núm. Lumholtz collect: 3464.

4.10.



Figura

Carl Lumholtz. *Plaza of Mexquitic*. CEMCA, México, D.F. Núm. AMNH NY: 43746. Núm. Lumholtz Collect: 3442.

4.11.



Figura 4.12.

Carl Lumholtz. CEMCA México, D.F. Núm. AMNH NY 44345. Publicada en *El México Desconocido*, Vol. 1, p. 517 como *The Sacred Dancing-Place of the Coras, called Tawta...*



Figura

Carl Lumholtz. *Hichuli dance (Tarah)*. Sin fecha. CEMCA. México, D.F. Núm. AMNH NY 43484.

4.13.



Tarahumare Women Dancing Hikuli at Guajo chic Station.

Figura

Tarahumare Women Dancing Hikuli at Guajo chic Station. Fotografía publicada en *El México Desconocido*, Vol. 1, capítulo XIX, p. 369.

4.14.



Praying while Putting a New Roof on a God-house in Ratontita.

Figura

Izquierda: Impresión plata-gelatina. CEMCA. México, D.F. Núm. AMNH NY: 43540.
Derecha: *Praying while Putting a New Roof on a God-House in Ratontita*. Otro momento de esta situación publicado en *El México Desconocido*, Vol. 2, capítulo XIV, p. 266

4.15.



Figura

Carl Lumholtz. El Garabato, Chihuahua. "Q" (clasificación por letra de la expedición o del AMNH). Enero, 1892. Fototeca Nacho López – CDI. México, D.F. Núm. 88. Referido en *El México Desconocido*:V1:103-106. **4.16.**



Figura 4.17.

Carl Lumholtz. El Garabato, Chihuahua. "C" (clasificación por letra de la expedición o del AMNH). Enero, 1892. Fototeca Nacho López – CDI.

México, D.F. Núm. 89.

Referido en *El México Desconocido*: V1:103-106.



Figura. 4.18.

Carl Lumholtz. El Garabato, Chihuahua. De la cueva mirando el sureste. Enero, 1892. Fototeca Nacho López CDI. México, D.F. Núm. 90.

Referido en *El México Desconocido*:V1:103-106.



Figura 4.19.

Carl Lumholtz. El Garabato, Chihuahua."R"(clasificación por letra de la expedición o del AMNH). Enero, 1892. Fototeca Nacho López – CDI. México, D.F. Núm. 91.

Referido en *El México Desconocido*:V1:103-106.

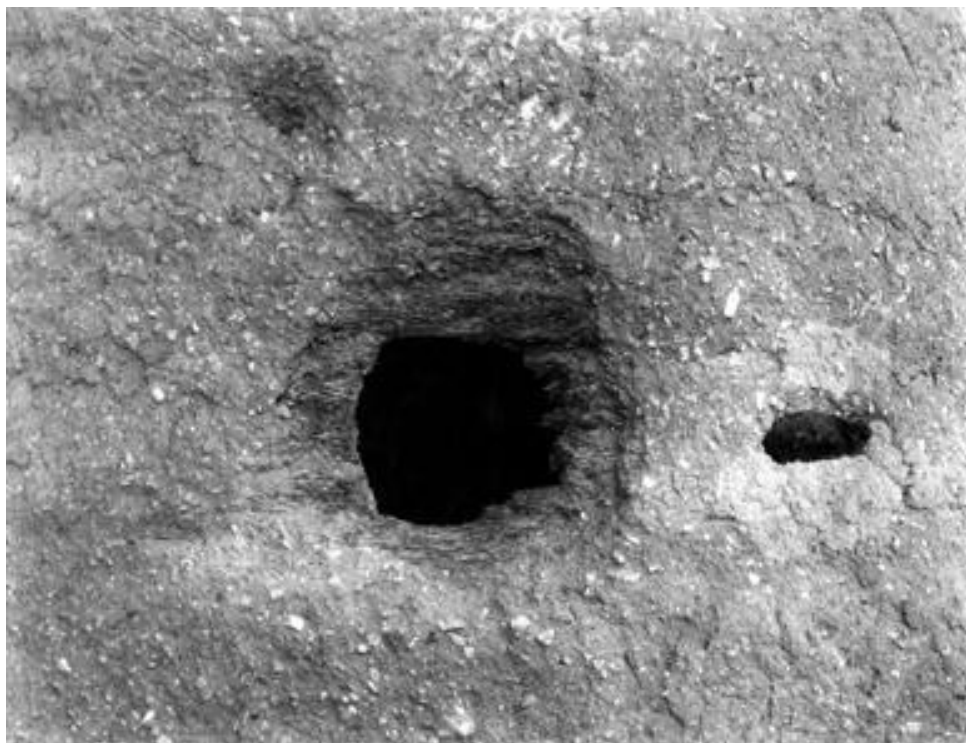


Figura 4.20.

Carl Lumholtz. El Garabato, Chihuahua. Enero, 1892. "T" (clasificación por letra de la expedición o del AMNH). Fototeca Nacho López – CDI. México, D.F. Núm. 92.

Referido en *El México Desconocido*:V1:103-106.



Figura 4.21.

Carl Lumholtz. El Garabato, Chihuahua. "S" (clasificación por letra de la expedición o del AMNH). Enero, 1892. Fototeca Nacho López – CDI. México, D.F. Núm. 93. Referido en *El México Desconocido*:V1:103-106.



Figura 4.22.

Carl Lumholtz. El Garabato, Chihuahua. “E” (clasificación por letra de la expedición o del AMNH). Enero, 1892. Fototeca Nacho López – CDI. México, D.F. Núm. 94. Referido en *El México Desconocido*:V1:103-106.



Figura 4.23.

Carl Lumholtz. El Garabato, Chihuahua. Vista desde el interior de la cueva. Enero, 1892. Fototeca Nacho López – CDI. México, D.F. Núm. 95.

Referido en *El México Desconocido*:V1:103-106.



Figura 4.24.

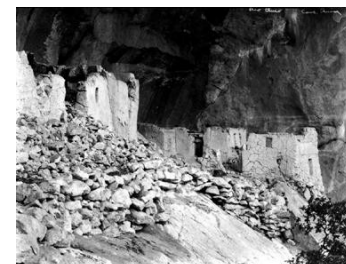
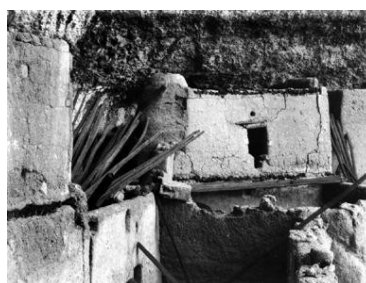
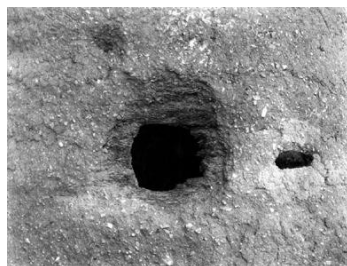
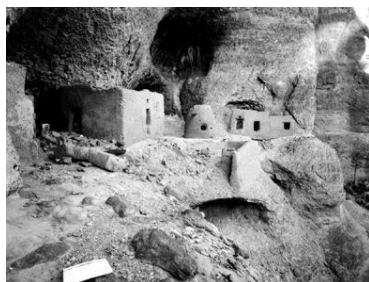
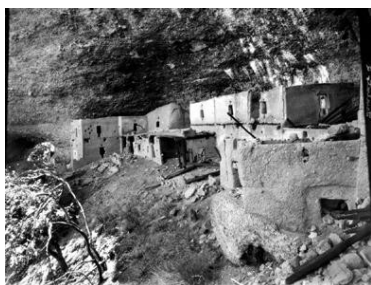
Carl Lumholtz. El Garabato, Chihuahua. “H” (clasificación por letra de la expedición o del AMNH).
Enero, 1892. Fototeca Nacho López – CDI. México, D.F. Núm. 97.
Referido en *El México Desconocido*: V1:103-106.



Figura 4.25.

Carl Lumholtz. El Garabato, Chihuahua. Enero, 1892. Fototeca Nacho López – CDI. México, D.F. Núm. 126.

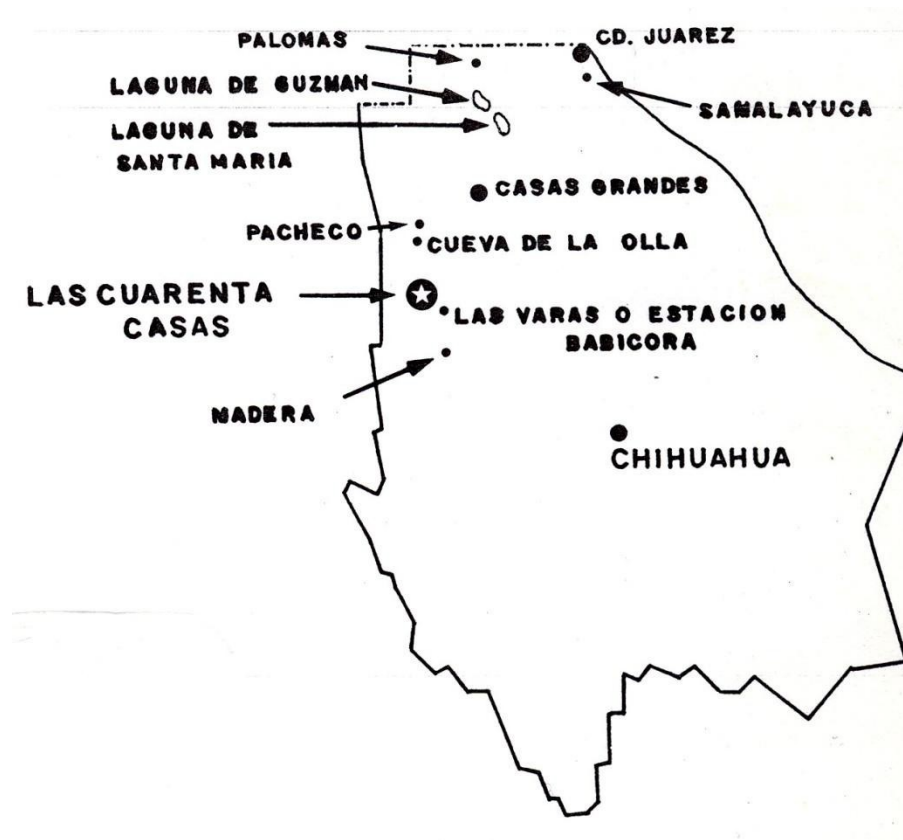
Referido en *El México Desconocido*: V1:103-106.



Figura

Carl Lumholtz. El Garabato, Chihuahua. Enero, 1892. Fototeca Nacho López – CDI. México, D.F. Vista de conjunto de toda la secuencia.

4.26.



Figura

4.27.

Localización de *Las Cuarenta Casas* y otros sitios arqueológicos en el Estado de Chihuahua. En: Arturo Guevara, *Las Cuarenta Casas: un sitio arqueológico del Estado de Chihuahua*, México, INAH, Cuaderno de Trabajo, Departamento de Prehistoria, 1984. P. 6.

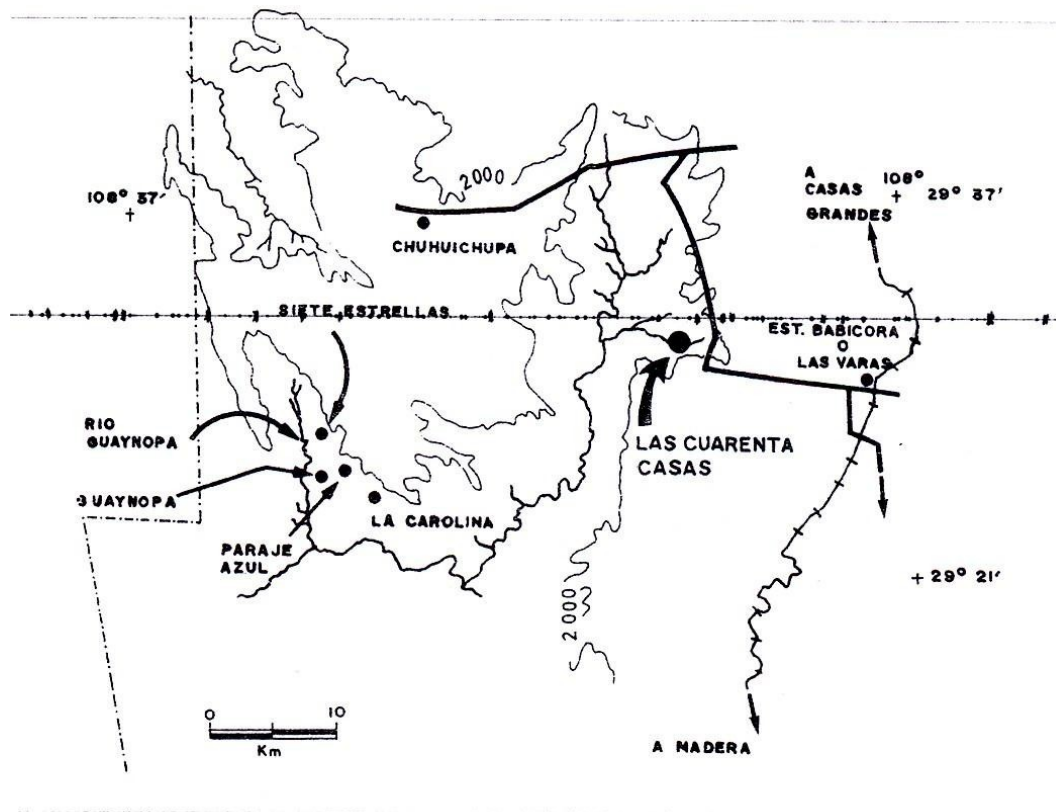
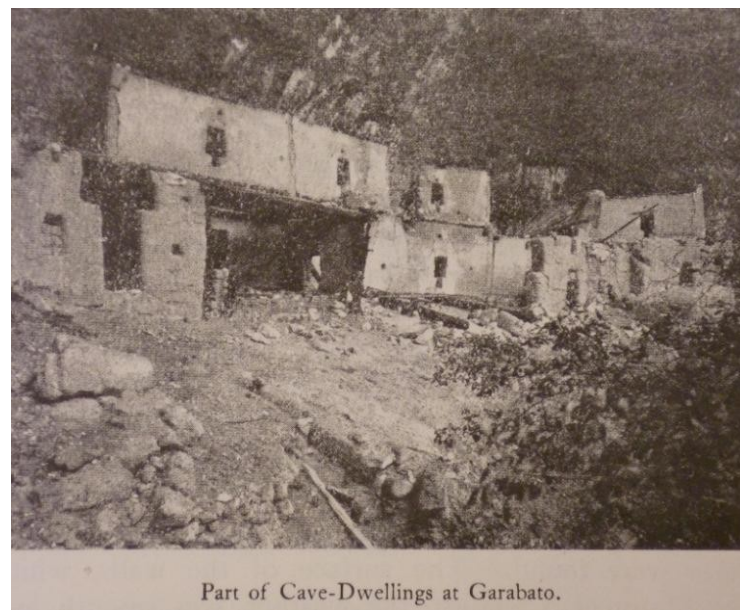
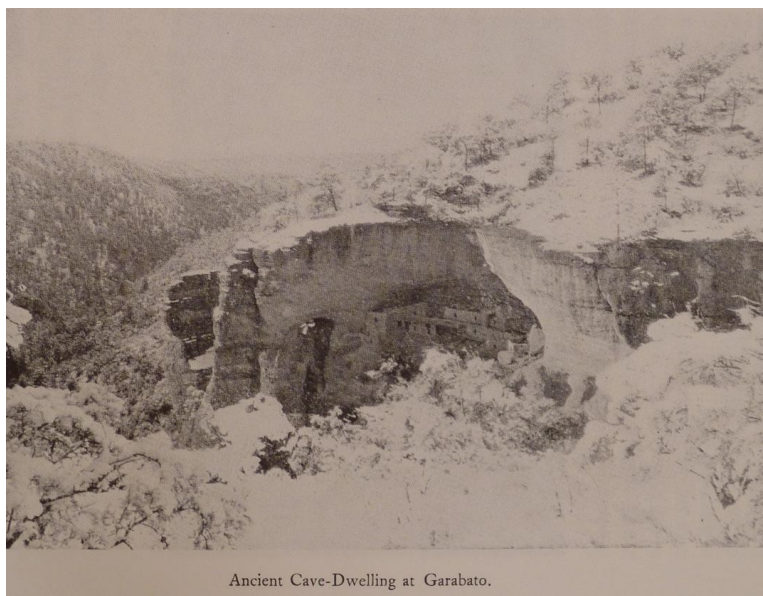


Figura.

4.28.

Área de Las Cuarenta Casas. Plano tomado parcialmente a la Comisión Intersecretarial (1958), la posición del área es aproximada. En: Arturo Guevara, *Las Cuarenta Casas: un sitio arqueológico del Estado de Chihuahua*, México, INAH, Cuaderno de Trabajo, Departamento de Prehistoria, 1984. P. 17.



Figura

Izquierda:

Ancient

Cave-Dwelling

at

Garabato.

Derecha:

Part

of

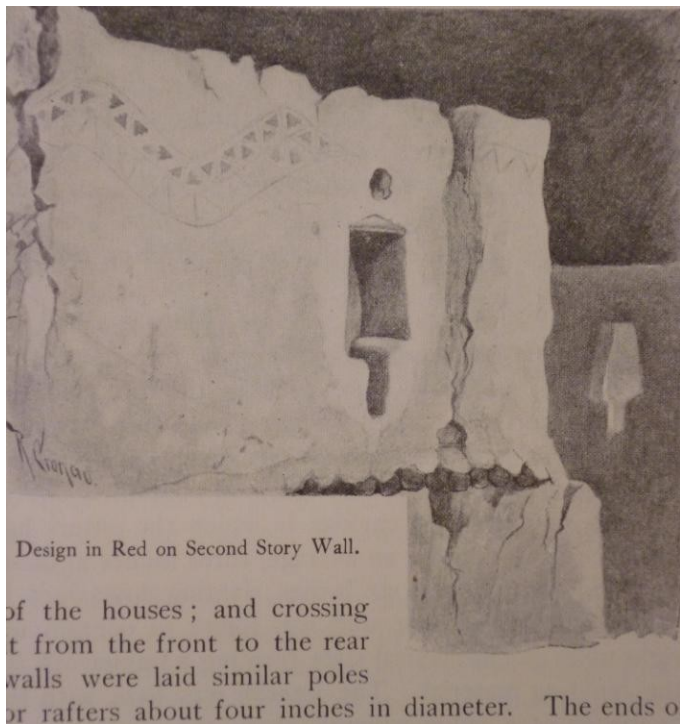
Cave-Dwellings

at

Garabato.

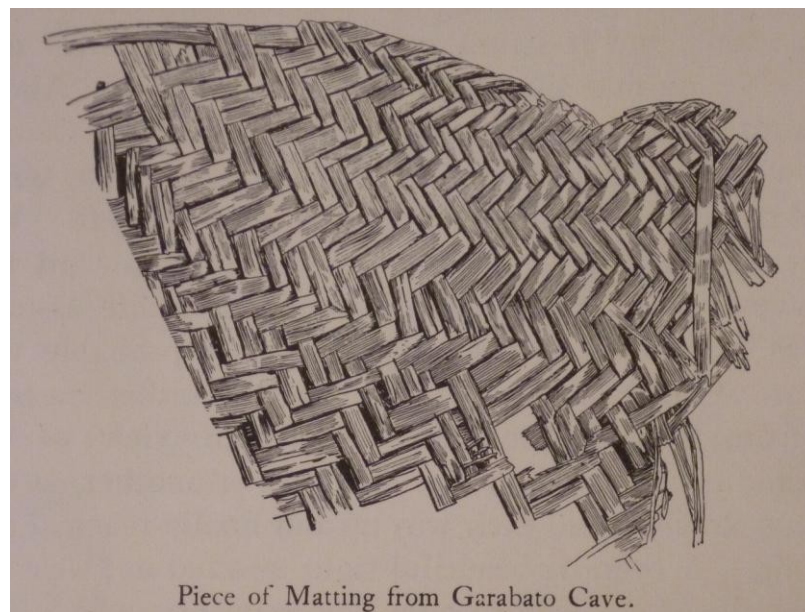
Publicado en *El México Desconocido*, Vol. 1, Capítulo 5, p. 101 y 103.

4.29.



Design in Red on Second Story Wall.

of the houses ; and crossing
 t from the front to the rear
 walls were laid similar poles
 or rafters about four inches in diameter. The ends of



Piece of Matting from Garabato Cave.

Figura

Izquierda: *Design in red on Second Story Wall*

Derecha: *Piece of Matting from Garabato Cave.*

4.30.

Wall Cave.

Publicado en *El México Desconocido*, Vol. 1, Capítulo 5, p. 101 y 103.



Figura 4.31.

Carl Lumholtz. Barranca de San Carlos, Chihuahua. Octubre 1892. Fototeca Nacho López – CDI. México, D.F. Núm. 160.



Figura

Carl Lumholtz, *The Waterfall*
Publicado en *El México Desconocido*, Vol. 1, Capítulo VI, p. 129.

of

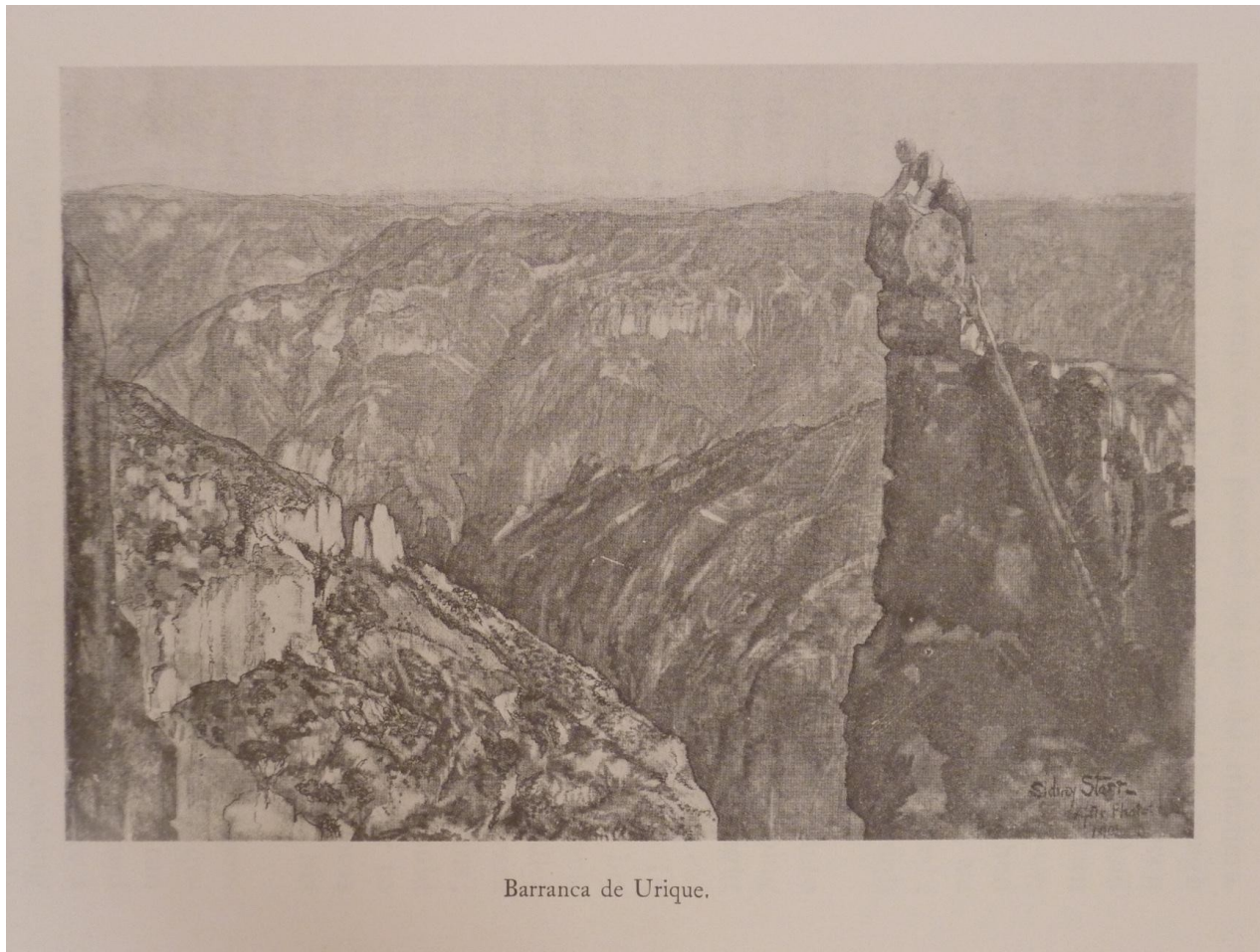
4.32.
Basasiachic.



Figura

View toward the Northwest from Sierra de Huehuerachi, publicada en *El México Desconocido*, Vol. 1, Cap. II, p. 29.

4.33.



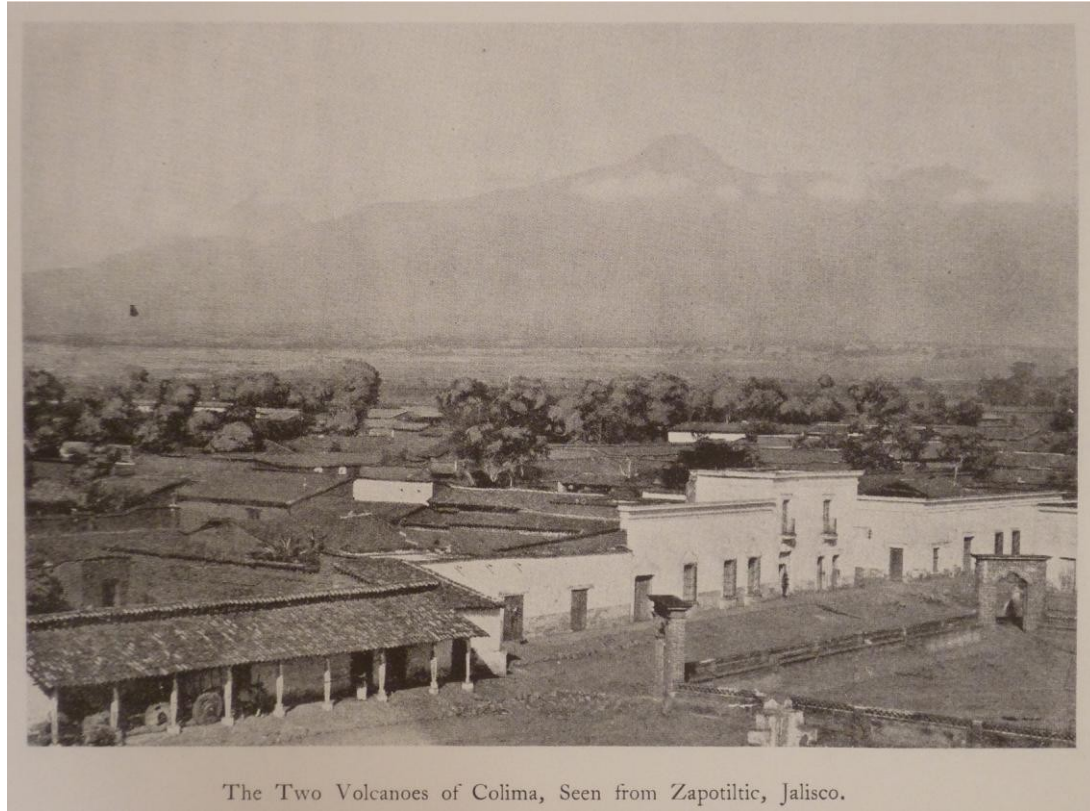
Figura

Barranca de Urique, publicada en *El México Desconocido*, Vol. 1, Capítulo 7, p. 145.



Figura 4.35.

Carl Lumholtz. “Temosache lookinN” (sic). Temosachic, Chihuahua. “H”. Febrero, 1892. Fototeca Nacho López – CDI. México, D.F. Núm. 166. Publicada en *El México Desconocido*: V1:119.



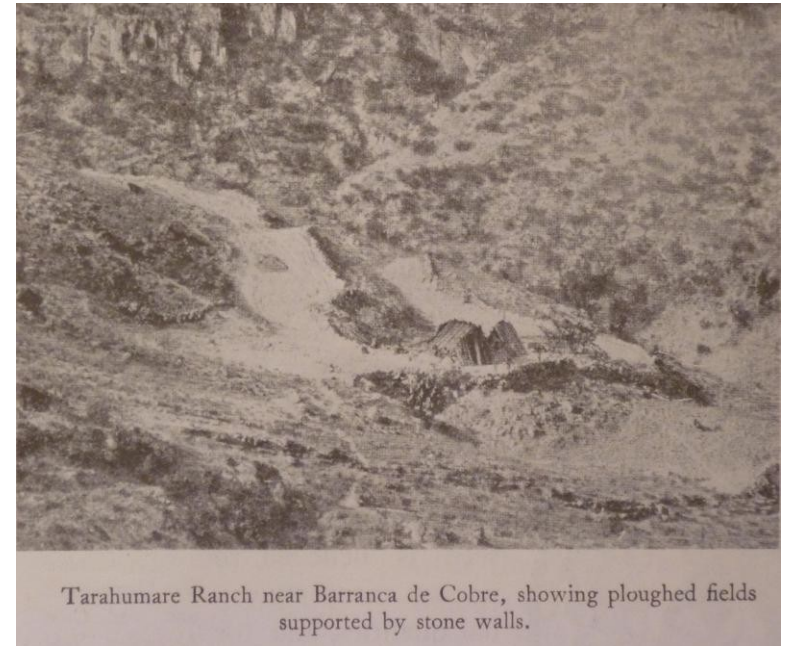
The Two Volcanoes of Colima, Seen from Zapotiltic, Jalisco.

Figura

The Two Volcanoes of Colima, Seen from Zapotiltic, Jalisco. Publicada en *El México Desconocido*, Vol. 2, capítulo XVIII, p. 4.36. 327.



Tarahumare Ranch near Barranca de Cobre, showing agriculture on terraces.



Tarahumare Ranch near Barranca de Cobre, showing ploughed fields supported by stone walls.

Figura

Izquierda: *Tarahumare Ranch near Barranca de Cobre, showing agriculture on terraces*, p. 153.
Derecha: *Tarahumare Ranch near Barranca del Cobre, showing ploughed fields supported by stone walls*, p. 152. Publicadas en *El México Desconocido*, Vol. 1, capítulo 7.

4.37.



Figura

4.38.

Carl Lumholtz. Catálogo electrónico de la Fototeca “Nacho López”. Vol. 3 Núm. 10704. Nota: *El doctor Rubio realizando una ceremonia en el campo*. 1892. Sierra Tarahumara, Chihuahua. Tema: Ritos y Ceremonias. Impresión plata-gelatina. Fototeca Nacho López. CDI. México, D.F. No. 147. Nota atrás: *Rubio preparando peyote*. Tarahumara. Guajochic, Chihuahua. Agosto de 1892.



Figura

Carl Lumholtz. *Feeding The holy plants*. Impresión en albúmina. Rarebook V. 2 AMNH. Nueva York. 2ª 19937 (En lápiz)

4.39.



Figura

4.40.

Carl Lumholtz. *Grupo de tarahumaras en el campo*. 04/1892. Barranca del Cobre, Chihuahua. Catálogo electrónico de la Fototeca "Nacho López". Vol. 3 Núm. 10775. Tema: Familias. Impresión plata-gelatina Fototeca Nacho López. CDI. México, D.F. Núm. 218. Nota al reverso: . Tarahumara. Guajo chic, Chih. Agosto, 1892.



Figura

4.41.

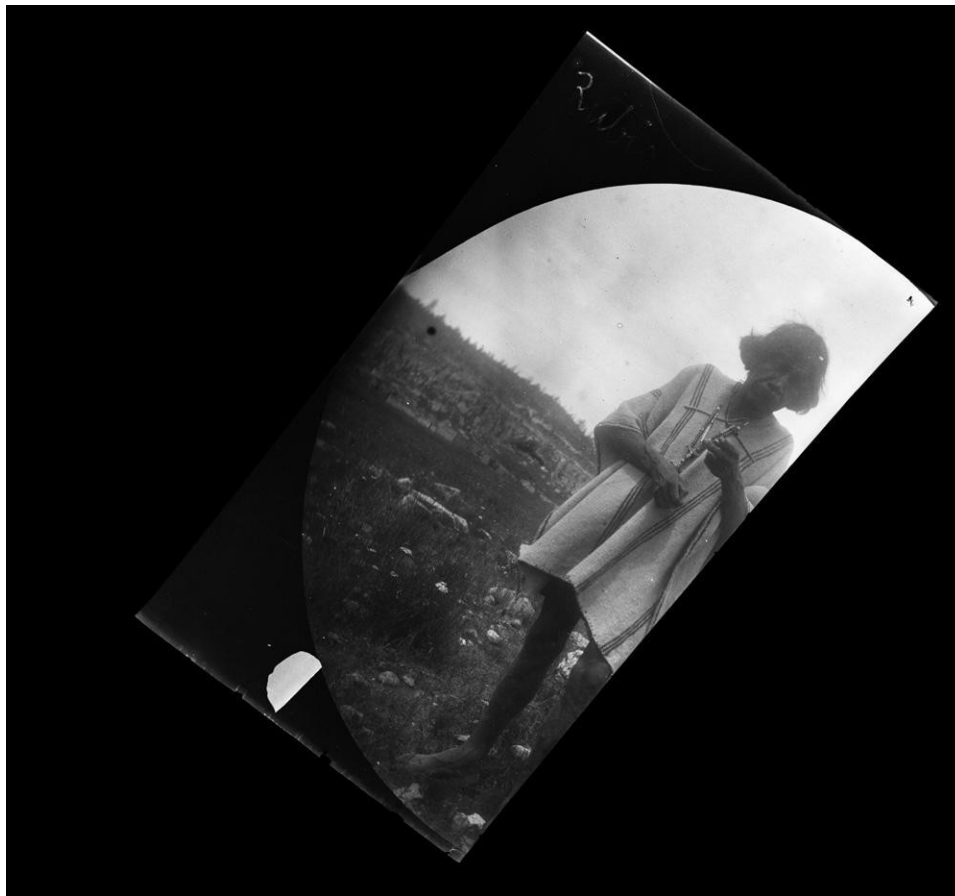
Carl Lumholtz. *Familia tarahumara en una tienda de campaña*. 07/1892. Naragochic, Chihuahua. Catálogo electrónico de la Fototeca “Nacho López”. Vol. 3 Núm. 10907. (Imagen invertida) Tema: Familias. Impresión plata-gelatina Fototeca Nacho López. CDI. México, D.F. Núm. 350. Nota al reverso: Tarahumara. Nararáchic, Chih. Agosto, 1892. Traducción del pie del dibujo adaptado de esta fotografía y publicado en *El México Desconocido*: “El Dr. Rubio y sus ayudantes en una fiesta del Jículi, después de una noche de canto y baile. Rubio está a la derecha.”



Figura

Carl Lumholtz. Doctor Rubio levantando un brazo. Imagen digital de negativo de nitrato No. CL 0485. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.

4.42.



Figura

Carl Lumholtz . Doctor Rubio de pie. Imagen digital de negativo de nitrato No. CL 0510. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.

4.43.



Figura.

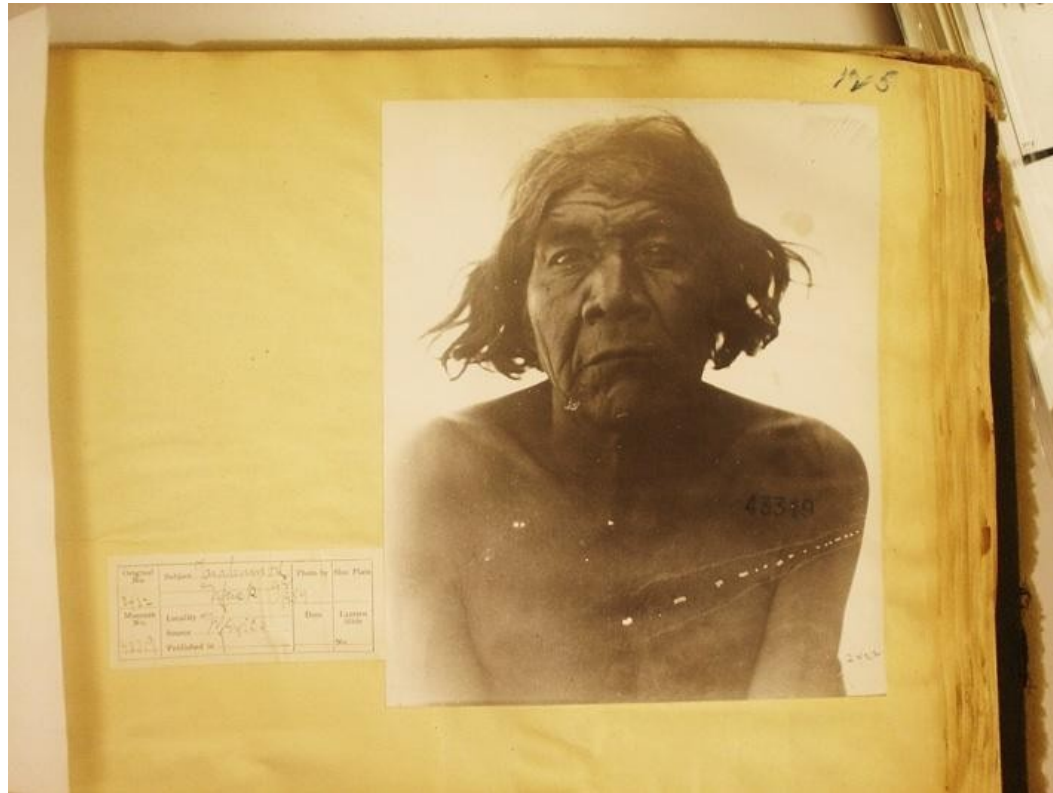
Carl Lumholtz	Impresiones en gelatina del <i>Scrap Book</i> #35.	AMNH.	Nueva York.	4.44.
Página	izquierda	de	arriba	hacia
Núms.	43468	(Colección	AMNH),	2617
Núms.	43469	(Colección	AMNH),	2618
Núms.	43470	(Colección	AMNH),	2619
Página	derecha	de	arriba	hacia
Núms.	43471	(Colección	AMNH),	2620
Núms.	43472	(Colección	AMNH),	2621
Núms.	43473	(Colección	AMNH),	2622
				(Original)
				(Original)
				DR. RUBIO
				abajo:
				DR. RUBIO
				DR. RUBIO
				(Original).



Figura

Carl Lumholtz. Retrato frontal de Rubio Impresión plata-gelatina reciente. CEMCA, México, D.F. Número original: 2422.

4.45.



Figura

Carl Lumholtz. Retrato frontal de Rubio. Impresión plata-gelatina en *Scrap Book #35*.AMNH. Nueva York.Núms. 43319 (Colección AMNH), 2432 (Original) **4.46.**

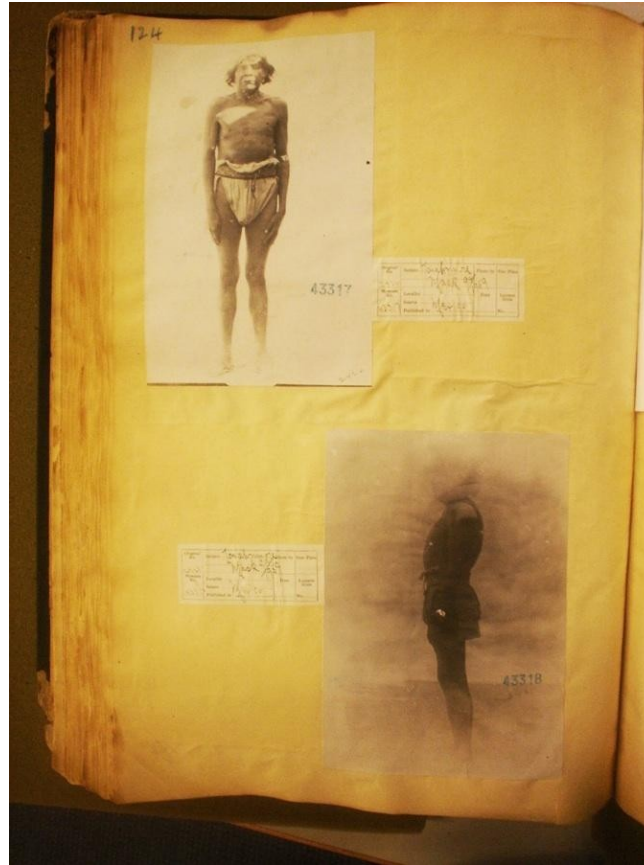


Figura

4.47.

Carl Lumholtz. Perfil izquierdo de Rubio. Impresión plata-gelatina. Núm. 43472. AMNH. Nueva York.

Notas: Shaman Rubio. Orig. No. 2621. Cat. No. Mask 99/1959.



Figura

Carl Lumholtz. Impresiones plata-gelatina en *Scrap Book #35*. AMNH. Nueva York. De arriba hacia abajo:
Núm. 43317 (Colección AMNH) **DR. RUBIO DE PIE Y DE FRENTE** .
Núm. 43318 (Colección AMNH) **¿DR. RUBIO?** Numeración original ilegible.

4.48.

**CAPÍTULO V.
A MANERA DE INFORME RAZONADO: LA COLECCIÓN
LUMHOLTZ EN EL MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE NUEVA
YORK. SIGNIFICACIONES MUTABLES, REPRODUCTIBILIDAD Y
MANEJO.**

5.1 Panorámica: La Colección como semiosfera multitextual por su reproductibilidad en diversos soportes¹

Desde este ámbito académico en el que la teoría se constituye vereda para transitar un proceso explicativo en torno a cualquier fenómeno, al sistematizar aquí la experiencia de estudiar esta colección con múltiples soportes, fue inevitable pensarla desde los planteamientos semióticos de Yuri Lotman², como manifestación comunicativa que activa hoy un proceso de construcción de sentido específico en el manejo actual que el museo hace de ella, y que al mismo tiempo es huella de otros procesos de significación activados en distintas etapas de la historia del AMNH, sea desde las exploraciones mismas de Lumholtz como situaciones originales que produjeron las imágenes, o sean las distintas sistematizaciones que personal del museo ha realizado de entonces a la fecha.

Lo que se indagará en este capítulo es cómo distintas significaciones de la Colección Lumholtz son activadas en cada soporte y los manejos de la Colección que éstos materializaron, presentando un fenómeno que Lotman en su semiótica enfatiza: la intertextualidad o presencia de distintos textos dentro de otros textos como elementos detonadores de un sentido diversificado en una manifestación comunicativa.

¹ Fue posible la realización de este capítulo por el apoyo y asesoría que recibí de la Directora de las Colecciones Especiales de la Biblioteca del AMNH, Barbara Mathé, la voluntaria encargada del proyecto de preservación de la Colección Lumholtz, Phyllis La Farge Johnson, el personal de dicha biblioteca y también por parte de la conservadora especialista en fotografía Mariana Planck G. Rubio, la historiadora y encuadernadora Tania Ovalle Rodríguez y la diseñadora gráfica especialista en digitalización Adriana Roldán Roucas. Estas tres últimas laboran en la fototeca “Manuel Toussaint” del Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM.

² Al señalar el carácter sólo metodológico y heurístico del aislamiento de unidades analíticas en las dos tradiciones predominantes de la semiótica, Yuri Lotman se desmarcó de ellas: la de Peirce y Morris dentro de la que se desarrollaron la semántica, sintáctica y pragmática, se distinguieron signos icónicos de simbólicos y el proceso de semiosis partiendo del signo aislado como elemento primario de todo sistema semiótico y la tradición de Saussure y la Escuela de Praga que aisló y priorizó analíticamente el acto comunicativo como modelo de lo semiótico, con base en el intercambio entre emisor y destinatario y la distinción entre lengua y habla.

Yuri Lotman, junto con Boris Uspenski, iniciaron en la década de 1960 la Escuela Semiótica de Tartu-Moscú a raíz de un simposio sobre sistemas sgnicos en el que convergieron integrantes de la escuela científicoliteraria leningradense (a la que pertenecía Lotman) e integrantes de la escuela lingüística moscovita (a la que pertenecía Uspenski). Propusieron sustituir la extrapolación de métodos lingüísticos a objetos no lingüísticos por una semiótica de la cultura como un área de investigación en sí, ampliando objetos de investigación e interdisciplinas entre historia del arte, etnografía, historia y mitología y dando prioridad al concepto de texto respecto al concepto de signo, con énfasis analítico en los lenguajes como parte de un mecanismo cultural más amplio (dando prioridad a QUÉ describían más que CÓMO).

Los integrantes de la Escuela Semiótica de Tartu-Moscú habían sido alumnos de investigadores medulares en los estudios del lenguaje: Gukovski, Zhirmunski, Propp (en Leningrado) y Jakobson, Bogatyriov y Bajtín (en Moscú). Véase: Boris A. Uspenski, “Sobre el problema de la génesis de la Escuela Semiótica de Tartu – Moscú” en Escritos 9. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Número 9, enero – diciembre de 1993, págs. 199-211. Texto originalmente publicado en Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam, núm. 20, Tartu, Tartu Riikliku Ulikooli Toimetised, 1987.

Un panorama general del estado actual de la Colección Lumholtz fue elaborado en abril de 2007 por la sección de Colecciones Especiales del AMNH, a manera de sumario de los distintos materiales que la conforman, así como su ubicación y manejo en el proyecto de preservación que actualmente el museo está llevando a cabo sobre esta colección.

Durante la estancia de investigación en el verano de 2008 en el AMNH para estudiar la colección, se tuvo acceso a los materiales que se encontraban disponibles para consulta en ese momento.

Como versiones actuales de un gabinete de curiosidades o de un cofre de maravillas que permanecen latentes con sus inmensas posibilidades de descubrimientos, investigación o contemplación para alguien que los estudiara, lo que el museo ofreció y con lo que se contó como materialidad que constituyó el punto de partida de las actividades durante esta estancia fue una oficina de la biblioteca con los elementos de la Colección Lumholtz en cajas y guardas disponibles para consulta de la Colección, así como tres cajas de negativos originales en el área de digitalización. (**Figuras 5.1 y 5.2**)

En el sumario de abril de 2007³ estos materiales corresponden a tres series:

- Serie Uno: Nitratos (alude a negativos sobre soporte de nitrato de celulosa).

Documento 1. Interpositivos y duplicados de negativos de película de nitrato de celulosa de 6 x 8 pulgadas y que son las 5 cajas grises muy angostas al centro de la figura 5.1. Los negativos originales se encuentran congelados. Existe un documento 1a que es una selección del documento 1.

Documento 2. Registra negativos sobre soporte de nitrato de celulosa tamaño 5"x7" congelados. No se tuvo acceso a ellos.

Documento 3. Tres cajas de negativos originales sobre soporte de nitrato de celulosa como se muestran en la figura 5.2. Son de diversos tamaños y estaban siendo digitalizados durante la estancia y forman parte de un conjunto total de 6 cajas estabilizadas en un congelador. Las tres cajas restantes no tienen documento de registro.

Esta serie cuenta con un segundo documento que registra negativos de película de nitrato de celulosa originales de 5 x 7 pulgadas estabilizados en congeladores a los que no se tuvo acceso.

4

³ Se trata del documento de las Colecciones Especiales de la Biblioteca del AMNH *Lumholtz Collection Project Summary April 2007*.

⁴ Desde los parámetros de la conservación especializada de materiales fotográficos, en el congelamiento de éstos se requieren congeladores distintos a los de la vida cotidiana. Éstos mantienen bajas temperaturas y alta

- Serie Dos: Conversiones

Documento 4. Interpositivos y copias de negativos originales (éstos en *safety film* o película de seguridad o soporte de acetato de celulosa) registrados en el documento 3 de la serie anterior y que se muestran en una caja café y otra gris grandes y anchas en la figura 5.1.

La falta de una relación coherente entre los negativos originales registrados en el documento 3 y sus conversiones registradas en este documento 4, es uno de los principales retos que enfrenta el proyecto actual de preservación de esta colección en el AMNH. Los negativos originales no siempre tienen una numeración clara y sus conversiones presentan a veces numeraciones distintas. El proyecto está descongelando y escaneando los negativos originales, para posteriormente hacerlos coincidir con las conversiones y reenumerar todo el conjunto a partir de las correspondencias entre un soporte y otro. Es posible que no todos los negativos tengan una conversión en interpositivo o en negativo.

- Serie Tres: Negativos sobre soporte de vidrio (*gelatin dry plate negatives*)

Documento 5: Negativos sobre soporte de vidrio de 5 x 7 pulgadas, que se muestran en la figura 5.1 en dos cajas grises angostas.

En una caja están resguardados los negativos originales y en otra, copias de estos negativos. Durante la estancia se apoyó su reenumeración con una clave distintiva de esta colección en el conjunto de colecciones de otras expediciones y autores que el museo conserva y en cotejar la correspondencia entre los originales y sus copias.⁵

- Serie Cuatro: *Scrapbooks*

humedad. En la conservación de fotografía se requieren congeladores que bajen grados menores a cero la temperatura y que también bajen o mantengan la humedad relativa entre 30 y 40%. Porcentajes más altos de ésta aceleran la descomposición de los materiales. Se recomienda que guardas de papel estén en contacto directo con los materiales originales. El papel posibilita la circulación de los compuestos que desprenden. Las guardas de plástico no permitirían esta circulación y funcionarían como cámaras de envejecimiento. Una vez en guardas de papel los materiales se guardan en bolsas selladas de aluminio plastificado de la marca *Marvel Seal*. Información proporcionada por Lic. en Rest. Mariana Planck G. Rubio, conservadora de la fototeca “Manuel Toussaint” del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Sesión de trabajo, México, D.F. 27 de marzo de 2009.

La apariencia de conjunto de los materiales del documento 3 que pude observar directamente porque eran extraídos del congelador para digitalizarlos, revela que más que un congelamiento como el que acabo de citar, es probable que estén almacenados en una bóveda a baja temperatura. La única protección vinculada con mantenerlos en estas condiciones es un recubrimiento de papel aluminio en el interior de las cajas de archivo que albergan estos materiales.

⁵ La clave para estos negativos de vidrio lleva las iniciales de Carl Lumholtz (que aplicarán para los otros tipos de materiales) y la letra g, aludiendo a *glass*, vidrio en inglés. Quedando así CLG001, CLG002, etc.

Documento 6: Impresiones de gelatina encontradas en *scrapbooks* 35 y 36 del museo. Los *Scrapbooks* son grandes álbumes fotográficos en los que el museo conservó el registro de distintas expediciones -no sólo la de Lumholtz- y también otros procesos y exposiciones a lo largo de su historia⁶ y que se muestran en el extremo izquierdo de la figura 5.1, uno de ellos abierto y con las cajas color guinda en que son preservados.

El sumario de la Colección Lumholtz de abril de 2007 no tiene documento de registro de otras dos cajas blancas grandes y anchas (al centro en segundo plano en la figura 5.1) con interpositivos y copias de negativos en *safety film* o película de seguridad o de acetato de celulosa, de fotografías de la expedición de Lumholtz en 1892 y 1893 aproximadamente. Durante la estancia se comenzó un documento de registro para estos materiales.

Junto con estos materiales y los documentos antes descritos, hay otros en secciones diferentes del museo, que se suman también al análisis que se hará en este capítulo porque constituyen otros soportes del registro impulsado por Lumholtz en sus expediciones:

-Tres álbumes fotográficos de factura más cuidada que dan cuenta de los primeros años de las expediciones de Lumholtz. Están resguardados en la sección de materiales raros de la biblioteca del AMNH. Son los *Rarebooks* y contienen 140 impresiones de albúmina 6 x 8 o 5 x 7 pulgadas,

⁶ Estos *Scrapbooks* están registrados en el documento de las Colecciones Especiales de la Biblioteca del AMNH *Preliminary Inventory of PC Scrapbooks March 1993*, el cual tiene fichas de 54 *Scrapbooks* faltando los números 2 y 37. Las fichas de los *Scrapbooks* 4 a la 7 referentes a la Expedición Hyde en el Suroeste de los Estados Unidos en 1895-1900 y en 1902, la vinculan con la expedición de Lumholtz e incluso tienen tachado el nombre de éste y una ficha complementaria sobre sus viajes a México de 1890 a 1898. Tanto en la Expedición Hyde como en la Lumholtz aparece Ales Hrdlicka como parte del personal (en 1898 en la de Lumholtz y como fotógrafo en 1900 y 1902 en la de Hyde). Estas fichas registran que fotografías de Hrdlicka en el *Scrapbook* 6 de la expedición Hyde fueron utilizadas para el artículo "Notes on the Indians of Sonora, Mexico" en *American Anthropologist*, Vol. 6. No. 1, Jan-May 1904 y que fotografías del *Scrapbook* 7 tomadas por Lumholtz, tienen impresiones albergadas en los archivos del Departamento de Antropología del año 1892.

Otro dato interesante es que aparece como patrocinador de la expedición de Lumholtz un tal Villard. En el archivo del Departamento de Antropología, los documentos más tempranos que registran trabajo de Lumholtz en el museo son parte de una expedición a cargo de este hombre en 1891. Sin embargo, no hay más información que permita aclarar el vínculo de Lumholtz registrando sitios en México con estas dos expediciones, la Villard y la Hyde.

Por otra parte, las fichas de los *Scrapbooks* 34 y 38, aledaños a los de las expediciones de Lumholtz, no tienen relación en sus temáticas y áreas geográficas con las de aquel. En el 34 están registradas expediciones de nativos americanos y en Japón, Perú y/o Bolivia. En el 38 expediciones a Colombia para recolectar piezas de cerámica y oro.

Si bien, este inventario de *Scrapbooks*, da cuenta de uno de los modos en que el museo sistematizó en los inicios del s. XX sus expediciones, evidencia también ambigüedades en el manejo de estos materiales y en la participación de los exploradores que trabajaron para él en esta época.

datadas en el catálogo electrónico de la biblioteca entre 1890 y 1898 y realizadas en expediciones en la Sierra Madre Occidental del Noroeste de México. **(Figuras 5.3 y 5.4)**

Hay también reimpresiones fotográficas de época (*vintage*) y más recientes (no se determinó la técnica) basadas en impresiones de los *Scrapbooks* o *Rarebooks* usadas probablemente como materiales didácticos para conferencias, pláticas o exposiciones. Están preservadas en guardas *mylar* en el archivero número #157 de la biblioteca en el cuarto piso del AMNH y con datos de catalogación del museo registrados al reverso.⁷ **(Figuras 5.5 y 5.6)**

Existen otros materiales fotográficos de las expediciones de Lumholtz en distintos expedientes del archivo del Departamento de Antropología del AMNH:

- Impresiones fotográficas (probablemente algunas en gelatina dado su alto grado de desvanecimiento y otras de albúmina) montadas en cartulina de sitios arqueológicos visitados en las expediciones de Lumholtz.⁸ **(Figuras 5.7 y 5.8)**
- Impresiones de fotografías de estudio de un indio Papago (técnica no determinada), montadas en cartulina y prestadas por Lumholtz al AMNH para una exposición.⁹ **(Figura 5.9)**
- Un borrador temprano de un texto de Lumholtz mecanografiado y con pequeñas impresiones de albúmina adheridas e intercaladas en el reverso del texto catalogado como: *Early Draft of "Symbolism of the huichol indians" with photographs from drawings were made, 1898.*¹⁰ **(Figuras 5.11 y 5.12)**

⁷ En las dos primeras páginas del documento de 1992 Lumholtz Photo Collection. *Inventory of images to coordinate collection. Numbered Negatives in Scrapbooks*, 28 de estas impresiones están registradas con la numeración del museo, la numeración original, título de la imagen aparentemente dado por Lumholtz y con marca de que tienen datos de catalogación al reverso. A partir de la página 2 y hasta el final del documento se registran los *Scrapbooks 35 y 36*. Este inventario no explica por qué sólo algunas reimpresiones están registradas y después estos otros materiales. Entremezcladas con las reimpresiones de Lumholtz están algunas hechas por Ales Hrdlicka en una expedición a México en 1902 que aparentemente no está vinculada con Lumholtz. Tampoco hay explicación de esta mezcla de materiales de exploraciones distintas tanto en el archivero como en este documento de 1992.

⁸ En el acervo de la fototeca "Nacho López" de la CDI en México, D.F. existe una reimpresión reciente invertida de esta fotografía catalogada con el #284, Las Cuarenta Casas, Sierra Tarahumara, Chihuahua, 1891. "Apache en la cueva #1". Y en el AMNH hay por los menos otras 3 impresiones más junto a la que se muestra en la figura 5.8.

⁹ Están en el expediente 1911-8. Las fotografías están preservadas en un sobre con una inscripción que indica que fueron realizadas por Lumholtz y prestadas al museo para una exhibición. Este expediente alberga además el catálogo de la colección etnológica y arqueológica que Lumholtz formó durante su expedición de 1909 y 1910 en Arizona y Sonora constituida por 997 piezas y que luego intentó que vendió al museo por \$2,300 dólares a principios de 1911.

¹⁰ Es probable que esta sea la primera versión de lo que luego sería el libro de Lumholtz *El arte simbólico y decorativo de los huicholes* publicado en 1904 con Franz Boas como editor.

Es así que los materiales fotográficos de las expediciones de Lumholtz en México preservados en el AMNH, conforman un entramado diverso de soportes. En cada soporte se activa un proceso de significación que a su vez articuló usos distintos de estos materiales. La perspectiva teórica de Yuri Lotman puede ayudar a indagar o al menos señalar estas diferencias de significaciones.

Yuri Lotman enfatizó que en lo real existe un universo semiótico que conjunta distintos textos y lo llama *semiosfera*. En él la cultura es una interconexión compleja de diversos sistemas comunicativos que expresan las relaciones entre el hombre y el mundo.¹¹

Las fronteras de una semiosfera están relativizadas por receptores, emisores y textos interactuando con otras semiosferas,¹² lo que puede llevar a una heterogeneidad que conjunta textos estructurados de modo distinto, indefinición de sentido y poliglotismo cultural y semiótico.

De ahí que Lotman haya señalado la necesidad analítica de transformar el concepto de texto. No es una señal unitaria sino un mensaje recodificado continuamente albergando diversos códigos, perspectivas cambiantes, distintas voces que articulan en el texto una función creadora como generador de sentido en el marco de interacciones sociales diversas: emisor-receptor (el texto porta un mensaje), receptores colectivos-tradición cultural (el texto como memoria cultural colectiva y dinámica), receptor y su interior (el texto lo reestructura), receptor-texto (el texto es su interlocutor), texto-contexto cultural donde circula (el texto es metáfora o metonimia de su contexto de origen).

Lotman establece que en las interacciones colectividad-tradición, texto-contexto donde circula, el texto restaura el recuerdo de distintos estratos de prácticas culturales al funcionar simbólicamente como plano de expresión de otro contenido cultural.¹³

Esto sucede por una doble naturaleza de lo simbólico: invariante (se repite en distintos sistemas semióticos como mensajero de otras épocas y culturas) y variable (es transformado por -y a la vez transforma- cada contexto con el que interactúa).¹⁴

¹¹ La cultura como fenómeno comunicativo ha sido estudiada también por otros teóricos como Umberto Eco, Gui Bonsiepe y Paolo Fabbri. En este último es interesante su perspectiva hacia una semiótica de los objetos como transmisores de memorias y estructuras sociales. Véase Alfredo Cid, “El estudio de los objetos y la semiótica” en *Cuicuilco. Análisis del discurso y semiótica de la cultura*, vol. 9, núm. 25, nueva época, México, ENAH / INAH, mayo – agosto, 2002, pp. 219-229.

¹² Yuri M. Lotman, “Acerca de la semiosfera” en *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, pp. 21-29. Texto publicado originalmente en *Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam*, núm. 17, Tartu, Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, 1984.

¹³ Yuri M. Lotman, “La semiótica de la cultura y el concepto de texto” en *Ibid.*, pp. 77 – 82. Texto publicado originalmente en *Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam*, núm. 12, Tartu, Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, 1981 y “El texto y el poliglotismo de la cultura”, en *Ibid.*, pp. 89 y 90. Publicado en *I.M.L., Izbrannye stat’i*, tomo I, Tallin, Alexandra, 1992.

¹⁴ Yuri M. Lotman, “El símbolo en el sistema de la cultura” en *Ibid.*, pp. 144 – 146, 156. Texto publicado originalmente en *Wiener Slawistischer Almanach*, 1985, núm. 16.

Reflexiones de Lotman sobre las *obras de arte* y prácticas *rituales*, pueden identificarse en cómo activan diversas *semiosferas* los distintos soportes de los materiales fotográficos de Lumholtz en México resguardados en el AMNH.

Para Lotman las *obras de arte* se presentan al receptor como algo ya cumplido, precedente al relato que pudiera hacerse de ellas, y que sin embargo, detonan el papel activo del receptor, a quien le suceden cosas frente a la obra. Este pudiera ser el caso del registro fotográfico de Lumholtz en sus viajes a México: miradas sobre contextos reales ya han sido ejercidas cuando los espectadores observamos estas imágenes y desde ahí emprendemos nuestro propio viajar a las realidades que registraron.

Lo *ritual* por otra parte, conjunta prácticas de tradiciones y la personal improvisación en torno a ellas. Las manifestaciones culturales funcionan como textos en tanto dispositivos con un entramado de significaciones generadas por los actores sociales vinculados o partícipes en ellas.¹⁵ Así la ritualidad presente en algunas de las fotografías de Lumholtz conformaría una práctica registrada desde un soporte visual.

En este capítulo se tratará un fenómeno comunicativo y expresivo en la semiosfera señalado por Lotman, el texto en el texto, y que es posible vincularlo con la reproductibilidad del registro fotográfico de Lumholtz durante sus viajes en México.

Lotman explica que ocurre una multiplicación de estructuras intratextuales¹⁶ que posibilitan simetrías, reflejos, duplicaciones, debido a la función creadora del texto y su sentido polisémico.

Este mecanismo en el texto supone cierta introducción de algo de afuera en él (otro texto, el lector, el contexto cultural, estos dos, constituyéndose también como textos), que lo convierten en material de creación de nuevos textos secundarios o derivados que junto con el texto madre conforman diversas yuxtaposiciones de textos heterogéneos.¹⁷

Las diferentes codificaciones y el paso de una toma de conciencia semiótica a otra, articulan lúdicamente construcciones y recepciones autorales del texto. Entre otras que menciona Lotman que percibo vinculadas a la diversidad de soportes del registro fotográfico de Lumholtz en México, están:

¹⁵ Yuri M. Lotman, *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*, Barcelona, Gedisa 1999 (1993), pp. 204-213.

¹⁶ Lotman, "Acerca de la semiosfera", en *La Semiosfera I*, *Op.cit.*, p. 41.

¹⁷ Entre otros teóricos vinculados a la semiótica que han reflexionado sobre la intertextualidad como fenómeno generador de sentido, la percepción de lo sígnico en un fenómeno y la dialéctica entre realidad e imagen, están: Peeter Torop, "Intersemiosis y traducción intersemiótica" en *Cuiculco*, vol. 9, núm. 25, *Op.cit.*, pp. 13 -17, Jean Marie Klinkenberg, "El signo icónico. La retórica icónica. Propositiones" en *La crisis de la literariedad* (compilación), Madrid, Taurus, 1987, pp. 172-174, 178 y Santos Zunzunegui, *Pensar la imagen*, Madrid, Cátedra / Universidad del País Vasco, 1998. Col. Signo e imagen. pp. 21-23, 37.

- Lo que tiene una realidad material y lo que tiene una realidad estética o sensible (un ejemplo es la naturaleza signica del texto artístico: simula tener existencia independiente al autor, pero al mismo tiempo recuerda constantemente que es una creación de alguien, siendo una unión retórica de las cosas y los signos de las cosas estableciendo un juego entre realidad y ficción).
- La representación implicada en toda duplicación que aun cuando aparente ser real o natural es una proyección que entraña una selección de rasgos.
- El papel del marco compositivo en el proceso comunicativo cuando el enmarcamiento del texto no se introduce en el texto. Lotman da entre otros ejemplos el marco del cuadro, la encuadernación del libro, la afinación de los instrumentos por la orquesta. Los distintos soportes en que descansan las imágenes del periodo de Lumholtz en México, es decir, los negativos originales, el *scrapbook* como cuaderno de almacenamiento de materiales, el *rarebook* como álbum para mostrar, los montajes en cartulina para algunas fotos, las reproducciones desde procesos fotográficos o por digitalización, entre otros, cumplen esta función periférica al texto y sin embargo con influencia en su significación.¹⁸

La diversidad de soportes de los materiales fotográficos de Lumholtz constituye una multitextualidad en la que se conectan distintos procesos comunicativos y de significación. Sólo hay una situación detonadora: el registro de etnias exóticas supervivientes de lo primitivo. Pero las soluciones y manejos, son múltiples: Cajas de cartón que albergan originales deteriorados e inestables y otros más estables, sus conversiones y documentaciones de registro no siempre claramente relacionadas con ellos, reimpressiones cuyos usos no están del todo claros y en paralelo ¿cuándo debajo, cuándo encima? la situación real que origina estas producciones.

Esto hizo que al mismo tiempo, fuera referencia inevitable la perspectiva teórica de Walter Benjamin sobre el papel de la reproductibilidad en la percepción de una obra.¹⁹ El acceso para desentrañar procesos de construcción de sentido en los materiales fotográficos de Lumholtz en México fue predominantemente a través de reproducciones. La figura de un Lumholtz autor (aún en el remoto caso de que él hubiera producido y procesado todas las imágenes) se desdibuja entre manejos diversos de su evidencia fotográfica.

Si se sigue la argumentación de Benjamin en cuanto a los efectos de la imitación humana sobre lo que la humanidad misma ha hecho, es decir: la circulación intensa pero voluble de dichas producciones, la ausencia del aquí y ahora irrepitible que originó una producción y que conlleva un

¹⁸ Véase Yuri M. Lotman “El texto en el texto” en *La Semiosfera I*, *Op.cit.*, pp. 96, 102 – 109. Texto publicado originalmente en *Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam*, Tartu, Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, 1981, núm. 14.

¹⁹ Véase Walter Benjamin, *Op.Cit.*

desdibujamiento de lo auténtico, la desarticulación de prácticas tradicionales y la sustitución de la presencia única de un hacer por su presencia masiva en la necesidad de un *adueñarse de...* es posible preguntar dónde queda la situación etnográfica o la situación explorada por Lumholtz en el ir y venir entre estos distintos soportes.

Benjamín distingue operando en la obra de arte *valores culturales* (rituales) y *valores exhibitivos* (emancipatorios y de divulgación para los artistas) y el fortalecimiento de éstos últimos en la era de la reproductibilidad. Pareciera que intentar ubicar dónde están situados en la semiosfera específica del registro fotográfico de Lumholtz con su multitextualidad de distintos soportes, ejemplifica o reafirma el primer plano de esos valores exhibitivos que tanto alentaron las políticas de los museos sin importar cuánto se alejaran de las situaciones reales registradas.

En el siguiente apartado se tratará entonces cómo articula cada soporte de los materiales fotográficos de Lumholtz en México este carácter multitextual exhibitivo.

5.2 El todo en cada parte y cada parte en el todo: puentes entre soportes

La reproductibilidad en distintos soportes de una situación etnográfica registrada fotográficamente no sólo nos permite acceder a distintos momentos del procesamiento de las imágenes “recolectadas” en el campo sino a la articulación de distintas significaciones y usos a través de los puentes expresivos que se establecen entre dichos soportes articulando cada uno desde sus especificidades un proceso comunicativo propio en torno a la situación fotografiada.

- Documentación en el Archivo del Departamento de Antropología del AMNH

En el archivo del Departamento de Antropología del AMNH, hay algunos documentos que testimonian la propia sistematización hecha por Lumholtz o miembros de sus expediciones. Un trabajo fragmentario, variable y que no siempre puede vincularse de modo preciso con el material que hoy se conserva y puede ser consultado en el AMNH. Sin embargo desde sí mismo este material ilustra las prácticas concretas que conformaron esta Colección, es decir, la coordinación entre Lumholtz y el museo para que éste enviara objetos, especímenes y negativos fotográficos al AMNH y respecto a éstos técnicas, equipo, materiales, procesos de revelado e incluso vicisitudes al respecto.

El Archivo del Departamento de Antropología permite entonces humanizar esta colección fotográfica agregándole en su calidad de semiosfera (una entre las múltiples que hay en todas las esferas de la vida y las épocas) otras textualidades paralelas a las de materialidad (técnicas,

materiales), sistematización y registro como acervo, importancia etnohistórica e historiográfica e incluso el manejo ilustrativo que frecuentemente se hace de estas imágenes.

La documentación en el Archivo del Departamento de Antropología revela el proceso de comunicación y coordinación a distancia entre Lumholtz y el AMNH en cuanto al financiamiento de sus expediciones, trámites aduanales y con compañías para el envío de materiales recolectados y sus listados, manejo del presupuesto para adquisiciones, notas de campo, instrucciones de manejo de estas colecciones, vínculos con distintos círculos académicos de la época. Pero esto también sucede con la producción y manejo del registro fotográfico.²⁰

Entre información relevante sobre el registro fotográfico encontrada en los expedientes está la siguiente:

- Un listado de fotografías tomadas entre 1892 y 1896 en distintas localidades de tarahumaras, tepehuanos, coras, huicholes e incluso en el estado de Michoacán. En las primeras 7 páginas del documento hay un registro de diafragmas (por número o tamaño) y de velocidades entre 1 y 10 segundos o instantáneas, e indica escenas, vistas, personas por localidad. A veces hay traducciones de los títulos en las lenguas locales o nombres científicos de especies vegetales. Después de la hoja 8 se interrumpe la paginación y los listados por localidad se agrupan de acuerdo a la tecnología fotográfica utilizada: *Plates exposed 1892/3 Kodak, Roll Holder no. 1 (Blair), Roll Holder No. II, New Roll Holder (Eastman), Roll Holder III (Blair), Roll Holder III (Lajas)*[nombre de una localidad en Chihuahua], *Roll Holder IV, Roll Holder and 12 plates, 5 x 7 No. 4 slow plates, Photographs taken with large camera* [éstas últimas abarcan 10 páginas y con eso termina el documento]. No es claro si este documento fue una sistematización hecha por Lumholtz o por personal del museo. Lumholtz solía enviar al museo hojas de registro de fotografías tomadas en las que dejó asentado el tipo de cámara, dispositivo almacenador del rollo, fecha y lugar de su registro. Quizás esto es lo que intentó “pasarse en limpio” a máquina en este documento.²¹ (**Anexo 5.A**)
- En el Expediente Acceso Number 1895-8 se conservan registros de campo entre julio y diciembre de 1894 en Chihuahua y entre febrero y abril de 1895 en Durango. Ahí y en

²⁰ Véase lo citado en torno a estos procedimientos en el apartado 1.2 del primer capítulo. Los expedientes del Archivo del Departamento de Antropología 1891-93-28, 1894-14, 1895-8, 1896-11 entre otros documentan vastamente los procedimientos operativos de las expediciones de Lumholtz.

²¹ Documento mecanoscrito: Photograph Log 1892. Second Mexican Expedition. Unprocessed Box 2 of 2. Lumholtz Carl .L864. Manuscript material incl. Notes on Huichol & Cora. Archivo del Departamento de Antropología. Actualmente se desconoce la significación de las etiquetas fuera de estas cajas que albergan material heterogéneo relacionado con la Colección Lumholtz.

concordancia con la tecnología enlistada en el documento anterior, Lumholtz empleó en el registro: *Large Camera 6 1/2 x 8 1/2*, *Roll Holder II (Eastman)*, *Roll Holder I (Blair)*, *Slow plates 5 x 7 Carbutt* [y última palabra no legible], *Roll Holder III*, *films 6 1/2 x 8 1/2*. En el listado de fotografías en el *Roll Holder II (Eastman)* en Guajochic, Chihuahua en septiembre de 1894 hay imágenes del shaman rarámuri Rubio con quien Lumholtz interactuó ampliamente. Los otros listados aluden a comunidades tepehuanas y coras.²²

En el ámbito del oficio fotográfico de la época algunos de estos términos significan lo siguiente:

-*Roll Holder*: negativos fotosensibles en presentación de rollos a manera de carrete. Es probable que Lumholtz haga la distinción entre dos marcas o los apellidos de los directores de dos casas de la época distribuidoras de estos materiales: Blair y Eastman (George Eastman, fundador de Kodak). Sin embargo, Lumholtz hace alusión de manera indistinta a placas (*plates*) que a rollos (*roll holder*) ¿Combinó el uso de diversos tipos de negativos? Hay otro término técnico *Plate holder* o *contactera* que es un implemento a manera de marco o bastidor que sujeta una placa de negativo a la cámara y que una vez expuesto, hace posible imprimirlo por contacto, quizás aludiera a éste al referirse a las placas.²³

-*Slow plate*: sensibilidad a la luz o ASA de la película.

-*Large Camera*: Cámara de gran formato para imágenes tamaño 6"x8".

Por otra parte Todd Gustavson ha desarrollado una amplia caracterización de cámaras fotográficas implementadas a lo largo de la historia de la fotografía, siendo particularmente relevante para las indagaciones de la tecnología fotográfica utilizada por Lumholtz la presentación de distintos tipos de cámaras cuyo uso fue impulsado principalmente por la compañía Kodak de George Eastman, como algunos ejemplos que nos acercan al tipo de equipo utilizado por Lumholtz: *Eastman Interchangeable View Camera 5 x 7* (ca. 1885), *Kodak Camera barrel shutter* (ca. 1888), *No1. No. 4 Kodak Cameras* (1889), *Model A Daylight Kodak* (1891), *Model C Ordinary Kodak 4 x 5* (1891), entre otras.²⁴

²² Expediente Acceso Number 1895-8. Archivo del Departamento de Antropología del AMNH. Como ya he dicho en el cuerpo del texto de este capítulo, frecuentemente estos registros no pueden ser cotejados con el almacenamiento actual de los materiales originales.

²³ Véase la alusión a esta herramienta fotográfica utilizada principalmente para realizar impresiones en papel de albúmina en Luis Pavão, *Conservação de Coleções de Fotografia*, Lisboa, Dinalivro/Centro Português de Fotografia, 1997. P. 34

²⁴ Todd, Gustavson, *Camera*, New York, London, Sterlin Innovation-Publishing Co., 2009., p. 126-140. En secciones precedentes a la tecnología desarrollada por Eastman, este autor caracteriza equipos de la transición de placa húmeda a seca, reducción de tamaño e implementación de rollos de película, p. 86-123.

- Lumholtz escribe en enero de 1895 a John Winser secretario del museo informándolo de un envío de negativos fotográficos separados en parcelas con grupos de paquetes y listas de éstos, instrucciones para el revelado y el reacomodo de los materiales después de este proceso de acuerdo con las listas y de la misma manera en que fueron enviados, asegurándole que a su retorno él se encargará de la sistematización de estos materiales en el museo. Lumholtz dice a Winser que percibe su preocupación por los resultados del revelado dado que él ha transportado los negativos en el campo, pero le asegura que están en buenas condiciones y los resultados serán satisfactorios. También menciona algunos problemas técnicos con las cámaras que solucionó en el momento, recomienda un estudio fotográfico en Nueva York que él considera cuidadoso para el revelado y solicita que le envíen más materiales adhiriendo la etiqueta de una de las marcas en la carta.²⁵ **(Figura 5.13)**

- Winser responde a Lumholtz en marzo de 1895:

(...) Your package of negatives are here, and are being developed very carefully and slowly in order to get the best results possible. All plates or films have at times poorer impressions, and need patient manipulation in the bath (...)

By to-day's mail I send you, care of United States Legation, City of Mexico, four dozen 5x7 Carbutts Eclipse films, and two Eastman transparent films for #2 Kodak, 3 3/4 in. They have been sent in registered mail and I am assured are fresh emulsion.

*By same mail I send a remittance to your credit to the Banco Internacional e Hipotecario de Mexico for \$970, taking out the expense of Albums to hold your photo, prints, and for the films. (...)*²⁶

- En carta enviada por Lumholtz en mayo de 1895 al entonces director del AMNH Morris K. Jesup, aunque recibida por el secretario Winser, menciona cajas de materiales etnográficos a las que alude el museo en la carta anterior:

(...) A great number of photographs have been taken, which will also be sent from Tepic.

I hope you have received 3 boxes (No 9.10.11) sent from [illegible] Dur. [Durango].

Please send me: 10 dozens 6 1/2 x 8 1/2 Carbutts Flexible negative films Eclipse. They should be packed in parcels whose weight should not exceed 4 lbs. They should also be packed in waterproof. Please send thus by mail as registered parcels [illegible] they will not be opened by the customhouse. Address:

*Tepic
Territorio de Tepic
Mexico. (...)*²⁷

²⁵ Expediente Adquisición Number 1895-8. *Op.Cit.* Carta escrita por Lumholtz. 6 de enero de 1895.

²⁶ *Ibid.* Carta escrita por Winser desde el AMNH. 5 de marzo de 1895.

²⁷ *Ibid.* Carta escrita por Lumholtz 3 de mayo de 1895.

Esta correspondencia entre Lumholtz, el secretario Winsler y el presidente Jesup, insertan otros elementos del oficio fotográfico de la época de los cuales se pudieron encontrar significados para los siguientes términos:

-*Parcel*: término frecuente para aludir a un pedido o paquete de un material específico.

-*Flexible negatives*: alude a películas de nitrato de celulosa cuyo soporte ya no es rígido. Esto es confirmado por la coincidencia entre las fechas de esta correspondencia y el periodo en que tuvo auge el uso de este tipo de negativos entre 1889 y 1950.²⁸

-*Carbutt o Carbrutt Eclipse Film*: El nombre correcto es el apellido de John Carbutt, primero en producir hacia 1887 negativos de película plástica usándolas como hojas en las que aplicaba una capa de emulsión de gelatina.

-*Eastman transparent film*: es un producto que comercializó la Eastman Kodak Company a partir de 1889.²⁹

- En septiembre de 1895 Lumholtz escribía a Jesup en torno al registro fotográfico:

(...) The 5 packages of negatives I received from Tepic the two Indian messengers consuming 21 days on the tour.

Near Tepic lightning twice struck them while in a cave. Strange enough they received no injury with the exception of their feet swelling up, and they could at once continue their journey next day. Happily they had not received the negatives or they would probably all have been spoilt. I don't like the way these negatives are packed, in their card-board boxes, which very easily break and the light enters. They look however yet all right and for the transport back I am gumming them up.

*I have now a great many negatives exposed on hand; in fact there are not very many left for photographing (still I have enough for my purpose until December). I am however afraid of sending them off; it is not safe enough(...)*³⁰

Quizás estas preocupaciones de Lumholtz, resumen en el plano operativo del registro fotográfico, los obstáculos para coordinarse con el museo en todos los aspectos implicados en sus expediciones.

Las dificultades con los procesos de revelado en años siguientes a esta correspondencia indican por un lado, las azarosas condiciones que configuraron lo que hoy es la colección fotográfica Lumholtz y por otro, la multiplicidad de procesos comunicativos y expresivos que quedan abiertos a

²⁸ Ma. Fernanda Valverde, *Photographic Negatives. Nature and Evolution of Processes*, Rochester, N.Y., George Eastman House/Advanced Residency in Photograph Preservation/Andrew W. Mellon Foundation, 2003, (documento no publicado por una editorial), p. 3.

²⁹ Información sobre las películas de nitrato de celulosa de Carbutt y de la Eastman Kodak Company, tomada de *Ibid*, p. 24-29, donde se desarrollan aspectos como su procesamiento fotográfico, distintos soportes, deterioros. Valverde expone que inicialmente los tamaños fueron 3 ¼ x 4 ¼ pulgadas, 9 x 12 cm y 4 x 5 pulgadas. Los dos primeros no coinciden con los materiales de Lumholtz y que es hasta 1912 que se usaron hojas de película del mismo tamaño que los negativos sobre soporte de vidrio: 5x7 pulgadas y 8 x 10 pulgadas.

³⁰ Expediente Acceso Number 1895-8. *Op. Cit.* Carta escrita por Lumholtz. 27 de septiembre de 1895.

partir de la propia creación de la colección. En términos de Lotman el registrar fotográficamente de Lumholtz como mensaje de inicio, queda desdibujado o reconfigurado cada vez, en la coordinación misma entre el explorador y el museo y a esto se suman los subsecuentes manejos de la colección hasta nuestros días tanto en el ámbito de la propia sistematización del museo y lo que comunica, como en el de la investigación y el manejo que se hace de estos materiales.

Así en 1896 hay una profusa correspondencia entre Lumholtz y el museo en torno al problemático revelado de los materiales en cuanto a que hubieran sido tomados con mucha anterioridad respecto a este proceso.

Lumholtz indaga sobre cuestiones como la relación entre los componentes del film y los de los químicos utilizados en el caso de impresiones mal logradas, la influencia del envío de los negativos poco protegidos de la luz y manipulación durante el traslado, recomendando el estudio de Davis Garber y el de Cullen en Nueva York y pidiendo que los materiales fueran regresados en caso de seguir habiendo problemas en ese proceso. En esta correspondencia el museo expresa su postura en cuanto al presupuesto limitado para continuar con ese procedimiento y sugiere la adquisición y revelado de materiales en México.³¹ **(Anexo 5.B)**

Hay una veta de investigación muy rica en la búsqueda de correspondencia entre imágenes listadas en algunos de los documentos anteriores y la tecnología empleada para obtenerlas, en el sentido de determinaciones discursivas que las técnicas articulan en las producciones. Aquí sólo se registran como documentación encontrada durante la investigación. Por ahora, el énfasis se hará en la diversificación expresiva del registro fotográfico de Lumholtz en cuanto a sus procedimientos y cómo desde la época misma de creación de estas producciones fotográficas, lo que comunican es modificado por las condiciones mismas de su producción, articulándose en ellas las condiciones de intertextualidad y variabilidad de sentido, como elementos presentes en toda práctica cultural – semiosfera- en términos de Lotman.³²

³¹ Archivo del Departamento de Antropología, Expediente Accessión Number 1896-11, cartas fechadas en los siguientes días de 1896:

Cartas de Lumholtz: 23 de marzo, 31 de mayo, 15 de junio,

Cartas del secretario del museo, Winsor: 14 de mayo, 26 de junio, 13 y 23 de julio.

³² Existe un documento mecanografiado en el expediente Accessión Number 1896-11, probablemente un resumen hecho por personal del museo de los requerimientos de materiales y revelado que Lumholtz enviaba en su correspondencia a mano, tal como la que aquí se cita. No tiene fecha ni más datos que indiquen si fue producido de algún estudio del archivo en una época posterior. Por la dirección del explorador que se pone ahí, pareciera que este sumario de indicaciones sobre el registro fotográfico correspondiera más al año anterior y a la documentación en el expediente 1895-8.

Por otra parte, este mismo departamento resguarda *Los Catalogue of Photographs, Negatives and Memoranda of prints from them, Vol. I, II, III*³³ que constituyen parte de la documentación más temprana encontrada de la sistematización que el museo realizó de los materiales fotográficos de las expediciones de Lumholtz en México.

Los *Catalogues* son cuadernos con listados que registran numeración original de los materiales conforme fueron llegando al museo y de acuerdo al tamaño de negativos e impresiones³⁴, nombre del fotógrafo, número de especímenes (si era el caso del tipo de material registrado fotográficamente), número original (no es claro si es el número asignado en la expedición correspondiente), descripción de la imagen y número de expediente (*Accession Number*) en el archivo del Departamento de Antropología relacionado con la expedición en que se obtuvo el material fotográfico.

Tanto los registros de Lumholtz como los de otros expedicionarios están mezclados, pareciera que iban anotándose en estos cuadernos conforme iban llegando al museo o a los encargados de dicho registro.

Esta mezcla en el registro, se repite también en el almacenamiento de los materiales fotográficos mismos. Parece ser que durante algún periodo en las primeras décadas del s. XX, los negativos e impresiones fotográficas de distintas expediciones se guardaron en cajas de acuerdo a sus tamaños sin una separación clara entre una expedición y otra.

Esto constituye hoy uno de los principales retos que enfrenta el proyecto de estudio y preservación de la Colección Lumholtz por parte de la sección de Colecciones Especiales de la Biblioteca del AMNH. Los especialistas hoy intentan dar cuenta de esta no correspondencia entre registros, materiales en sí y su ubicación y más importante aún, están enfocados de manera intensiva y extensiva en encontrar congruencia que explique de manera integral la Colección Lumholtz.³⁵

Al mismo tiempo estas características de la Colección Lumholtz potencializan hoy múltiples líneas de investigación.

³³ Los títulos completos para estos documentos mostrados en sus portadillas son: *Catalogue of Photographs, Negatives and Memoranda of prints from them The Department of Anthropology. American Museum of Natural History owns these negatives and has them on file . Vol. I, 1 to 992 inclusive; Vol. II 993 to 3530 inclusive; Vol. III 3531 to 6774 inclusive.*

³⁴ En la catalogación del material fotográfico del museo vertida en las expediciones de Lumholtz, los materiales numerados con 12, por ejemplo, 12172, 12173, etc., corresponden a fotografías tamaño 5x7 pulgadas. Los materiales numerados con 43, por ejemplo, 43199, 43200, etc., corresponden a fotografías tamaño 6 ½ x 8 ½ pulgadas. Los materiales tamaño 4x5 pulgadas comienzan con 22, por ejemplo 22732, 22733, etc. Los materiales de Lumholtz presentan escasamente este último tamaño.

³⁵ Información recabada en una de las asesorías de Bárbara Mathé durante mi estancia. Los materiales fotográficos fueron almacenados de acuerdo a los inicios de los números que el museo les asignaba por tamaños que cito en la nota al pie precedente.

Lo que hay registrado de Lumholtz en estos *Catalogues* corresponde a los *Scrapbooks 35* y *36* y aunque por otros documentos es posible acceder a los años en que estas imágenes fueron tomadas, los años que aparecen en estos catálogos son 1898 y 1899, es decir, los años en que el museo sistematizó estos materiales. Otros documentos en el archivo del departamento de antropología indican que 1898 fue el último año en que Lumholtz fungió como expedicionario oficial del AMNH.

Otro dato es que en el registro de los materiales fotográficos de Lumholtz en estos *Catalogues* casi no hay referencias a números de expedientes del archivo. Es casi al final del *Scrapbook 35*, que se registra el expediente 1897-4, la referencia a este expediente se mantendrá también cuando comienza el registro del *Scrapbook 36*.³⁶

Tras pasar varios días estudiando los *Catalogues* en cuanto a sus correspondencias con los propios materiales preservados en los *Scrapbooks 35* y *36*, y tras encontrar información en el archivo del Departamento de Antropología que permitió descartar la posibilidad de que Lumholtz mismo los hubiese sistematizado en esos cuadernos, se concluye que la utilidad de estos catálogos es que ilustran la manera en que el propio museo los ordenó en años muy cercanos a su recolección.

Los *Catalogues* también aportan información sobre estados y nombres de localidades que en documentos-inventario de otros soportes no están presentes o están tergiversados. (**Figuras 5.14 y 5.15**)

- **Inventarios de la Colección Lumholtz en el último tercio del s. XX y primeros años del s. XXI**

Otros 3 documentos de las décadas de 1970 y 1980 que dan cuenta de los materiales fotográficos generados por las expediciones de Lumholtz en México son: a) uno fechado en septiembre de 1978 que registra colecciones fotográficas de distintas expediciones del AMNH, b) el “Inventario Guzmán”, manera en que el personal de las Colecciones Especiales de la Biblioteca alude a este documento elaborado en julio de 1979 con la coordinación del Dr. José Antonio Guzmán sin que haya más referencias de este personaje y c) uno posterior o de 1981, el *Index to Anthropological Photographic Archives*.

El **documento de septiembre de 1978** es útil para dar cuenta de características de la Colección Lumholtz registradas en dos cuartillas tales como: marca de materiales que la soportan, tamaños, manejos del museo.

³⁶ El *Scrapbook 35* está registrado casi al final del volumen I del catálogo y en el volumen II. El *Scrapbook 36* está registrado en la parte restante de ese volumen y se interrumpe en la p. 19 del volumen III.

Así por ejemplo, este documento da cuenta de:

- Impresiones en papel fotográfico Kodak, hechas a partir de negativos tamaño 8"x10" brillantes y que este documento registra algunas veces como destruidos y otras veces como convertidos a película de seguridad de acetato de celulosa (*safety film*) en 1972.
- Negativos sobre soporte de vidrio tamaño 5" x 7", almacenados en sobres temporales de papel Kraft o en sobres azules o cafés para *Seed's Dry Plate Box*. Las *Plate Box* son cajas de madera con compartimentos con separadores dentados para almacenar individualmente placas de vidrio. En la actualidad los negativos de vidrio existentes no están almacenados de esta manera.
- Recomendaciones de retirarles polvo y guardarlos en sobres *Permalife*, que es la marca de un papel con alto contenido de algodón.³⁷
- Grupos de negativos en folletos de papel³⁸ deteriorados, algunos de ellos removidos y almacenados en sobres de papel Kraft (que en gramaje muy delgado solía utilizarse como guarda para negativos sobre soporte de nitrato de celulosa), rotulados con información sobre las imágenes. El documento recomienda copiar los negativos lo más pronto posible dado el alto deterioro que presentan. Los agrupa por libros (*Book 1, Book 2, etc.*) presentando por cada uno localidades, fecha, números de negativo. En el libro 3 se señalan negativos para impresión en sobres temporales, negativos en buen estado de los que se realizarán diapositivas (*lantern slides*) y que muchas de estas imágenes se publicaron en la obra de Lumholtz *Unknown Mexico Vol. I*.

Características comunes a las imágenes en impresión, negativo o copia registradas en este documento son:

- Su realización entre 1890 y 1893 en diversas comunidades del estado de Chihuahua (Batopilas, Guachochic o Guajochoic, Casas Grandes, San Diego, Chechuopa, Río chico, Temosachic, Barranca de San Carlos, Nararachic, Barranca de Sinforosa, Tuaripa, Tecorichic, Tsivino, Ciénega Prieta, Cerro de Muinora, Nabogame o Naboragame, Arroyo de Tarahumar, Mesa de Milpillas, Cinco Lagos, Tierras Verdes, Baborigame, Santa Anita, Yepache, Pinos Altos, Tutuaca, Bocoyna, Cusarare, Barranca del Cobre).
- Recomendaciones de almacenamiento o reproducción ante la alta inestabilidad del material de los negativos de película de nitrato de celulosa originales.

³⁷ Información sobre los términos técnicos en inglés de este documento de 1978 proporcionada por Mariana Planck, sesión de trabajo *Op.Cit.* La fototeca "Manuel Toussaint" preserva algunas de sus colecciones de negativos sobre soporte de vidrio en este tipo de cajas *Plate Box*.

³⁸ Esos folletos de papel pueden ser las parcelas a las que alude Lumholtz en su correspondencia con el museo respecto al manejo de negativos que le enviaban o que él mandaba una vez utilizados en tomas.

Por otra parte, el **“Inventario Guzmán” de julio de 1979**, consta de 33 cuartillas que enlistan a manera de tabla: número de negativos (a veces estos agrupados por libros numerados o clasificados por letras –en el caso de imágenes utilizadas para los volúmenes de *Unknown Mexico*– o por cajas numeradas especificando a veces que se trata de negativos 5”x7”) localidad, fecha y descripción con una valoración de deterioro usando una de las siguientes palabras: dañada, bien, mal, regular o negativo bueno, negativo malo, rayado y en dos casos valoraciones como “fuera de foco” o *“long shot”*.

Lo cierto es que estas valoraciones son irregulares. Hay secciones del documento en que están ausentes, después vuelven a presentarse pero con otra sintaxis, como si hubiera continuado otra persona.

Este inventario registra también impresiones 8”x10” con sus negativos destruidos e impresiones 5”X7” blanco y negro en álbumes.

En **agosto de 1980 Philip Raible**, de quien no hay más referencias añadió **notas adicionales al “Inventario Guzmán”**.

De acuerdo a ellas, a este documento se le añadió en una lectura posterior una clasificación en colores: se marcan con rojo los materiales que pertenecen a una caja 1, con verde los que pertenecen a una caja 2 y con azul los que pertenecen a una caja 3, e informa del cambio de los materiales a guardas de papel Bristol.

Por otra parte las páginas del ***Index to Anthropological Photographic Archives* realizado en 1981 o algunos años después**, son otra variante de la no correspondencia entre los materiales y su registro. Citan las expediciones de Lumholtz o retratos y trabajos fotográficos aislados vinculados a éste.³⁹

Para dar algunos ejemplos están registradas en las entradas 000215, 000154 y 001120 materiales fotográficos de las expediciones de Lumholtz de grupos tarascos, huicholes, coras, tarahumaras y tepehuanos fechados entre 1892-1900 (aunque los documentos de los expedientes del Archivo del Departamento de Antropología indiquen este periodo entre 1890-1898).⁴⁰

La descripción de las imágenes incluye: fragmentos y restos óseos completos con o sin relieves esculpidos; registros de modos de vida y costumbres (curaciones, elaboración o tejido de ropa, cuerdas, textiles; desplazamientos de bebés; mujeres moliendo); registros antropométricos; excavaciones arqueológicas; objetos utilitarios y figurativos en metal, cerámica, conchas, cortezas

³⁹ Páginas 41, 42, 58, 124, 154, 155, 166, 231, 232, 233 de este documento.

⁴⁰ De hecho, hay en este documento anotaciones a mano haciendo este tipo de precisiones en las entradas correspondientes a Lumholtz.

de vegetales o de frutos; cuerdas con plumas; telares de cintura, fajas, pinturas y relieves en piedra; recipientes, flechas, arcos, canastas; objetos, dibujos y acciones ceremoniales.

Estas entradas también describen la materialidad de lo registrado: 3 álbumes con impresiones fotográficas blanco y negro a las que nombran *pre-modern photoprints*, quizás aludiendo a la fotografía anterior al siglo XX, o a procesos de impresión tempranos, pero en realidad no es una terminología que se use actualmente y por otro lado es ambigua en cuanto al periodo al que alude; el recuento de más de mil impresiones como éstas sueltas, o el registro de más de 120 negativos de vidrio (actualmente se preservan menos de 50 de estos negativos) y una sola impresión montada en cartulina.⁴¹

Estas tres entradas registran que Carl Lumholtz y Ales Hrdlicka recolectaron y registraron estos materiales, clasifican sus condiciones físicas como pobres y en cuanto a su arreglo, sólo el almacenamiento de los materiales de la entrada 001120 se consideró adecuado en esta revisión de 1981 o después.

La entrada 000879 registra fotografías de Lumholtz de 1914 en Borneo, su último proyecto expedicionario. Lo cual coincide con documentación del archivo del Departamento de Antropología que registra en los últimos contactos de Lumholtz con el AMNH, la donación de fotografías de ese contexto.⁴²

Las entradas 005509 y 002709 describen algunos materiales como reimpresiones para una exposición itinerante, es posible que aludan a algunos de las reimpresiones del archivero número 157 en la biblioteca.

La entrada 002587 da como referencia el libro de Frederick Starr, *Indians of southern Mexico*, Chicago, Lakeside Press, 1899, siendo interesante que esta cita lo inserta desde el recuento de acervos en un museo, en el marco de exploradores en México contemporáneos a Lumholtz.

Las entrada 002595 registra fotografías de Lumholtz en la zona tarahumara en 1898, copiadas entre 1914 y 1976. El rango de imprecisión sobre procesos de copiado preventivo de la colección se confirma aquí. Se dictamina su almacenamiento como suficientemente bueno y sus condiciones de conservación pobres.

Ni el documento de 1978 ni el inventario de 1979 son un referente claro para lo que hoy se preserva de la Colección Lumholtz. Por su parte la nota de Raible señala que era un reto en el estudio y preservación de los materiales de Lumholtz dar correspondencia a lo inventariado con los

⁴¹ Es muy interesante que la entrada 001120, que documenta más de mil impresiones blanco y negro dé como referencia el siguiente texto de época: Osborn, Henry Fairfield. *The American Museum of Natural History; its origin, its history, the growth of its departments*, 2nd ed. New York, Irving Press, 1911.

⁴² Expediente Accession Number 1927-64. Archivo del Departamento de Antropología, AMNH. N.Y.

materiales en sí, puesto que muchas veces se contabilizaron negativos cuando sólo quedaba el folleto de papel de época.

La *Guide to Anthropological Photographic Archives* repite lo que todos los documentos anteriormente señalados en cuanto a imprecisiones en el registro de los materiales de Lumholtz y su carácter de documento que expresa un modo específico de inventariar los materiales en la historia del museo, pero que no constituye una referencia documental que coincida con lo que hoy se conserva.

Finalmente como parte del actual proyecto de conservación de la Colección Lumholtz de la sección de Colecciones Especiales del AMNH, hay un **sumario y un listado extenso de junio de 2005 que registra negativos sobre soporte de nitrato de celulosa de la Colección Lumholtz a congelarse** por su alta flamabilidad. El sumario, hace una descripción sintética de los materiales, números y títulos en ellos o en las guardas, si cuentan con reproducciones o no. Este documento señala que también se congelaron negativos sin números asignados, que cuentan con muy poca información. Hoy continúa la búsqueda de reproducciones en estos grupos de negativos y hay poca documentación. En total son 6 cajas de nitratos congelados de las cuales sólo 3 cuentan con un registro documental.⁴³

Actualmente están siendo descongelados sólo para digitalizarlos y se está tratando de cotejar con interpositivos y copias de negativos que tampoco cuentan con documentación.

En contraste con los registros anteriores, este documento de 2005 y los de años siguientes citados al principio del capítulo sí presentan correspondencia con los materiales. Muchas semiosferas se cruzan en el acercamiento actual al registro fotográfico de Lumholtz:

-La desdibujada interacción directa con los grupos en el campo por parte del investigador que produjo esta colección fotográfica; el fragmentario e incompleto proceso de envío de los materiales al museo y su revelado y catalogación ahí y que Lumholtz mismo no terminó de sistematizar al regreso de sus viajes, pero que igual funcionó simbólicamente como plano de expresión de la cultura de los grupos registrados, influido por el auge de la fotografía como recurso de veracidad en la investigación de la época.

-Las distintas iniciativas de inventario en la segunda mitad del s. XX que aportan hoy características de la colección, pero no nos vinculan directamente con ella radicando su significación en las prácticas del museo en cuanto al manejo de la Colección.

⁴³ Registrado como Documento 3 de la Serie Uno: Nitratos del *Lumholtz Collection Project summary*. April 2007, registro citado al principio de este capítulo.

-Los documentos actuales producidos dentro del proyecto de las Colecciones Especiales que buscan una reconexión con lo que se conserva materialmente del acervo.

Es como si cada documentación constituyera un texto cuyo mensaje se emite accidentalmente y se dispersa y en una parte pareciera que no terminó de ser emitido, frenado por el paso del tiempo respecto al momento en que se dio cada uno de estos esfuerzos por hacer coincidir inventario y colección. Pero paradójicamente estos textos son desdoblamientos de acciones específicas en torno a la colección y significan desde este ámbito.

En gran parte esta problemática se debe a que el propio Lumholtz no sistematizó los materiales en su momento. En su tiempo eran ya fragmentaciones y filtros de la interculturalidad compleja y precaria que experimentó a su paso por las distintas localidades. Y en esta experiencia en campo había además una distancia entre lo sucedido, lo experimentado por la expedición y los sujetos locales.

Desde ahí hoy se accede a lo que otro había mirado y es que se resignifican sus viajes como un momento historiográfico preciso sobre las regiones donde estuvo. Sin embargo, sus textos escritos sobre México, son hoy un mayor marco de referencia sobre lo que fueron las regiones que visitó que los materiales fotográficos en sí, que igual que como él los insertó en sus textos, suelen manejarse como elementos meramente ilustrativos.

¿Cuánto es posible hoy desentrañar de la significación de esta colección sin muchos datos y con intertextualidad entre registros precarios y determinados por el modo de proceder de quiénes los hacían en las distintas épocas?

El proyecto actual que busca coherencia entre documentación y materiales originales será un punto de partida para una preservación de la Colección que posibilite cada vez más líneas interpretativas desde la visualidad de las imágenes.

Pareciera que en la historia del museo lo que imperó fue un interés en la materialidad más que en la significación. Y aquí entra el problema de la reproductibilidad como recurso para preservar un acervo. Si las documentaciones anteriores a 2005 como mensajes no completan un proceso comunicativo sobre las características discursivas de la colección y si la reproductibilidad se ha ejercido como criterio de conservación de la materialidad, queda abierta en toda una gama de funciones que no guardan correspondencia ni con Lumholtz, ni con las etnias registradas, sino que se vinculan con la práctica de profesiones (antropología, historia del arte, arqueología, historia, museología) cuyos discursos corren más allá de las producciones mismas, aunque las utilicen para ilustrar procesos o para legitimar el desenvolvimiento de metodologías especializadas.

Desde los términos de Benjamín en el caso aquí estudiado el valor exhibitivo o todas las acciones profesionistas para ejercerlo quedan en primer plano en las prácticas sistematizadoras del

museo. Y es hasta los últimos años que dicha sistematización tiene miras no sólo hacia la preservación material o el acceso exacto y la localización de los materiales, sino hacia usar esta sistematización más coherente para facilitar un proceso de comprensión de los materiales desde lo discursivo y lo visual.

Es incierto si esto permitirá rearticular el valor cultural en una producción cultural al que Benjamín alude o, quizás en términos más cercanos a lo que pueden acceder las disciplinas humanísticas en el estudio de producciones del pasado hoy, es decir, a los valores de las prácticas y producciones registradas por Lumholtz. Pero un ordenamiento documental que permita el acceso a materiales originales y sus desdoblamientos textuales en los distintos soportes en que han sido reproducidos en diferentes periodos de la historia del AMNH, permitiría un análisis del vínculo discursivo o intertextualidad, entre la visualidad de las imágenes con sus soportes originales y *vintage* y del otro lado las prácticas de formación de acervos, divulgación e investigación de otras culturas, las distintas documentaciones y políticas de reproductibilidad del museo.

La indagación podría centrarse entonces en cómo dichas prácticas agregan procesos de significación y resignificación a las imágenes, puentes discursivos entre distintos soportes de la imagen, que en términos de la perspectiva de Lotman dinamizan cruces de sentido entre semiosferas que conjuntan en la producción del registro fotográfico y su sistematización hasta la actualidad, textos diversamente estructurados.

Estas prácticas sobre la Colección Lumholtz y ésta como práctica en sí (mensajes articulando semiosferas distintas), presentan distintas voces de emisores y receptores que viven alternadamente estos roles desde sus prácticas en torno a la Colección articulando un sentido cambiante en las interacciones sociales diversas en torno a ella: Lumholtz y los sujetos locales, el museo, el contexto académico de su época; el personal del museo en sus distintas épocas; especialistas en divulgación o investigación cultural y sus acercamientos a la Colección. Todos, en términos de la significación de la Colección como un texto amplio, multiplican en él estructuras intratextuales, textos derivados y yuxtapuestos que suman más procesos de representación a los de los materiales originales y *vintage*.

Aún con el proyecto actual en proceso vinculando documentación y acervo, y con los distintos manejos al paso del tiempo de la Colección Lumholtz en el AMNH, es posible caracterizar cada tipo de material que la conforma, original, *vintage* o reproducido y señalar puentes de significación entre ellos derivados de su materialidad y preservación. En los siguientes apartados se hará un acercamiento hacia esto. En la mayoría de los casos la herramienta para detectar comportamientos característicos de los distintos materiales o técnicas de impresión, cuando era el

caso, fue el registro del deterioro, pues éste tiene procesos distintos dependiendo de los materiales y las técnicas y constituyó una fuente de información primaria para un acercamiento a estos aspectos.

5.2.1 Negativos sobre soporte de nitrato de celulosa

Los negativos sobre soporte de nitrato de celulosa tuvieron un periodo de uso entre 1889 y 1950. Con ellos se introduce el soporte flexible para los negativos y la posibilidad de manipularlos desde un carrete o rollo. Dicha temporalidad, las características de estos negativos, más los términos encontrados en el correo entre Lumholtz y el museo, se corresponden y clarifican aspectos técnicos de su producción fotográfica en México.

Hubo posibilidad de observar ejemplares originales de negativos de nitrato porque al momento de la estancia en el AMNH, el proyecto de las Colecciones Especiales estaba descongelando paulatinamente estos materiales para escanearlos y luego regresarlos a la bóveda correspondiente.

Algunos de estos negativos todavía se encontraban en algo parecido a guardas, quizás del propio periodo de producción de la Colección, depositados ahí una vez que eran revelados. Son cuadernillos de papel tipo Kraft muy oxidado pero sin las manchas que señalan un proceso muy severo de este deterioro y que son conocidas como *foxing*.⁴⁴ Estos cuadernillos están rotulados con números y a veces años y lugares. No es seguro si es el acomodo que Lumholtz enfatizaba en su correspondencia al museo o si fue hecho por el museo o los estudios donde se revelaban los materiales.

Entre hoja y hoja del cuadernillo se colocaron los negativos, películas muy delgadas que se enrollan al retirarlas del cuadernillo y en ciertos casos presentaban desprendimientos del material fotosensible. Esto se debe a que con el paso del tiempo la gelatina que compone la película fotosensible pierde agua y se contrae promoviendo el enrollamiento del soporte. **(Figura 5.2)**

Otros negativos estaban guardados en sobres de papel Manila.

Al ir escaneando los negativos los trasladaban a sobres de papel libres de ácido asignándoles un nuevo número de clasificación en acuerdo a un procedimiento general actual de

⁴⁴ Lo que en la conservación de producciones en papel suele llamarse *foxing* ha sido explicado de dos maneras: a) manchas formadas por residuos de partículas metálicas sobre el papel y b) presencia de microorganismos. En relación a la primera explicación, el foxing en una guarda de papel para material fotográfico sí es un mal síntoma porque genera un ambiente dañino para el material dentro de un sobre con *foxing*, ya que la oxidación puede transferirse a los materiales fotográficos. Mariana Planck, sesión de trabajo, *Op.Cit.*

reassignación de números de todos los acervos del museo y se guardaban nuevamente junto con los cuadernillos antiguos que conservan los datos y números anteriores.⁴⁵ **(Figura 5.16)**

Los negativos, suelen tener un número pintado en blanco (que es el que será sustituido por la nueva numeración) y otros números generalmente arábigos combinados con romanos y esgrafiados en el propio material fotosensible que no se sabe si se pusieron en las propias expediciones o en el momento de revelado y que es probable que sean anteriores a los números pintados en blanco.

El puente más directo con otros soportes de la Colección Lumholtz global está en el documento 3 del sumario de 2007 descrito al principio de este capítulo. Pero este documento sólo registra 3 de las 6 cajas de este tipo de materiales. Por otra parte muchos de estos negativos registrados en ese documento están impresos en *scrapbooks* y *rarebooks*, o en impresiones *vintage* o blanco y negro más recientes, así como digitalizados.

En lo que se pudo observar del proceso paulatino de digitalización, las tres cajas sin inventario también estaban siendo descongeladas y escaneadas. Esto da una nueva veta de investigación sobre el trabajo de Lumholtz pues en estas cajas están materiales que permanecieron almacenados y no han sido divulgados ni estudiados y que presentan variantes de la visualidad ejercida en las expediciones de este explorador:

-Fotografías de paisajes con mascarillas o viñetas las cuales podían ser plantillas metálicas que se sujetaban a la cámara antes de la toma, bloqueando la luz, que sólo pasa hacia el área circular descubierta. En esta colección son circulares, pero cuando tuvieron auge había de distintas formas, cuadradas, hexagonales, etc. El uso de este recurso en la época del registro de Lumholtz era colocando la mascarilla en la cámara, desde la toma.⁴⁶ **(Figura 5.17)**

-Sectores sociales mestizos retratados en familia y/o con vestimentas elegantes. **(Figura 5.18)**

-Registro de mujeres con potencial de indagar desde una perspectiva de género lo que comunica en estas imágenes su corporalidad, gestos, posiciones, miradas. **(Figura 5.19)**

⁴⁵ Esta nueva numeración decidió asignarse en julio de 2008 y es: CL (iniciales de Carl Lumholtz) y 4 dígitos. Así por ejemplo un negativo de un retrato grupal de hombres y mujeres mestizos quedó reenumerado como CL0328, sustituyendo el número 725 en la guarda del cuadernillo antiguo y probablemente escrito en el propio negativo.

⁴⁶ Phyllis La Farge Johnson del proyecto las Colecciones Especiales sobre la Colección Lumholtz realiza actualmente una investigación sobre estos materiales

Nótese por otro lado el tono azul en el negativo CL0421. Pudiera deberse a capas anti-halo que solían aplicarse al reverso de los negativos como filtros que evitaban la refracción de luz al exponer el negativo.

Información proporcionada por la conservadora Mariana Planck, sesión de trabajo, *Op.Cit.*

Por otra parte, sobre fotografías de paisajes con mascarillas Planck mencionó que es un recurso técnico iniciado a principios del s. XX, esto coincide con el estudio de negativos en la historia de la fotografía de Ma. Fernanda Valverde, *Op.Cit.* p. 26 y 28. Sin embargo Valverde señala que la capa anti-halo era un tinte que se aplicaba junto con una capa de gelatina en el reverso para prevenir el enrollamiento u ondulación. En el ejemplo de la fig. 5.17 pareciera que sólo queda o se aplicó el tinte anti-halo. Por otra parte la temporalidad de la mayor parte de los materiales de la Colección Lumholtz se sitúa entre 1890 y 1898. Valverde señala que la aplicación de capas anti-halo y anti-enrollamiento comienza en 1903 ¿Se trata de una intervención de época?

En este sentido el estudio de la significación de estos materiales poco investigados adquiere potencial con la digitalización. Los elementos que quedan “invisibles” en el negativo y por su deterioro, pasan a primer plano con ese proceso, dos discursos distintos se vinculan a partir de estos dos soportes. **(Figuras 5.18 y 5.47)**

Aunque los tamaños más frecuentes de estos negativos son 6”x8” y 5”x7”. Había algunos 4”x5” y la mitad de este tamaño.⁴⁷ También es importante señalar que algunos de estos negativos presentan intervenciones de conservación a manera de encapsulados, donde un material opaco está adherido al soporte original y lo “envuelve”. Estas intervenciones alteran las posibilidades de análisis de estos materiales desde su materialidad. Otro rasgo encontrado son huellas de insuficiencias durante el revelado que también alteran las imágenes, sin embargo, no es una constante en todos los negativos sobre soporte de nitrato y son dificultades del procesamiento de los materiales en la propia época en que se crearon.⁴⁸

5.2.2 Negativos sobre soporte de vidrio (*gelatin dry plate negatives*)

Este tipo de negativos, por su temporalidad (1892 de acuerdo a los datos de sus guardas) y la de las expediciones de Lumholtz en México (el primer grupo de viajes entre 1890 y 1898), son ejemplares del reemplazo del colodión (en auge entre 1851 y cerca de 1885, periodo precedente al acervo producido por este explorador) por la gelatina en el negativo sobre soporte de vidrio, que tuvo auge entre 1878 y 1925 aproximadamente. La gelatina, producida de la mezcla con agua del colágeno de huesos y piel de animales es una sustancia viscosa apta para suspender las sales de plata sensibles a la luz, posibilitó las emulsiones fotográficas, el manejo de exposiciones menores a un segundo y placas fotosensibles listas para usarse sin tener que ser preparadas en el momento de la toma permitiendo entonces una producción a gran escala.⁴⁹

Los negativos de vidrio están registrados en el documento 5 de la serie tres del sumario de 2007 que registra 46, todos fueron tomados en la Barranca de San Carlos, Chihuahua en 1892. Son

⁴⁷ Los negativos de este tamaño a la mitad de 4”x5” aproximadamente, se encuentran en la caja 6 de este conjunto de materiales originales.

⁴⁸ Véase ANEXO 5.C. Observación de dos negativos sobre soporte de nitrato de celulosa con cuentahílos.

⁴⁹ Información tomada de sesión de trabajo con Mariana Planck, *Op.Cit.* y de María Fernanda Valverde, *Op.Cit.* p. 16 a la 21 donde se desarrollan aspectos como su procesado fotográfico, distintos soportes, deterioros. Esta autora explica en la p. 10 de este texto que el colodión es resultado de la modificación de celulosa proveniente de trapos de algodón con ácido nítrico, obteniendo nitrocelulosa que es disuelta en alcohol y éter produciendo un líquido viscoso que es el que se aplicaba manualmente a la placa fotográfica en el momento justo antes de la toma, por lo cual la película es dispereja y presenta la muesca de la huella del dedo del fotógrafo, elementos distintivos de esta técnica de negativos.

tamaño 5"x7" y su grosor es cuando mucho de 1mm. En contraste con los negativos de nitrato que presentan géneros visuales variados (retrato, antropometría, paisaje, escenas y tipos populares, objetos) las imágenes de este grupo de negativos son sólo de registro de cultura material.

También fueron escaneados en el verano de 2008 y se les asignó un nuevo número de clasificación en acuerdo al mencionado procedimiento general actual de reasignación de números de todos los acervos del museo.⁵⁰

Estos materiales cuentan con copias en película plástica y están almacenados juntos.⁵¹ La forma de este almacenamiento se conservó igual y sólo se añadió a las inscripciones en los sobres de los negativos originales un sello indicando fecha de digitalización y añadiendo el nuevo número. **(Figuras 5.20 y 5.21)**

Además la observación a simple vista y con cuentahílos de uno de ellos arrojó datos que desde su materialidad y apariencia confirman que es un negativo de placa seca de gelatina:

- Negativo CLG002. *Object with feathers* (Objeto con plumas). Barranca de San Carlos, Chihuahua. 1892.

La superficie es muy pareja, sin huecos a manera de muesca que en las placas húmedas de colodión son formados por la huella del dedo del fotógrafo que aplicó la película manualmente en el momento. Aquí no sucede esto, el material fotosensible está fuerte y uniformemente adherido al vidrio y no presenta craqueladuras o un patrón extendido de agrietamientos, pero sí espejo de plata u oxidación de ésta con una apariencia iridiscente que es un deterioro frecuente en las películas de gelatina.⁵²

Este negativo y muchos otros presentan una mascarilla de tono rojizo y mate al que las placas no eran sensibles y por eso, al imprimir la toma sale negra en esas áreas, tapando elementos que no querían incluirse en la imagen. En este caso, quería enfatizarse el objeto o vestigio registrado y tapar los contextos donde eran realizadas las tomas. **(Figuras 5.22 y 5.23)**

⁵⁰ Esta nueva numeración decidió asignarse en julio de 2008 y es: CL (iniciales de Carl Lumholtz), G (para indicar el tipo de material esto es G de *glass*: vidrio) y 3 dígitos pues los materiales de este tipo no rebasan la centena. Así por ejemplo el negativo que aquí se presentará, quedó numerado como CLG002, sustituyendo al anterior número que era sólo 2.

⁵¹ Es curioso que no cuenten con un interpositivo como la generación siguiente de la cual sacar la copia del negativo original. Sin embargo la conservadora Mariana Planck menciona que existen películas fotográficas que permiten reproducir directamente de positivo y positivo y que éste pudiera ser un caso de películas en las que también se pudo hacer el copiado directo de negativo a negativo. Sesión de trabajo, *Op.Cit.*

⁵² El espejo u oxidación de plata se produce por la exposición de materiales fotográficos a una humedad relativa alta que ocasiona el traslado de plata del interior de la gelatina a la superficie. Ahí, al entrar en contacto con el oxígeno, se oxida y da la apariencia de espejo o iridiscente. Sesión de trabajo con Mariana Planck. *Op.Cit.*

Y aquí es necesario volver a las indagaciones que dieron sentido a explorar la materialidad de la Colección Lumholtz en este capítulo y vincularla con la perspectiva de lo multi e intertextual como proceso constructor de sentido señalado por Lotman, o cómo la multiplicidad de soportes de esta colección articula y hace coexistir distintas significaciones y usos de estos materiales.

En torno a fragmentos de la correspondencia entre Lumholtz y el museo sobre aspectos operativos de sus expediciones, la alusión a Carbutt y a Eastman como parte de la “marca” de las películas fotográficas que solicitaba, se debe al rol de estos personajes en la divulgación y comercialización de los avances fotográficos en Estados Unidos. Antes del impulso que John Carbutt y George Eastman dieron al uso de película flexible sobre soporte de nitrato de celulosa, ambos difundieron también en Estados Unidos el uso de negativos con placa seca de gelatina. Carbutt hacia 1879 y George Eastman hacia 1880.⁵³

Lo que es importante al señalar estos hechos en el marco de la intertextualidad en los materiales que constituyen la Colección Lumholtz, es que esta multitextualidad discursiva no se activa sólo a través de una gran cantidad de casos de una sola imagen con significaciones y usos diversos por estar “desdoblada” en distintos soportes (negativos de nitrato de celulosa, interpositivos, copias de negativos, *scrapbooks*, *rarebooks*, impresiones de época o más recientes...). Se trata también de que el uso de distintos soportes, al menos en lo que a negativos se refiere, estuvo determinado por el acceso de Lumholtz a las innovaciones fotográficas de su época. Fuera porque el museo buscara esto y lo facilitara a sus expedicionarios, o por el propio interés de Lumholtz, o porque al menos George Eastman desarrolló su trabajo en el estado de Nueva York, lo importante aquí es que una dinámica social más, se agrega a la explicación de la significación múltiple determinada por la materialidad de la colección.

Y hay otro proceso más en este sentido: No hay impresiones fotográficas de estos negativos en la Colección Lumholtz, sin embargo, los puentes de resignificación intertextual entre distintos soportes aparecen al encontrar algunas de estas imágenes junto con otra serie de objetos en algunas láminas del último libro de Lumholtz sobre México: *New trails in Mexico. An account of one year's exploration in north-western Sonora, Mexico, and south-western Arizona. 1909-1910*, publicado por primera vez en 1912.

¿Por qué retomar registros fotográficos de casi 20 años atrás para ilustrar la cultura material de las localidades en la región que visitó durante esa última expedición?⁵⁴

⁵³ Valverde, *Op.Cit.*, p. 17. Uno formó la Eastman Dry Plate Company y Carbutt la compañía Keystone Dry Plate Works.

⁵⁴ En el capítulo 1, se trata esta publicación. Se consultó un ejemplar de la primera edición que forma parte de la Colección General de la Biblioteca del AMNH: Lumholtz, Carl, *New trails in Mexico; an account of one year's exploration in north-western Sonora, Mexico, and south-western Arizona, 1909-*

Al menos 14 imágenes de estos negativos son reproducidas en las láminas en medio tono (patrón de puntos) de las páginas 56 y 110 de este texto. (**Anexo 5.D**)

La reproducción de algunos de estos negativos en el texto más tardío de Lumholtz sobre México introduce otras dos resignificaciones en el continuo movimiento discursivo de estos negativos: Conforman una semiosfera primera, un ámbito de significación de origen (en la que opera además el acceso de Lumholtz por las razones que fueran a los avances tecnológicos fotográficos), que interactúa con semiosferas o textos creados posteriormente. En este caso, la primera resignificación es la mascarilla rojiza en los negativos para hacer resaltar los objetos y la segunda resignificación el insertar algunas de estas fotografías en el libro publicado en 1912, como imágenes procesadas con técnicas fotomecánicas que apostaban por una mayor y más fácil reproductibilidad de materiales visuales.⁵⁵

En la actualidad un tercer y cuarto canal de resignificación de estos negativos, otras dos semiosferas que se introducen en su lectura son, por un lado las copias de negativos realizadas en la segunda mitad del s. XX y por el otro su escaneo en el verano de 2008. Si las copias de negativos pudieran utilizarse en un futuro como mediadoras entre los originales y los que consultan el acervo y la posibilidad digital de manipulación de la imagen, sumada a las mascarillas de época en los negativos, se tendrían diversas variantes discursivas en la apreciación de estas imágenes. ¿Cuál elegir para hacer el análisis visual? Quizás convendría hacer más énfasis en los distintos soportes que materializan una sola imagen desdoblándola cuando se le analiza visualmente y no tomar sólo uno de ellos.

5.2.3 Los retazos de las expediciones en los *Scrapbooks*

Los *Scrapbooks* #35 y #36 son dos grandes libros de 50 x 30cm aproximadamente que guardan el mismo patrón de ordenamiento de los *Catalogue of Photographs, Negatives and Memoranda of prints from them* que resguarda el Departamento de Antropología del AMNH y que ya fueron mencionados.

1910, New York, Scribner, 1912. El ejemplar consta de 411 páginas y tiene una altura aproximada de 25cm.

⁵⁵ El medio tono, constituye junto con el colotipo y el fotograbado los procesos fotomecánicos, generados a partir de una fotografía, pero impresos de modo distinto a las fotografías. Tuvieron auge y fueron utilizados para ilustrar libros, revistas, periódicos y otros medios impresos a partir de la década de 1870. El medio tono fue el procedimiento implementado más tardíamente hacia 1885 perfeccionando la técnica del fotograbado. En estos procesos la imagen está constituida por un patrón de grano y no presenta el desvanecimiento de los procesos estrictamente fotográficos (donde la imagen presenta un tono continuo y se fija a través de un proceso que utiliza materiales fotosensibles). Puede verse información más precisa de los distintos pasos de los procesos fotomecánicos en: James M. Reilly, *Care and Identification of 19th-Century Photographic Prints*, USA, Eastman Kodak Company, 1986, pp. 54-57.

Esta semejanza que articula discursivamente dos prácticas de sistematización de los acervos del AMNH a finales del s. XIX constituye un puente intertextual entre soportes: Los *Scrapbooks* son la versión material visual de los *Catalogues* conteniendo en sus páginas de papel amarillento por la oxidación del papel con el paso del tiempo, impresiones adheridas de gelatina blanco y negro y etiquetas para cada una con algunos datos. (**Figuras 5.24 y 5.25**)

Los deterioros en muchas de estas imágenes tales como ondulamientos debidos quizás a un gramaje delgado del papel de las impresiones, manchas de químicos durante el proceso de impresión, desvanecimiento, espejeo, aspecto “corrido” de algunas zonas del material fotosensible indican una baja calidad en su factura evidenciando su uso como muestrarios del material fotográfico de las distintas expediciones y la información generada en ellas y adquirida por el museo, a manera de catálogos de consulta sobre los distintos acervos. La **Figura 5.26** muestra una fotografía de época que es testimonio de dicho uso.⁵⁶

Las cubiertas originales de las tapas de las encuadernaciones en estos dos volúmenes están perdidas y han sido sustituidas por un recubrimiento plástico frecuente en la “renovación” de encuadernaciones. Sin embargo la preservación de cubiertas originales en otros volúmenes así como la presencia en los que resguardan fotografías de Lumholtz, de lomos originales y etiquetas de los fabricantes (Shipman’s Invoice & Scrap Book⁵⁷) los ubican dentro de ese gran grupo de cuadernos herramienta de registro del propio museo. (**Figuras 5.27, 5.28, 5.29 y 5.30**)

Y más puentes intertextuales se activan entre distintos soportes de la Colección Lumholtz. Muchas de las impresiones de los *Scrapbooks* 35 y 36, provienen de negativos sobre soporte de nitrato de celulosa originales los cuales tienen copias e interpositivos en las cajas registradas en los documentos 1 y 3 de la serie 1 del sumario de 2007 y en las cajas que no están dentro de éste sumario y no tienen documento.

Ya se ha explicado en el apartado 5.2.1 el acceso a los negativos sobre soporte de nitrato de celulosa, paulatino y limitado por su proceso de escaneo. Esta restricción y la frialdad aséptica de copias de negativo e interpositivos en buen estado, se acentúa en la experiencia de recorrer hojeando los *Scrapbooks*. Las copias de negativos y los interpositivos nunca llevarán a la sensación de encuentro con las imágenes en cada dar vuelta de hoja.

⁵⁶ La etiqueta de este *Scrapbook* dice *Photographs in scrapbooks and slide in boxes*. Resguarda fotografías del edificio, fachada, calles. Una línea de investigación futura en torno a Lumholtz podría ser la búsqueda en diversos *Scrapbooks* de fotografías de cuando las colecciones que él formó estaban expuestas. En este caso la etiqueta a un lado de la impresión la fecha en 1911.

⁵⁷ La rotulación de la etiqueta indica que hubo una época, quizás a finales del s. XIX en que este tipo de álbumes eran de uso frecuente, pues los fabricantes se anuncian como especialistas en elaboración de *Scrapbooks* y también de recibos o facturas.

Y no es una experiencia pintoresca o de acercamiento a lo exótico o que lleve a asumir que la gente registrada por Lumholtz es especial por el hecho de ser indígena... En el mirar una tras otra personas registradas como tipo popular o dentro de escenas costumbristas-etnográficas o antropométricamente, la sensación de sobresalto crece en la sucesión abundante y repetitiva de estas visualidades que en cada abrir de hoja parecieran traer al presente un pasado que por un lado ya no existe más y que por otro vive en un presente totalmente distinto.

Las personas en estas imágenes son como fantasmas que desde su situación difusa tienden una mirada, una postura, un estar en un entorno para que el espectador transite a retazos en lo que fue. Quizás esto se acentúa más por la materialidad poco cuidada en estas imágenes pero suficiente para una finalidad de registro aún con los deterioros que conlleva. No hay retórica o persuasión, sólo acumulación y acumulación visual. Textos dentro de textos que reafirman una y otra vez según se mire: la mera extracción de modos de vida diversos o la ilusión de conocerlos y atesorarlos en el soporte fotográfico.

Frente a la vida de los sujetos registrada aquí a retazos, aportan un respiro paisajes, vistas, cultura material, guardando referencia a un contexto más amplio en el que los sujetos se desarrollaron y que responden al carácter del *Scrapbook* como recurso de los fotógrafos para dar soporte a diversas experiencias captadas por este medio. Un *Scrapbook* se constituye así en testimonio de un proceso mental que articula criterios de selección y archivamiento de imágenes; series de tomas que se yuxtaponen y se comparan dándonos acceso a la conformación de un “corpus” y cómo procesos de repetición-selección y exclusión operan en él.⁵⁸ (**Figuras 5.31, 5.32, 5.33 y 5.34**)

A esto se agrega otra condición discursiva en los *Scrapbooks*: Son herramientas de registro y sistematización de información como lo muestra el que en una época posterior a su manufactura a cada impresión se le estampó un sello azul con el número de la imagen, anulándolas quizás para un uso más formal y vistoso. Su carácter era quizás el de ser muestrarios a la mano para una referencia que se ofreciera y luego producir materiales más acabados para actividades de divulgación o publicaciones del museo.

⁵⁸ El *Scrapbook* como procesamiento de fotografías se confirma en la revaloración reciente de un *Scrapbook* de Henri Cartier-Bresson ensamblado en 1946 con materiales desde 1932, para proporcionar a Beaumont Newhall, curador del departamento de fotografía del MOMA en Nueva York una amplia gama para seleccionar y exhibir. El texto de Michel Frizot “Unpredictable glances. Photography Lessons from a Scrapbook” en Henri Cartier-Bresson, *Scrapbook*, N.Y., Thames & Hudson, 2007 (2006), p. 31-34, 55-61, señala que esta obra permitió una relectura del trabajo de Cartier-Bresson no como totalidad indiferenciada sino como agregados fragmentarios de épocas y contingencias del autor, articulando estéticas de una época, indecisiones respecto a qué y cómo fotografiar y alternativas para ejercer una poética fotográfica. Cartier-Bresson colocó en este *Scrapbook* series de carácter filmico de seguimiento de sujetos, similar a los *Scrapbooks* de Lumholtz que posiblemente revelan un acercamiento de éste a un uso cinematográfico de la fotografía y explorar su potencial en el registro de sus expediciones.

Esto quizás explique que en el caso de las fotografías de Lumholtz presentan conjuntos de diversas tomas de una misma situación, como si fueran secuencias de la actividad de uno o varios sujetos o una misma toma con distintos diafragmas o velocidades.

Los *Scrapbooks* constituyeron así un equivalente de fines del s. XIX a las hojas de contacto para valorar diversas tomas y/o caracterizar un equipo fotográfico y sus potencialidades utilizadas en la fotografía no digital que requiere procesos de revelado en la segunda mitad del s.XX. Una herramienta que la fotografía digital resuelve hoy de otra manera con tomas múltiples que pueden proyectarse inmediatamente después en la pantalla de la misma cámara. (**Figuras 5.35, 5.36, 5.37**)

La observación a simple vista y con cuenta hilos de tres impresiones en el *Scrapbook* 36 (c.a. 1897) confirmó por características de factura y por deterioros, que son impresiones en gelatina (presentan capa de barita)⁵⁹ y la función de almacenamiento y registro en los *Scrapbook*, ya que la acidez del papel y el adhesivo ocasionaron desvanecimientos en muchas imágenes por un entorno que materialmente no refleja una actitud de preservación de materiales que se consideren obra de arte, invaluable etc.⁶⁰

- Los *Scrapbooks* que acumulan y mezclan expediciones diversas y los materiales mal atribuidos

En la segunda mitad de 2006 al iniciar mi acercamiento a materiales fotográficos producidos en las expediciones de Lumholtz, revisé el acervo de reimpresiones blanco y negro que resguarda el Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos – CEMCA de la embajada de Francia en la Ciudad de México. En 2000 o quizás algunos años antes esta institución formó este acervo para una publicación con reimpresiones autorizadas y selladas como propiedad de la Colección Lumholtz del Museo de Historia Natural de Nueva York. No hay documentación que permita situar fechas exactas de la formación de este acervo, a excepción de su utilización posterior para dos

⁵⁹ La información obtenida de esta observación fue analizada en sesión de trabajo con Mariana Planck, *Op. Cit.*

James Reilly, *Op.Cit.*, p. 13, 14, 54 y 55, describe características de dos procedimientos para obtener impresiones de gelatina. El primero, papeles de gelatina de impresión directa (*gelatin printing out- papers*), en auge entre 1885 y 1920. El segundo, papeles de gelatina obtenidos por procesos de revelado (*gelatin developing-out papers*), en uso desde 1885 hasta la fecha.

⁶⁰ Véase ANEXO 5.E Observación a simple vista y con cuentahilos de impresiones de gelatina del Scrapbook # 36.

artículos vinculados con Lumholtz publicados en el año 2000 en la revista *National Geographic*, la cual a su vez tramitó con el AMNH el uso de las reimpresiones resguardadas en el CEMCA.⁶¹

En este acervo había al menos una reimpresión en tamaño 6"x8" de la impresión de época 4"x5" núm. 22728. *Mexican sitting in hammock with rifle in his hand* que es la primera foto adherida de la tercera página del *Scrapbook 35* y se encuentra listada a su vez en el *Catalogue of Photographs, Negatives and Memoranda or prints from them Vol. I*.⁶² Pero en este último documento esta impresión, junto con otras que ocupan las tres primeras páginas del *Scrapbook 35* están registradas como parte de la expedición Niven, no Lumholtz, y son las que se muestran en las **figuras 5.38 y 5.39** en esta última, la fotografía que cuenta con una reimpresión autorizada en el CEMCA en la Ciudad de Méico y que se atribuye erróneamente a Lumholtz está arriba a la izquierda de la tercera página.

El *Catalogue* registraba como expediente de referencia en el Departamento de Antropología el Accession Number 1897-49. Al revisarlo junto con el expediente 1894-12 también vinculado a Niven, este personaje realizó de mayo a julio de 1894 una expedición en los estados de Guerrero, Morelos, Michoacán y México en la que recolectó vestigios arqueológicos.⁶³ Lumholtz no realizó expediciones o registros fotográficos al menos en Guerrero y Morelos. Por otra parte en los materiales disponibles (no congelados) de Lumholtz hay pocas fotografías tamaño 4"x5" juntas.

La correspondencia del expediente 1897-49 por otro lado, entre Niven, el secretario Winsler del AMNH, así como con el académico Putnam de la Universidad de Harvard en Cambridge, Boston, Massachussets, aporta información sobre gestiones de Niven desde 1895 para concretar una segunda expedición que realizó desde mediados de 1896, también hablan sobre aproximadamente 240 ejemplares fotográficos formados en esta segunda expedición, venta de algunos de estos materiales en México a principios de 1897, así como documentación temprana donada al museo en la década de 1960 sobre la incorporación de Niven como miembro vitalicio del museo en 1892.⁶⁴

El que en años recientes se atribuya erróneamente al menos una fotografía de Niven a Lumholtz se explica por la estructura miscelánea de los *Scrapbooks* en el AMNH que responde a su

⁶¹Se trata de los textos : "Peregrinaje por la Sierra Madre" de Paul Salopek y fotografías de María Stenzel y "Suplemento: Lumholtz en México: De naturalista a antropólogo" de Jesús Jáuregui y Yoel Mesa Falcón, *National Geographic*, Nacional Geographic Society/ Televisa, México, Junio, 2000. P. 56-83.

⁶² También está listada en la primera página del Documento 6 del sumario de 2007 de la Colección Lumholtz. Pero el título es más extenso en el *Catalogue* y este es el documento de registro más temprano.

⁶³ Como lo muestra la portada de una pequeña libreta titulada: *Catalogue of Prehistoric Relics Collected by Wm Niven for Morris K. Jesup in the States of Guerrero, Morelos, Michoacán y Mexico during the months of may, june and july. 1894*. Accession Number 1894-12. Archivo del Departamento de Antropología AMNH, N.Y.

⁶⁴ En esta donación realizada por un investigador que estudiaba minerales recolectados por Niven, había documentos que en 1892 testimonian que Niven trabajaba en una compañía de mineralogistas llamada *Office of Geo. L. English & Co*. Hacia 1895 durante sus gestiones para una segunda expedición en México hay cartas suyas en hojas membretadas donde se presentaba como mineralogista asentado en Nueva York.

función de sistematizar de algún modo los registros fotográficos que iban llegando al museo a fines del s. XIX y principios del s. XX de las distintas expediciones que financió en esa época, lo que colocó adyacentes fotografías de diversos autores y expediciones. Una consulta y selección de materiales sólo a partir de los *Scrapbooks* se presta a estas confusiones.

Complementar el acercamiento a los materiales de Lumholtz en este soporte con la consulta de los *Catalogue* es indispensable para evitar errores de atribución.

Por otra parte, los *Catalogue* reafirman como listado escrito con letras y modos de realizarlos distintos, el carácter misceláneo de los *Scrapbooks*: Listados breves que entremezclan registro de especímenes no atribuidos a alguna expedición, así como escenas costumbristas, antropométricas, retratos según sea el carácter de expediciones como las de Niven, Robinson, Hrdlicka, Lumholtz, a los que luego sucede el extenso registro de los *Scrapbook* 35 y 36 de las exploraciones de Lumholtz, con breves interrupciones que registran material fotográfico de registro de grupos eskimales, para citar algunos ejemplos de la intertextualidad generada desde las prácticas sistematizadas del museo.⁶⁵

5.2.4 Los *Rarebooks*: ¿Estrategias discursivas para divulgar fotográficamente evidencia de las expediciones?

Se mencionó en la visión panorámica de la Colección Lumholtz al principio de este capítulo que los *Rarebooks* son tres álbumes de factura más elaborada con imágenes de los primeros años de las expediciones de Lumholtz. Pertenecen a la sección de materiales raros de la biblioteca del AMNH, exhiben aproximadamente 140 impresiones fotográficas de 6" x 8" o 5" x 7". El fechamiento y localización que les asignó el museo es entre 1890 y 1898 en expediciones en la Sierra Madre Occidental del Noroeste de México. (**Figuras 5.3 y 5.4**)

Aunque no conservan la cubierta original y son resguardados en cajas especiales y con cartulinas en contacto directo con ellos, la encuadernación, la técnica de las impresiones fotográficas y la rotulación con letra manuscrita cuidadosa indican un uso más formal, más dirigido hacia un público, quizás para divulgar fotográficamente las expediciones de Lumholtz.⁶⁶

Este explorador fue expedicionario oficial del AMNH justo en el lapso en que estos álbumes están fechados en el catálogo de la biblioteca (1890-1898) y daba conferencias sobre sus exploraciones y estaba vinculado a la vida académica de la época. Lo que hace posible que estos

⁶⁵ Esta mezcla aparece a lo largo del *Catalogue of Photographs... Vol. II, Op.Cit.*

⁶⁶ La Biblioteca del AMNH resguarda *Rarebooks* de distintas expediciones no siempre financiadas por el museo, un ejemplo es el *Rarebook Vol. XII Book I Report of Exploration and Surveys, to ascertain the most practicable and economical route for a railroad from the Mississippi River to the pacific ocean. Made under the direction of the secretary of war in 1853-5. Whashington: Thomas H. Ford, Printer, 1860.* Aunque este ejemplar muestra litografías, recurre a la imagen como evidencia central de los hallazgos, lo que indica que el *Rarebook* pudo ser una modalidad frecuente en reportes de exploraciones.

álbumes fueran una especie de materiales didácticos o muestrario de evidencias de las expediciones.⁶⁷

En cuanto a la encuadernación los siguientes elementos permiten ubicar una tecnología elaborada y de época que distinguen esta discursividad de exhibición de los *Rarebooks* respecto a la mera función de registro de los *Scrapbooks*.⁶⁸

Los tres volúmenes de los *Rarebooks* tienen en el lomo un sistema de varillas que funciona a manera de bisagra como una estructura que da soporte y movilidad al constante doblez de las hojas conformando un suaje o línea de doblez que permite pasar las hojas fácilmente sin maltratarlas. Están recubiertas por una tela adherida que a la mitad del alto del álbum tiene la leyenda estampada *patented* lo que indica que probablemente este sistema de varillas para álbumes era una innovación de la época.

El lomo está recubierto por una tela de algodón blanca de trama muy abierta que se utiliza actualmente como en ese entonces para reforzar los lomos de las encuadernaciones.

Los cuadernillos que constituyen la encuadernación son sencillos, de dos hojas de cartulina gruesa que en los tres *Rarebooks* presenta amarilleamiento, deformaciones, deterioros y faltantes en las esquinas inferiores que dejan ver su estructura laminada de color gris en el núcleo y colores claros en las capas externas.

El volumen II tiene cabezadas falsas, es decir piezas textiles pequeñas que cuando están tejidas en el libro mismo protegen los extremos del lomo, en este caso no es así, funcionan sólo decorativamente. **(Figuras 5.40, 5.41 y 5.42)**

Tanto *Scrapbooks* como *Rarebooks* son álbumes, modos de sistematizar el material fotográfico de las expediciones de Lumholtz, pero como ya se analizó en el apartado anterior, mientras que en los *Scrapbooks* la factura es poco cuidada y eran dispositivos de almacenamiento del material generado en distintas expediciones, los *Rarebooks* conservan sólo fotografías de la expedición de Lumholtz y tienen una factura elaborada y cuidada, quizás destinada a dar un soporte resistente al acto de mostrar las imágenes que contenían.

En cuanto a las impresiones fotográficas las características observadas a simple vista y con cuentahílos en fotografías elegidas aleatoriamente en los tres volúmenes revelan que son impresiones en albúmina. Una técnica que surge en 1855, varias décadas antes que las impresiones

⁶⁷ Véase apartado 1.2 del capítulo I. Los expedientes 1891-93, 1894-14, 1895-8 del Archivo del Departamento de Antropología aportan información al respecto. Particularmente en el expediente 1895-8 se conserva una invitación de una conferencia de Lumholtz organizada por la National Geographic Society efectuada en Washington en marzo de 1894, titulada "*The Cliff-Dwellers of Mexico*" (*Los habitantes de cuevas de México*).

⁶⁸ Características confirmadas por la Historiadora y Encuadenadora Tania Ovalle Rodríguez, consulta, México, D.F. 27 de marzo de 2009.

de gelatina y colodión y se abandona aproximadamente hasta 1920. Su democratización puede explicar que forme parte de la Colección Lumholtz aún varias décadas después de su aparición y en una temporalidad donde estaban surgiendo nuevas alternativas de impresión.

Si a esto sumamos las características antes señaladas en los *Rarebooks* que indican que Lumholtz posiblemente los usó para mostrar evidencias de sus hallazgos al difundir sus expediciones, podemos proponer que quizás él mismo participó en su elaboración ya que era un recurso bastante conocido y difundido por lo que estaba a su alcance.

Algunos rasgos que llevan a sugerir esta técnica en estos materiales que están en muy buen estado de conservación son los siguientes a partir del estudio de la imagen presentada en la **figura 5.43**:

- Tono café hacia lo púrpura. Aunque es variable. Algunas fotos conservan tonalidades muy púrpuras, oscuras y saturadas, mientras que otras tienen tonalidades menos intensas.
- No hay huellas de capa de barita, hay ligero amarilleamiento en zonas de altas luces, ninguna imagen presenta espejo de plata, el grosor del papel es muy delgado, no llega a un milímetro. Todos estos elementos característicos de la albúmina.
- Patrones de craqueladuras (grietas minúsculas) reticuladas y alargadas, a veces sobre un recubrimiento y a veces sin éste pero extendidos en toda la imagen. En algunos casos coincide con el sentido de la fotografía (por ejemplo es vertical en una imagen vertical) y a veces está en el sentido contrario (en una imagen vertical se presenta horizontalmente). Este es un deterioro por el paso del tiempo que es muy característico de esta técnica de impresión.⁶⁹

En cuanto a una discursividad desde las imágenes mismas es interesante ver una narrativa temporal a lo largo de los tres volúmenes sin que haya fechas especificadas al pie de las fotografías: En el volumen 1 predominan como géneros visuales el paisaje y el registro de especies vegetales, animales y de vestigios paleontológicos mostrándonos vistas de entornos boscosos, rocosos, montañas, zonas arqueológicas, cuevas, acantilados, ríos y expedicionarios y sus campamentos en algunas. Sólo al final es que se diversifica el registro con sujetos de los primeros grupos con los que Lumholtz se encontró (Tarahumaras y Pimas).

⁶⁹ Información tomada de sesión de trabajo con Mariana Planck, *Op.Cit* y de James Reilly, *Op.Cit*. p. 4-7, 22, 23, 54 y 55. La albúmina es una película fotosensible hecha de clara de huevo batida y mezclada con las sales de plata fotosensibles. Esta combinación permitió mayor densidad y contraste en las impresiones. En cuanto al patrón de craqueladuras como deterioro característico de la albúmina y que muchas veces ayuda a identificar esta técnica, responde principalmente a las contracciones por cambios de temperatura y humedad en la película fotosensible, pero también inciden en él estas contracciones en los recubrimientos cuando los hay como en este caso y en el papel y el sentido que tienen sus fibras (lo que suele llamarse “hilo del papel”).

Mientras que en los volúmenes 2 y 3 se combinan aleatoriamente paisaje natural y de asentamientos arqueológicos y etnográficos, registro natural, de cultura material y de la expedición misma, retratos grupales, familiares o individuales, costumbrismo, antropometría principalmente de grupos Tarahumaras en el estado de Chihuahua.⁷⁰

Esto guarda correspondencia con los primeros capítulos del Volumen 1 de *El México Desconocido*.⁷¹ En dos soportes distintos, álbumes para ser mostrados y un libro publicado, se corrobora que Lumholtz no estableció contacto con los grupos desde el inicio de su expedición, sino tiempo después cuando arribó a los territorios donde dichos grupos vivían ejerciendo al principio de sus viajes por México el bagaje naturalista del cual provenía. El tránsito discursivo entre el *Rarebook 1* y los siguientes comunican esto. Por otra parte, hay una continuidad temática o etnográfica en cuanto al predominio de los tarahumaras como grupo registrado hasta el final del *Rarebook 3*. Este final introduce un corte en el tiempo. El resto de los estados y localidades visitados por Lumholtz no tiene un registro en la modalidad de *Rarebook*.

5.2.5 Impresiones de época y posteriores

- Impresiones de época

En la panorámica de la Colección Lumholtz en el AMNH al principio de este capítulo se mencionaron otras impresiones de época:

-Impresiones *vintage* resguardadas en un archivero de la biblioteca con guardas de mylar que retoman impresiones de los *Rarebooks*. No se determinó su técnica en este estudio. **(Figuras 5.5 y 5.6)**

En el Archivo del Departamento de Antropología:

-Impresiones 6x8 montadas en cartulinas algunas con sus orillas y caligrafía en dorado que muestran los primeros hallazgos materiales (objetos, restos humanos y paleontológicos, asentamientos en cuevas) de la expedición en la zona de *Cave Valley*, éstas con un papel muy delgado, tonos cafés con grados variables hacia lo púrpura en las zonas de bajas luces y

⁷⁰ Las localidades registradas en los pies de foto del *Rarebook 3* son entre otras: Yepachic, Pimas Altos, Bocoyna, Cusarare, Barranca del Cobre, Nararachic, Norogachic, Batopilas, Guachochic, Barranca de Sinforosa.

⁷¹ En el volumen I de *El México Desconocido* es hasta el capítulo VI que Lumholtz narra su primer encuentro con grupos Tarahumaras. Los capítulos I al V guardan correspondencia discursiva con el *Rarebook 1*: hallazgos de asentamientos antiguos en cuevas, pinturas o relieves en piedra, objetos, restos paleontológicos, momias, especies vegetales locales, peripecias de la expedición y su acercamiento a paisajes al pie de la Sierra o escalándola, el paso por ríos, excavaciones, narraciones de paisajes que les maravillaban... Carl Lumholtz, *Unknown Mexico, Op.Cit. Volume I*, pp. 1-117.

amarillentos en las zonas de altas luces y con desvanecimiento también variable en cada foto lo que da pie a pensar que se utilizó más de una técnica de impresión, pero no se determinó en este estudio. **(Figuras 5.7 y 5.8)**

-Impresiones de retratos de estudio de cuerpo completo en sus vistas anterior y posterior de un indio Pápago, tomadas durante su expedición en Arizona y Sonora en 1909 y 1910. Lumholtz las prestó al AMNH para una exposición en 1911, lo que puede explicar su montaje cuidadoso en cartulinas grises con relieves decorativos que enmarcan las imágenes. No se determinó en este estudio su técnica de impresión. **(Figuras 5.9 y 5.10).**

Estas fotografías fueron publicadas en 1912 en el último libro de Lumholtz sobre México, *New Trails in Mexico. An Account of one year's exploration in North-Western Sonora, Mexico, and South-Western Arizona 1909-1910* con el título “*The clown at the great feast of Santa Rosa*”, una ranchería Papago en la que cada 4 años se realiza una celebración de las cosechas y habitantes locales se visten de personajes de burla, pero que al mismo tiempo tienen centralidad en las danzas de esta fiesta y en procesos curativos.⁷²

-Impresiones muy pequeñas principalmente de cultura material, en papeles muy delgados y con tonos púrpuras muy firmes, intercaladas y adheridas al reverso de las hojas mecanografiadas del *Early Draft of “Symbolism of the huichol indians” with photographs from drawings were made, 1898*. El tono marcadamente púrpura y la tendencia al enrollamiento del papel de estas fotografías y su buen estado de conservación, hace pensar que son albúminas. Aún cuando el papel del borrador es muy delgado, como los papeles en que solían hacerse copias al carbón de documentos mecanografiados, las impresiones ahí adheridas no están deformadas. **(Figuras 5.11, 5.12, 5.44 y 5.45)**

En el gran panorama de materiales y soportes que conforman la Colección Lumholtz pareciera que todas estas reproducciones de época fueran como información complementaria que se reserva al llamado en el cuerpo principal de un texto para leer una nota al pie, o que fueran paréntesis discursivos en el gran entramado multitextual de la colección: Un archivero que se ofrece a consulta como primer acercamiento a la Colección Lumholtz, materiales fotográficos guardados por alguna razón que hoy desconocemos en expedientes mayoritariamente de textos escritos en el archivo del Departamento de Antropología. Algunos detonan la especulación de un posible uso: la clasificación, montaje y conservación para consulta, en el caso de las fotografías de época en el archivero de la biblioteca; impresiones que quizás Lumholtz usó para mostrar de un modo

⁷² Lumholtz inserta las fotografías en el Capítulo VI de *New Trails in Mexico, Op. Cit.*, en una lámina al lado de la p. 92. De las páginas 92 a la 94, narra la significación de este personaje y cómo tuvo acceso a la observación de sus prácticas y su significación en gran parte por medio de un habitante nativo llamado Simón que además le vendió su traje.

¿elegante? los primeros hallazgos de sus exploraciones en el caso de las impresiones montadas en cartulina de *Cave Valley*.

Más reflexión sobre la multitextualidad de la Colección Lumholtz sugieren las impresiones del “payaso” Papago y las de cultura material huichola en el *Early Draft of “Symbolism of the huichol indians” with photographs from drawings were made* de 1898.

En el primer caso, está su publicación en el texto *New Trails in Mexico* y la información etnográfica ahí mismo sobre esta vestimenta y el personaje, pero se desconocen las razones de la elección de estas fotos para un montaje más cuidadoso y no existen otros materiales análogos que pudieran situarlas como parte de una exposición de la época.

En el caso de las pequeñas fotografías del borrador sobre el simbolismo huichol y su interrelación con el texto, posiblemente constituyen un antecedente que documenta un procedimiento al que recurrió Lumholtz para armar sus publicaciones sobre México. No hay información en el archivo del Departamento de Antropología que dé cuenta de que efectivamente Lumholtz directamente realizó este borrador. Pero es muy probable que sí debido a la importancia posterior de este texto y a las mismas razones expuestas en el caso de las albúminas de los *Rarebooks*. Probablemente era una técnica que conocía y que tenía a la mano para manejar e insertar los materiales fotográficos a su propio criterio.⁷³

Así, hay materiales fotográficos dispersos en distintas secciones del museo y marginales en cuanto a lo que se ha enfatizado del registro fotográfico de Lumholtz, más basado en el acercamiento y selecciones de los grupos de materiales que pertenecen a las Colecciones Especiales de la Biblioteca, que en los que se resguardan en el archivo del departamento de antropología.

Sin embargo, su presencia -aunque llena de lagunas en cuanto a su uso, manejo y por qué actualmente se encuentran dispuestas de ese modo- revela otras prácticas en torno a los materiales fotográficos que Lumholtz produjo en sus expediciones. Otras prácticas de personal del museo a lo largo de su historia y de Lumholtz mismo.

- Impresiones recientes

Los acervos del CEMCA y de la fototeca “Nacho López” de la CDI, el primero con cerca de 300 impresiones y el segundo con 800 impresiones plata-gelatina blanco y negro mayoritariamente

⁷³ Y el tono púrpura tan marcado que presentan, inserta aquí otro elemento tecnológico que pudiera testimoniar el manejo que Lumholtz tenía de esta técnica, que es el entonado con oro: el recubrimiento parcial de la plata fotosensible con oro, al tratarla con un compuesto de cloro y este metal, promoviendo una mayor estabilidad de la plata fotosensible y por lo tanto que no se desvaneciera ni cambiara su tonalidad. James Reilly, *Op.Cit.*, p. 5.

tamaño 8"x10" son "los hermanos menores" residentes en México de la Colección Lumholtz del AMNH en Nueva York. Son reimpressiones autorizadas por esta institución y que hacen posible acercarse desde México al registro visual de las expediciones de Lumholtz en nuestro país.

El acervo del CEMCA, fue formado con fines editoriales, como la posibilidad de contar con materiales que pudieran ser útiles para publicaciones.

El acervo de la CDI ha sido sujeto a diversos procesos de investigación que han derivado en estudios académicos y proyectos de divulgación sobre la fotografía en las expediciones de Lumholtz. Aquí hay que resaltar un extenso trabajo de cotejo de los materiales con la obra *El México Desconocido*, que dan un valor informativo muy importante a este acervo, pues muchas de las imágenes cuentan en la parte posterior con inscripciones que registran páginas de este libro donde o las imágenes aparecen publicadas (sea como fotografías o en su traslado a grabados o dibujos acuarelados), o el texto hace alusión a ellas. Este acervo es el único con estas valiosas características de vinculación imagen-información etnográfica que hace posible contextualizar las tomas y enriquecer desde otros soportes, no sólo el visual su información.

5.2.6 Reproductibilidad reciente: Interpositivos, copias de negativos, digitalización

Los materiales más visibles y voluminosos de la Colección Lumholtz en el AMNH son interpositivos y copias de negativos. Hasta el verano de 2008, estos seguían siendo los materiales cuantitativamente más abundantes para consulta.

Actualmente continúa el proyecto de digitalización de negativos originales para formar una base de datos y que sea ésta la herramienta que dé acceso a investigadores hacia los materiales originales de la Colección.

La reproducción de fotografías con procedimientos en el cuarto oscuro, siempre implica la inversión del material que va a ser reproducido: un negativo tiene como siguiente generación un positivo o, a la inversa, un positivo tiene como siguiente generación un negativo. Esto hace que al reproducir un negativo por ejemplo, el lado brillante del soporte que va a ser reproducido es el que da la lectura en el sentido correcto de la imagen, pero el lado opaco o semi-opaco es el que debe estar en contacto con la herramienta de reproducción (sea del oficio fotográfico o sea un escaner), la imagen obtenida de este contacto siempre se invertirá.

A partir de los negativos originales en la Colección Lumholtz, la segunda generación son los interpositivos que se obtuvieron del negativo original como un paso intermedio para hacer una

copia de aquel en *safety film*, es decir soporte de acetato.⁷⁴ Se obtienen en el cuarto oscuro al exponer a la luz el negativo con una ampliadora. El negativo está sobre un soporte fotosensible: de papel para el caso de una impresión o como en este caso de los interpositivos una película plástica para obtener el interpositivo. Posteriormente se repite el mismo proceso con éste para obtener una copia de negativo, como ejemplifican las **figuras 5.33 y 5.46**, una impresión de época y un interpositivo reciente a partir del negativo.⁷⁵ **(Figuras**

Por otra parte, hoy la digitalización ofrece posibilidades tecnológicas y de manejo de colecciones que permiten procesos equivalentes a los de la reproducción fotográfica pero desde el manejo de software y sus distintas herramientas, con lo que se ahorran pasos, recursos e infraestructura en la reproductibilidad. Pero no sólo eso, ya se señaló en el apartado 5.2.1 en torno a los negativos sobre soporte de nitrato de celulosa, cómo la digitalización al invertir la imagen a positivo, es decir al campo de visión cotidiano, hace visibles elementos relegados o muy poco perceptibles en los negativos y sus deterioros.⁷⁶ **(Figuras 5.18 y 5.47)**

Además de esta restauración de la visualidad de materiales deteriorados, metodologías de análisis desde la antropología visual destacan hoy el potencial de acervos digitales para un manejo inmediato de esta información en los contextos mismos de las investigaciones, con la posibilidad de los recursos digitales de propiciar una retroalimentación con las personas en los lugares en torno a las imágenes tema de un estudio.⁷⁷

⁷⁴ Así lo testimonia el inventario de septiembre de 1978, presentado en la sección 3.2 de este capítulo. *Cfr. Supra*. Este documento describe la conversión de negativos originales a *safety film*. De acuerdo a Mariana Planck desde la conservación fotográfica este nombre se reconoce como película sobre acetato de celulosa.

⁷⁵ Véase el texto de Luis Pavão, *Op. Cit.*, emblemático de la conservación especializada de colecciones fotográficas donde el conjunto negativo original – interpositivo – copia de negativo es un procedimiento que el autor reconoce como una práctica frecuente de numerosos acervos fotográficos para preservar sus colecciones y para recuperar información que el deterioro ha hecho perdediza en los negativos originales. P. 281-284.

⁷⁶ El proceso de digitalización de la Colección Lumholtz en el AMNH iniciado en 2008 se realiza del siguiente modo: Se utiliza un escáner Dual Lens System- High Pass Optics EPSON Perfection V750PRO. El lado opaco del negativo se coloca en contacto con el escáner. Se utilizan guantes y brochas de pelo suave para manipular y retirar polvo y partículas en los negativos, El escaneo DE LA PRIMERA VERSIÓN DIGITAL se realiza con una resolución de 750dpi, convirtiendo el negativo a película positiva, con un tipo de imagen de 16-bit en escala de grises, manipulando opciones de márgenes, exposición, ajuste de imagen en cuanto a contraste y brillo principalmente siguiendo un criterio de respetar tonos neutros fotográficos y salvarla en TIFF. Posteriormente para realizar otras versiones más manejables en cuanto a tamaño en adobe-photoshop se hacían reducciones de dimensiones, del tipo de imagen a 8-bits en escala de grises, se aumentaba cualidad a 10-Baseline-“Standard” y se salvaba en JPEG.

⁷⁷ Malcolm Collier, “Approaches to Analysis in Visual Anthropology” en Theo Van Leeuwen y Carey Lewitt (eds.), *Handbook of Visual Analysis*, Los Angeles, London, New Delhi, Sage Publications, 2007 (2001), p. 56, 57. El autor desglosa en este artículo una clara metodología de análisis visual en el que tiene un papel fundamental la indagación de información que contextualiza un acervo visual, un acercamiento global inicial, estudio detallado de rasgos en las imágenes, una segunda aproximación a la totalidad, interacciones con sujetos en los contextos en torno a ellas, análisis de lo elicitado en estas situaciones, así como estrategias de

Por otra parte la digitalización o reprografía de negativos originales cuenta hoy desde el área de la conservación de acervos fotográficos con los parámetros de Franciska Frey como metodología que permite que se ejerza a nivel internacional en condiciones controladas, para que pueda ser una herramienta que ayude a ganar información incentivando una mejor apreciación de imágenes fotográficas cuyas impresiones o positivos y negativos están deteriorados y esto obstaculiza su análisis.⁷⁸

Pero aún cuando los especialistas en digitalización de acervos postulan que el proceso de digitalización no altera los negativos originales, que éstos permanecen sin ser afectados y por lo tanto el potencial de su información se preserva intacto⁷⁹, en la digitalización hay un grado de manipulación de la imagen con las herramientas de los software de los escaners que podría ser problemática, que podría alterar la significación de la imagen aún cuando se preserve su negativo y/o positivo original o de época, como se muestra en las **figuras 5.48, 5.49, 5.50 y 5.51**.

Esto lleva a preguntarse lo siguiente: ¿Qué pasa desde la perspectiva que Walter Benjamín señaló en cuanto a la reproductibilidad como pérdida del *aura* o el aquí y ahora de la producción visual como testimonio de su momento de creación? ¿Qué pasa con el predominio del valor exhibitivo sobre el valor cultural que este autor señaló como una de las consecuencias de la reproductibilidad?⁸⁰ En el caso de la Colección Lumholtz del AMNH, no es un valor propiamente exhibitivo el que impera, sino un valor de manejo especializado del acervo, un acervo que hoy se reordena y digitaliza para facilitar la consulta de los investigadores. A esto se suman:

-Las propias características diversas de los soportes originales revisadas en este capítulo desde el criterio de intertextualidad de la semiótica de Lotman.

-El que Lumholtz no llevó a cabo un ordenamiento en el museo de los materiales que produjo en sus expediciones y que enviaba desde el campo al AMNH.

estudio tales como: inventarios, comparaciones, cuantificaciones, miradas múltiples en equipos de trabajo, mapas de imágenes, entre otras estrategias a las que se suma la preservación digital de un acervo, p. 35-55.

⁷⁸ Actualmente el texto de Franziska S. Frey y James Reilly, *Digital Imaging for Photographic Collections. Foundations for Technical Standards*, Rochester, N.Y., Image Permanence Institute/Rochester Institute of Technology, 1999 es una guía seguida a nivel internacional para realizar procesos de digitalización de acervos fotográficos. En este texto se ofrecen parámetros en función de ganar información del material digitalizado en lo que respecta a evaluar la calidad de imágenes, el uso de tarjetas de grises y tarjetas de policromías de materiales a incluirse en la versión digitalizada de una imagen, parámetros de manipulación de la calidad de la imagen digital en cuanto a tu tono, resolución, reproducción de color, calibración de monitores, tecnología de scanners, documentación, procesamiento (inventarios, accesos a las versiones digitalizadas, compresión de imágenes) entre otros aspectos.

⁷⁹ Diseñadora Gráfica Adriana Roldán Roucas, especialista en digitalización de la fototeca “Manuel Toussaint” del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, México, D.F. Agosto, 2008.

⁸⁰ Véase al final del primer apartado de este capítulo, el 5.1, los planteamientos de Walter Benjamín retomados en este sentido.

-Los distintos procedimientos sistematizadores a lo largo de la historia del museo de los materiales que le llegaban de las expediciones que financiaba.

Pareciera que queda en primer plano el desvanecimiento del valor cultural de las manifestaciones culturales que Lumholtz registró. Tal cual como ese desvanecimiento que muestran fotografías deterioradas donde algo está dejando de ser visible y apenas lo percibimos con grandes esfuerzos, si es que apuntamos la mirada en esa dirección. El análisis de la reproductibilidad de Walter Benjamin sirve para señalar la Colección Lumholtz como caso de disolución de lo cultural, es decir, el desvanecimiento de la dimensión significativa de las prácticas, los ritos, los sujetos desenvolviéndose, desplegando saberes concretados en paisajes, objetos y construcciones que este explorador registró fotográficamente.

Sin embargo, el desarrollo de la reflexión sobre lo fotográfico ha transitado entre diversas gradaciones y matices desde el asombro por la exactitud y fidelidad con lo real de los inicios de la fotografía hasta la indeterminación como factor decisivo en la valoración actual del carácter de lo fotográfico y su especificidad. Los conservadores, aún desde su frente de trabajo desde la materialidad -¿qué más verdadero que eso?- tienen claro que lo fotográfico es una serie de aproximaciones a lo real, incluso en el momento mismo de creación de los originales. El negativo original es sólo un 50% de la fotografía. El otro resto está en la impresión de época o *vintage*. Entre uno y otro hay diversas manipulaciones de la exposición fotográfica (velocidad y apertura de los instrumentos fotográficos que dan acceso a la luz).⁸¹ Estas decisiones humanas se multiplican con los subsecuentes procesos de reproductibilidad de los materiales:

Todo esto, en relación a la indagación central de este capítulo desde la multitextualidad de Lotman para analizar la diversidad de soportes de la Colección Lumholtz, hace muy necesario plantear las siguientes cuestiones hacia la teoría fotográfica o el análisis visual de lo fotográfico: ¿Desde dónde se trabaja la significación de la imagen? ¿Se deben tomar en cuenta los tránsitos entre una reproducción y otra y luego hacer una reflexión global? ¿Es necesario aclarar que se está trabajando con uno de tantos soportes de la imagen y que en esta elección se relegaron varios procesos de significación vinculados a ella?

En esta tesis se asume que estas preguntas necesitan estar presentes en todo análisis de lo fotográfico. Trabajar sólo con la imagen es abordar una parte del universo amplio de significación implicado en lo fotográfico. Los diversos soportes constituyen distintos sentidos en torno a una misma imagen. Esto es lo que se pretendió hacer visible en este capítulo.

⁸¹ Consideraciones dialogadas con la conservadora Mariana Planck, sesión de trabajo, *Op.Cit.*



Figura
Colección Lumholtz. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.



Figura 5.2:
Cajas de negativos sobre soporte de nitrato de celulosa.
Colecciones Especiales de la Biblioteca del AMNH, Nueva York.



Figura
Rarebook Volumen 1. Materiales raros Acervo Biblioteca AMNH, Nueva York.



Figura

Cajas y guardas donde son preservados los *Rarebooks*. A la derecha el volumen 1 que ya no conserva la encuadernación

Materiales raros.
Nueva York.

Acervo

Biblioteca

5.4:

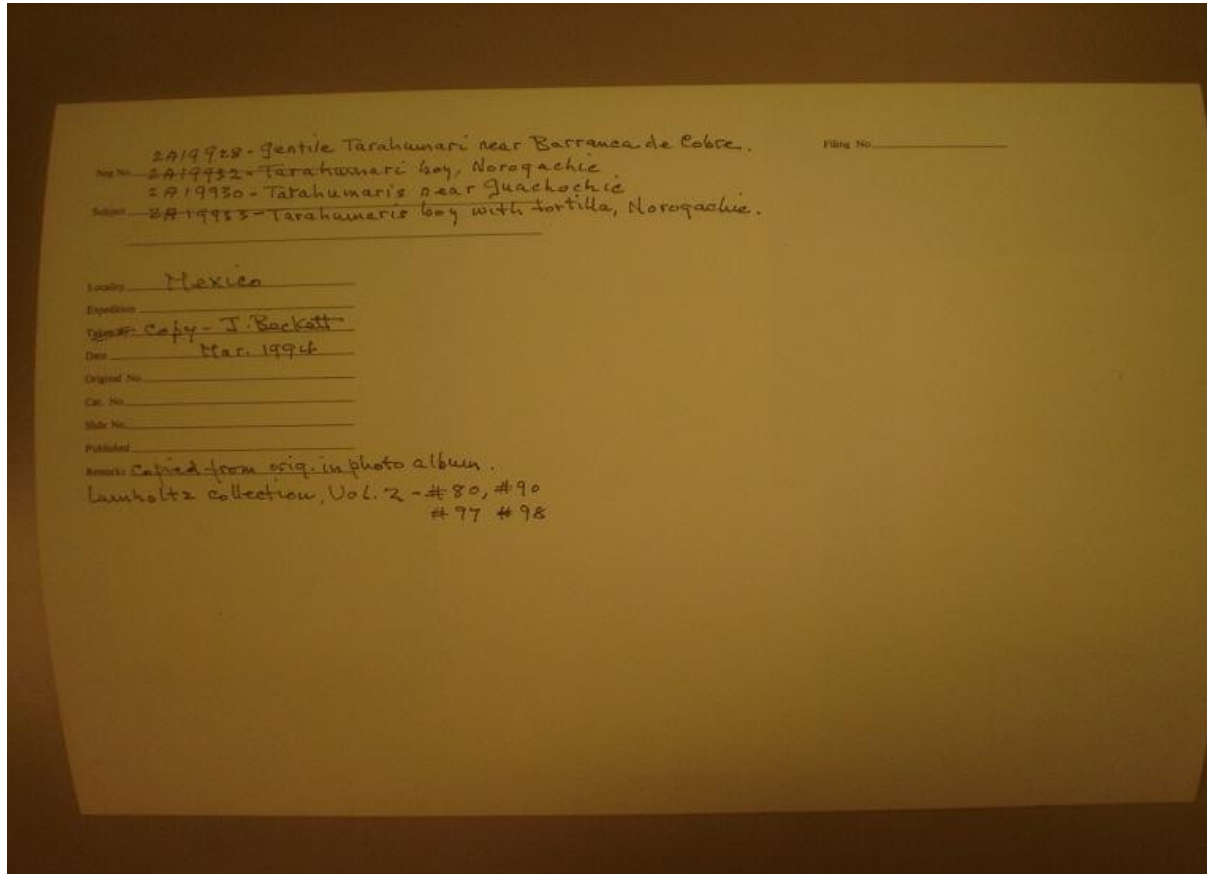
original.
AMNH,



Figura

Reimpresiones de época de fotografías de Lumholtz quizás para divulgación, tomadas de los Scrapbooks y los Rarebook. Archivero num. 157 Biblioteca AMNH, Nueva York.

5.5.



Figura

Registro hecho por el AMNH al reverso de los montajes de estas reimpresiones. Archivero num. 157 Biblioteca AMNH, Nueva York.

5.6:



Figura

5.7

:

Impresiones que registran aspectos de visita a Cave Valley Mounds. Izquierda arriba: Un muro de troncos hace de fondo para el registro de cráneos, un metate y ollas en una mesa. Derecha arriba: House Foundations. Izquierda abajo: Cave Valley Mound after excavation. Derecha abajo: Relics. Expediente 1895-8. Archivo del Departamento de Antropología, AMNH, Nueva York.



Figura

5.8:

Probable impresión en albúmina. Unprocessed Box 2 of 2. Manuscript material incl.. Notes on Huichol & Cora. Lumholtz, Carl .L864. Fólder: Lumholtz, Carl. Photographs, Cave Sites. Datos de una reimpresión reciente de esta imagen con el número 284 del Fondo Lumholtz en la fototeca de la CDI en la Ciudad de México: “*Apache en la Cueva #1*”, Las Cuarenta Casas, Chihuahua, 1891.



Figura

Papago Clown Front View. Expediente 1911-8. Archivo del Departamento de Antropología, AMNH, Nueva York.

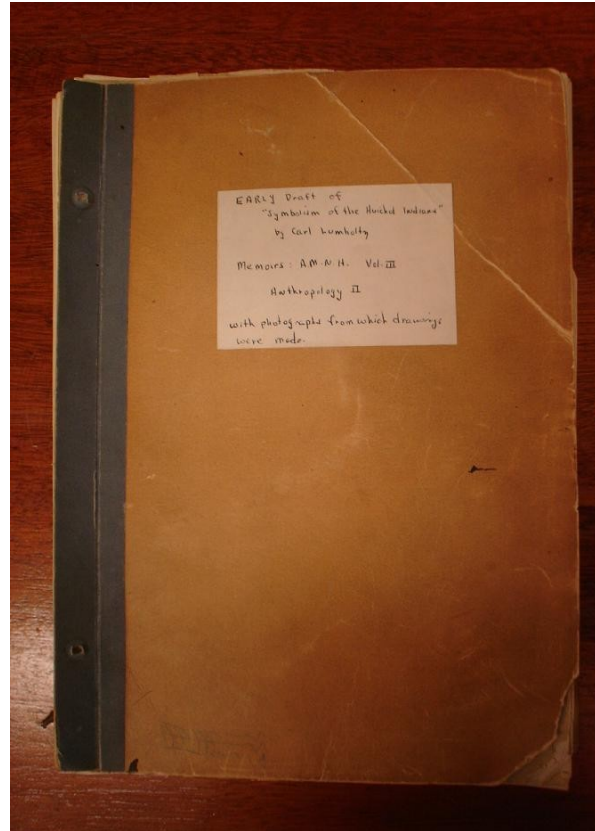
5.9:



Figura

Papago Clown Back View. Expediente 1911-8. Archivo del Departamento de Antropología, AMNH, Nueva York.

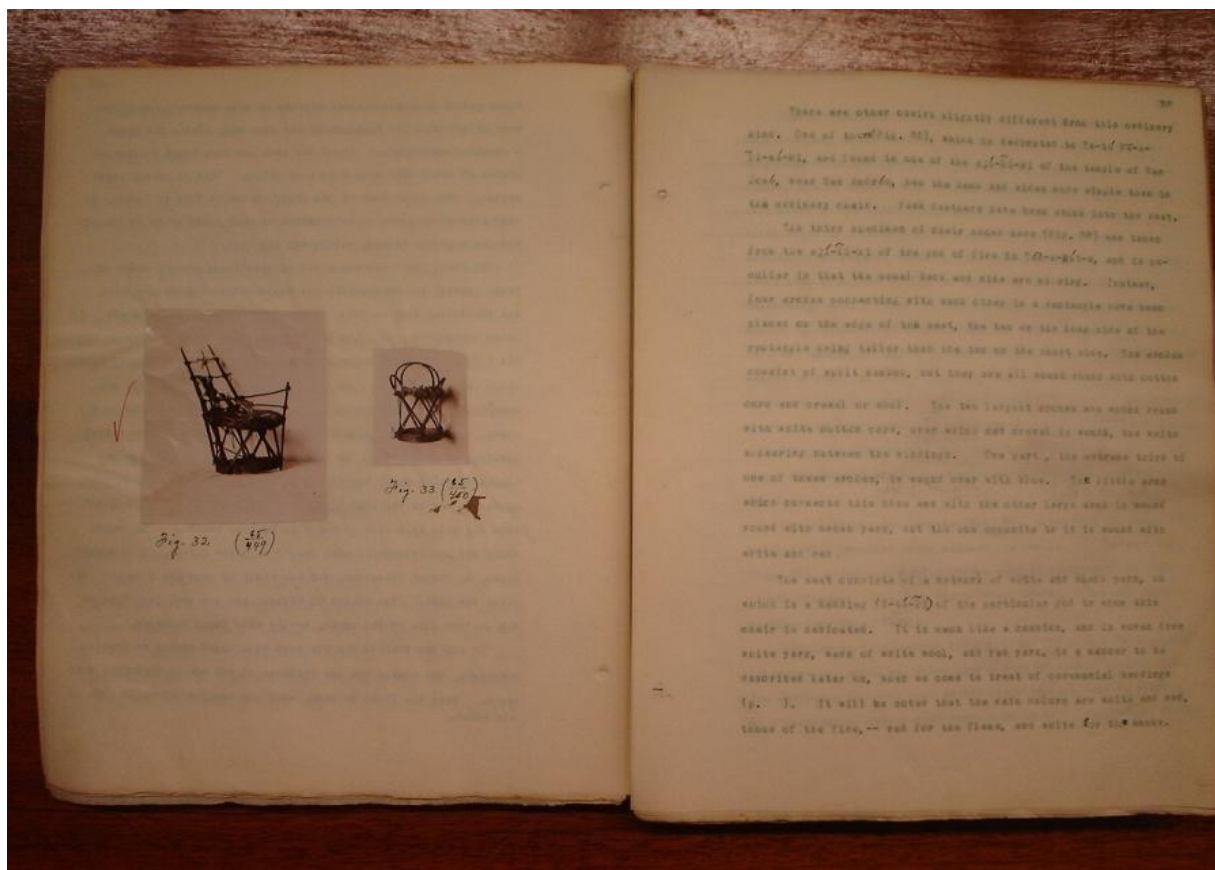
5.10.



Figura

Early Draft of "Symbolism of the huichol indians" with photographs from drawings were made, 1898.
Portada. Unprocessed Box 2 of 2. Manuscript material incl. Notes on Huichol & Cora. Lumholtz, Carl .L864.
Archivo del Departamento de Antropología-AMNH.

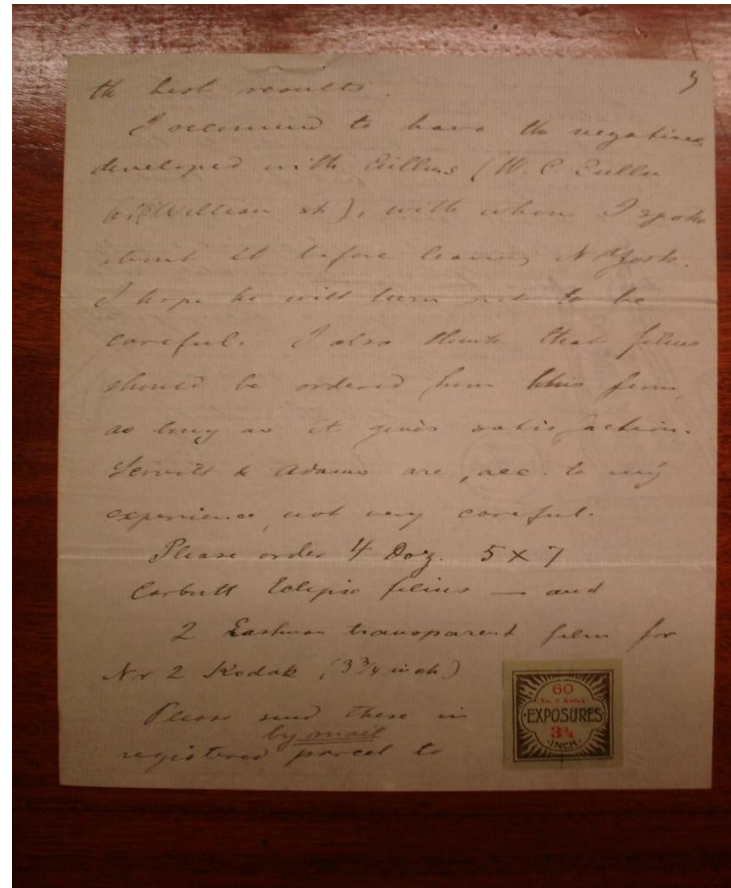
5.11:



Figura

Fragmento que intercala texto y fotografía. *Early Draft of "Symbolism of the huichol indians" with photographs from drawings were made, 1898.* Unprocessed Box 2 of 2. Manuscript material incl. Notes on Huichol & Cora. Lumholtz, Carl .L864. Archivo del Departamento de Antropología-AMNH.

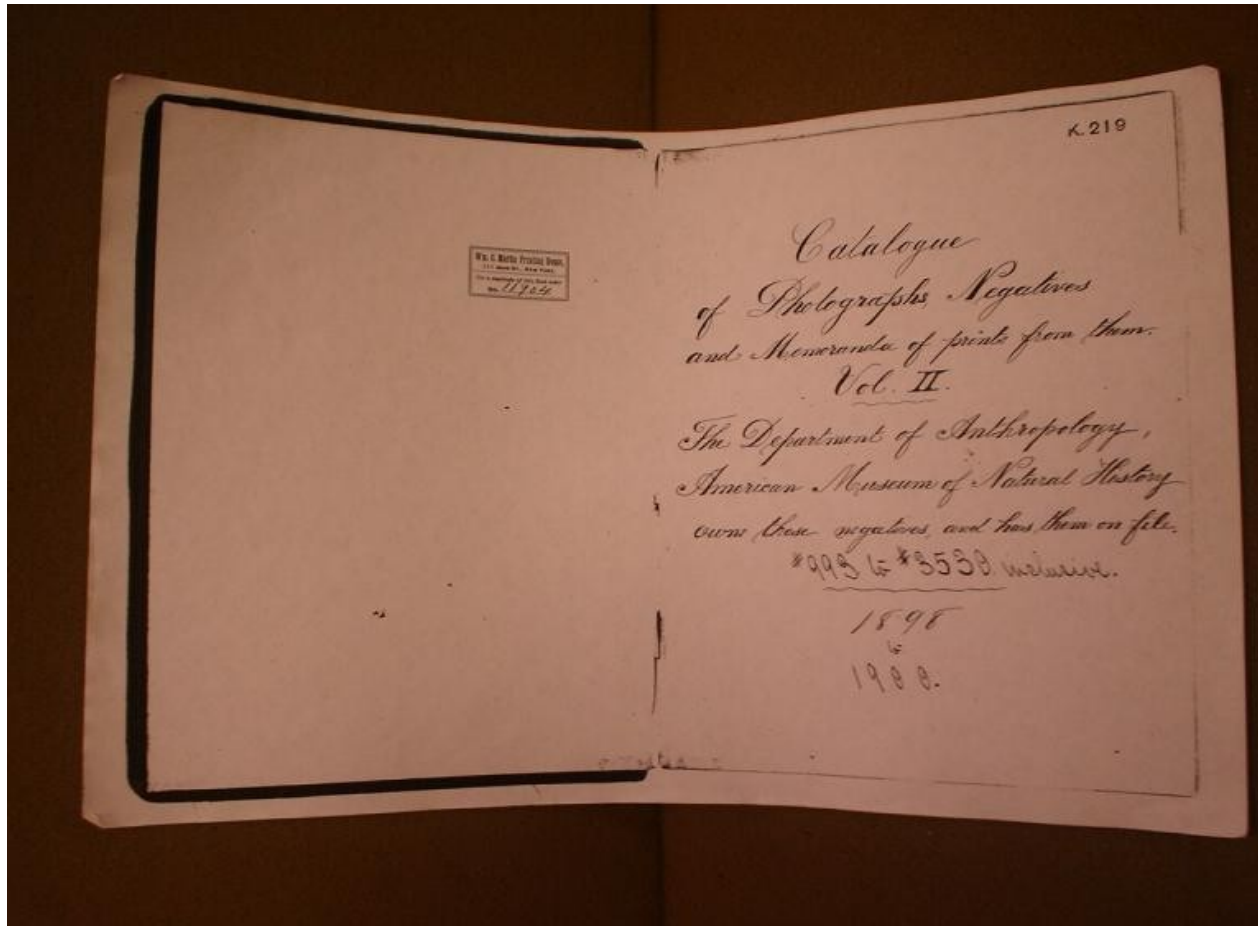
5.12:



Figura

Página de la carta de Lumholtz a Winser en enero de 1895 con la etiqueta adherida de un tipo de negativos que está solicitando. Expediente 1895-8. Archivo del Departamento de Antropología, AMNH, Nueva York.

5.13:



Figura

Portadilla del Volumen II del Catalogue of Photographs, Negatives and Memoranda of prints from them. Archivo del Departamento de Antropología, AMNH, Nueva York.

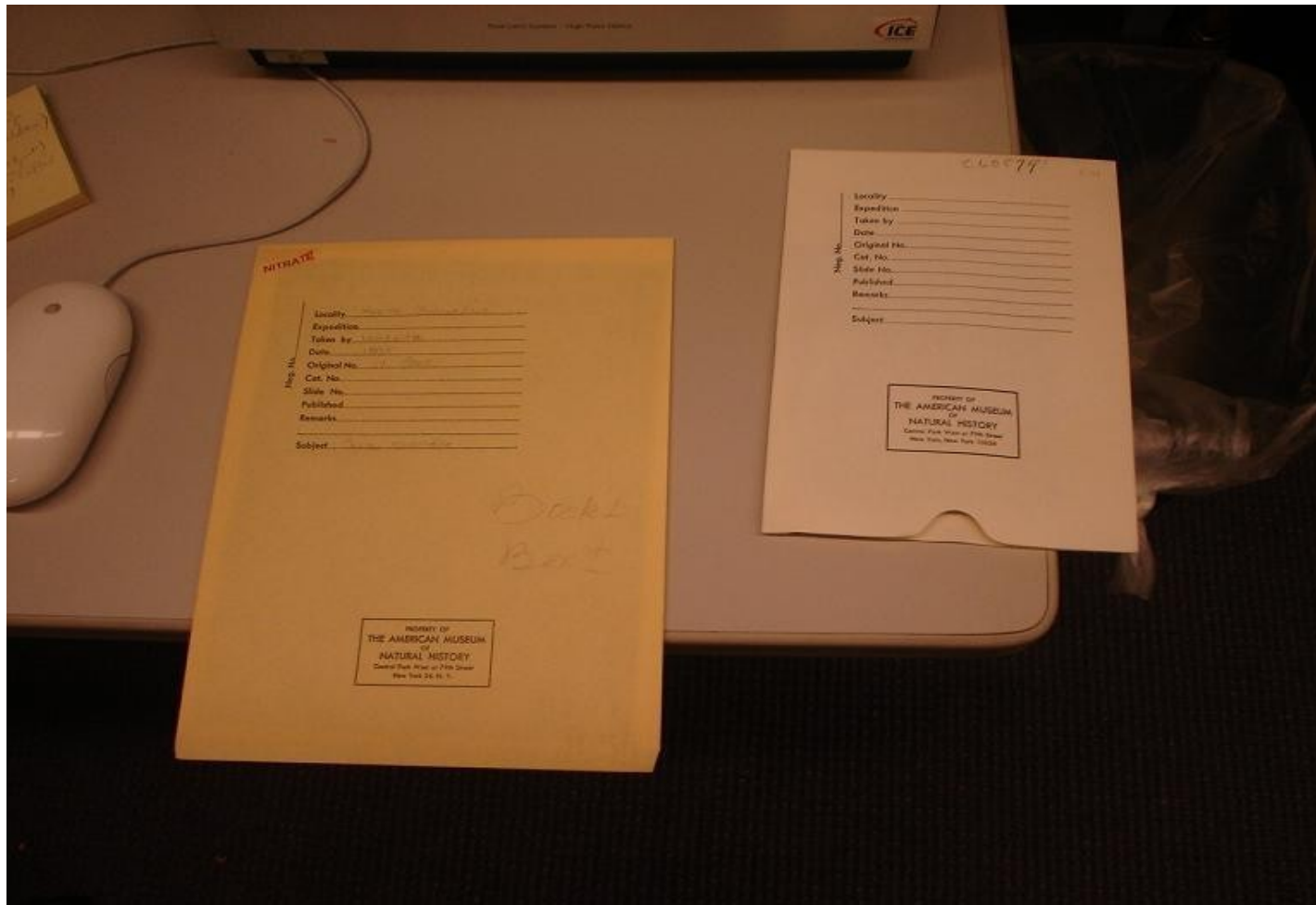
5.14:

No	Photograph Label	Size	Photograph Specimen	Original Number	
18	3729. N-2.	0.25x1.2	C. Sumbak...		After from N. Sumbak (?)
	3740.43971	"	"		Tabasco (?)
	3741.43972	"	"		(?)
	3742.43974 Nov. 1900	"	H. Orchard		"Duke for West" Beloit in
	3743.43975	"	"		" " " " "
	3744.43976	"	"		" " " " "
	3745.43977	"	"		" " " " "
	3746.43978	"	"		" " " " "
	3747.43979	"	"		" " " " "
	3748.43980	"	"		" " " " "
	3749.43980	"	"		" " " " "
	3750. Not found	"	"	1.	Indian child, made of gold, standing, made by
				2.	Gold helmet with figure in relief.

Figura

Una página del Catalogue Vol. III. En la parte superior están registradas fotografías del Scrapbook 36 de la expedición de Lumholtz. En el cuarto renglón este registro se interrumpe y se inserta material fotográfico de otra expedición. Archivo del Departamento de Antropología del AMNH, Nueva York.

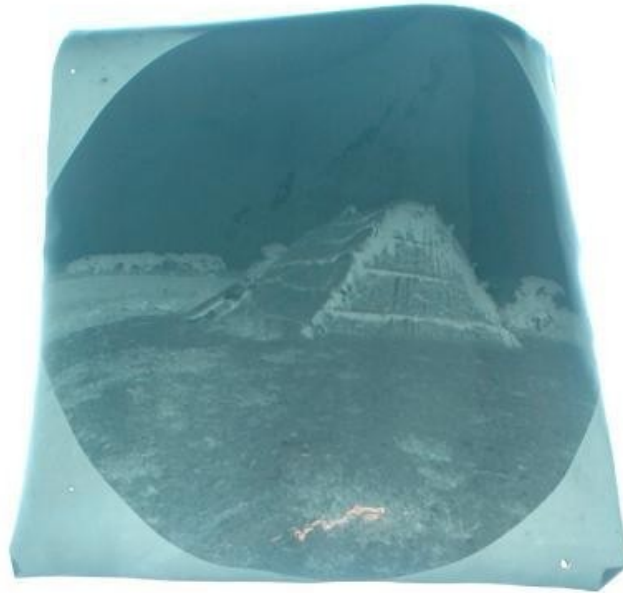
5.15:



Figura

Sobre manila a la izquierda en que se resguardaban algunos negativos sobre soporte de nitrato. A la derecha nuevo sobre para negativos escaneados.

5.16:



Figura

Negativo sobre soporte de nitrato de celulosa núm. CL0421. 4"X5". Granero. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.

5.17:



Figura

Negativo sobre soporte de nitrato de celulosa núm. CL0579. 4"x5". Retrato de familia . Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.

5.18:



Figura

Negativo sobre soporte de nitrato de celulosa núm. CL0328. 6"x8". Retrato de dos mujeres y un hombre. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.

5.19:



Figura

5.20:

Vista general de cajas y guardas de negativos sobre soporte de vidrio y sus copias. Sobre la mesa de luz, negativo original y su copia. Núm. CLG006, Disco con plumas. Barranca del Cobre, Chihuahua, 1892. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.



Figura

Toma individual del mismo negativo núm. CLG006. Disco con plumas. Barranca del Cobre, Chihuahua, 1892. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.

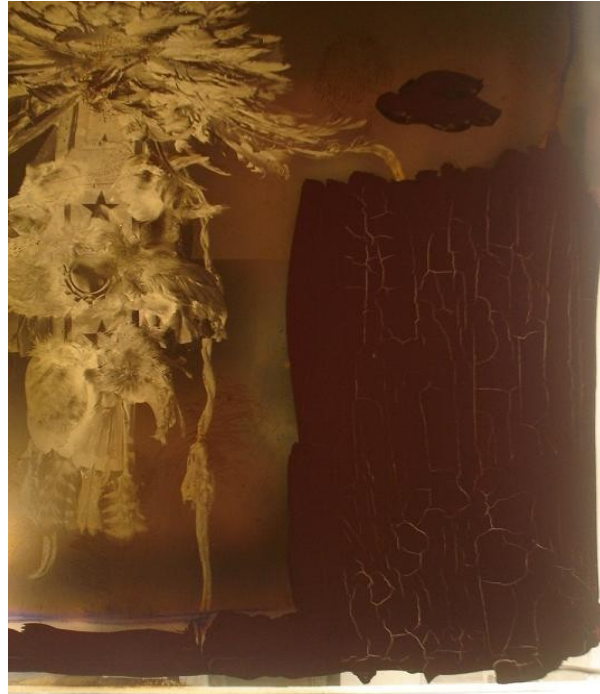
5.21:



Figura

Vista completa del negativo sobre soporte de vidrio num. CLG002. Objetos con plumas, Barranca del Cobre, Chihuahua, 1892. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.

5.22:



Figura

Detalle con grietas en la mascarilla. Negativo sobre soporte de vidrio num. CLG002. Objetos con plumas, Barranca del Cobre, Chihuahua, 1892. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.

5.23:



Figura

Scrapbook #36 dentro de su caja de protección. Colecciones Especiales de la Biblioteca del AMNH.

5.24:



Figura

Dos páginas del Scrapbook #35. Colecciones Especiales de la Biblioteca del AMNH

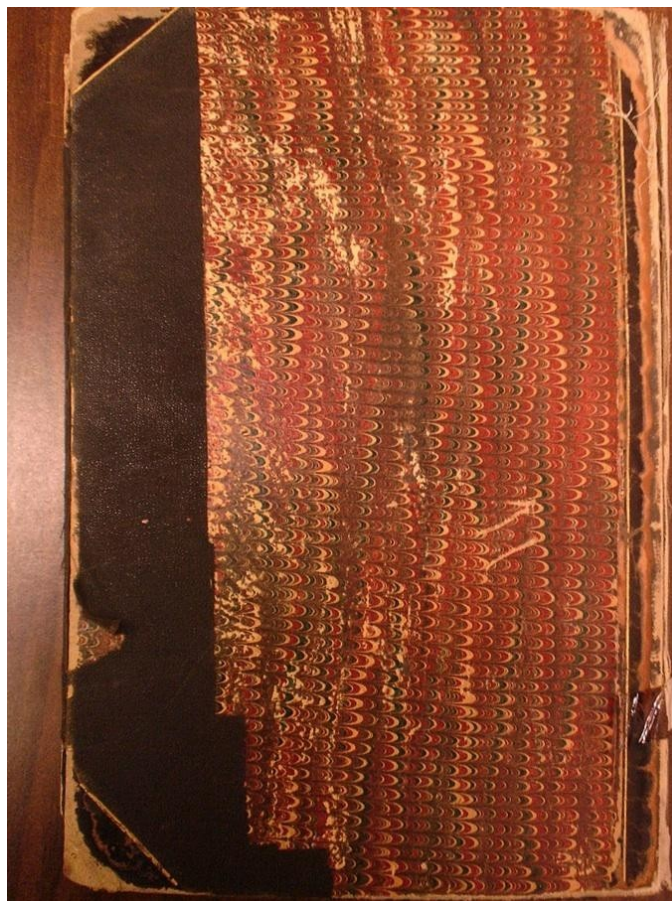
5.25:



Figura

Impresión núm. 12631 en el Scrapbook #10 con fotografías de trabajos constructivos en el AMNH hacia 1897. Sala de consulta. Estanterías con Scrapbooks.

5.26:



Figura

Tapa posterior del Scrapbook #10 que conserva encuadernación original. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.

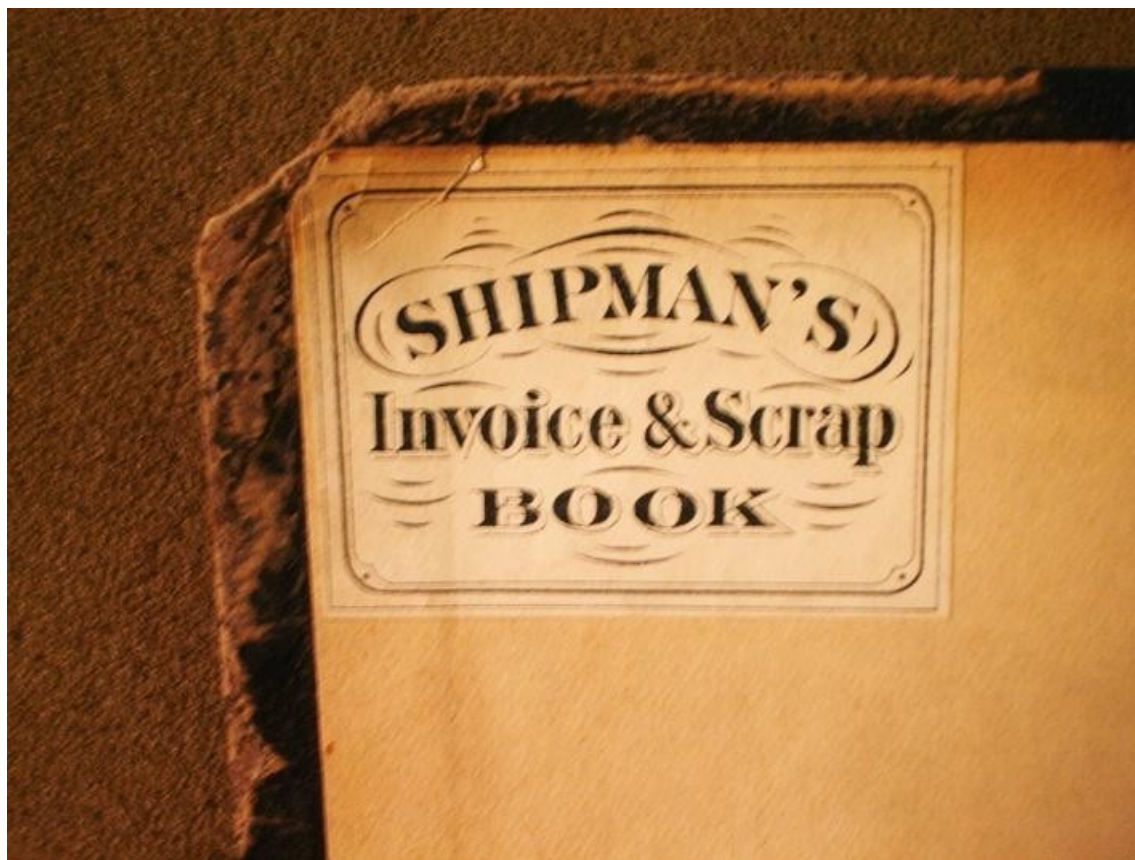
5.27:



Figura

Esquina inferior derecha de la tapa del frente del Scrapbook #35, con recubrimiento plástico encima de la encuadernación original. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.

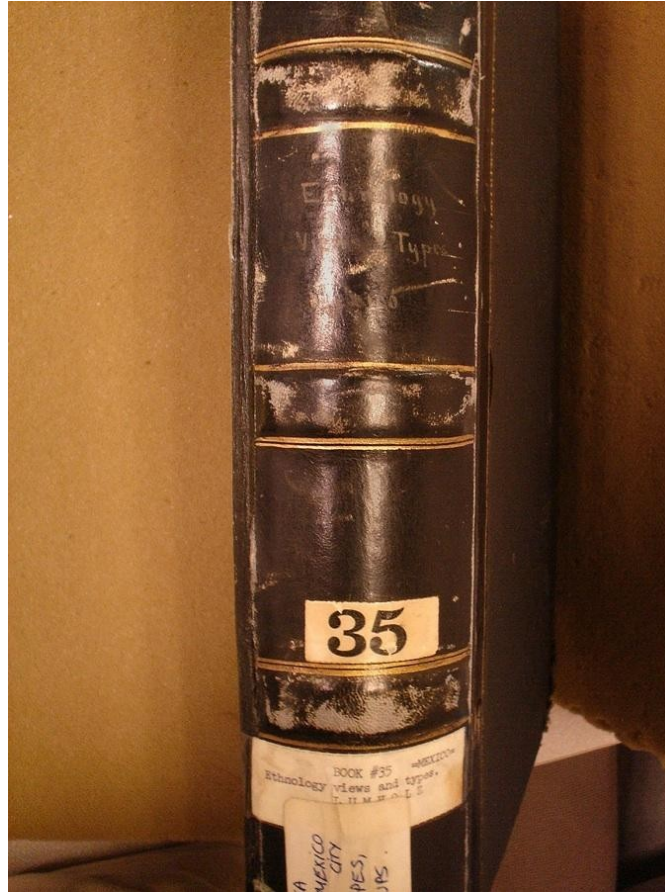
5.28:



Figura

Scrapbook #36. Etiqueta de la casa fabricante. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.

5.29:



Figura

Scrapbook #35. Lomo con piel original. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH.

5.30:



Figura

Dos páginas del Scrapbook #35. Impresión núm. 43805. View of Tecaliltan in Tierra Caliente. Scrapbook 35. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH

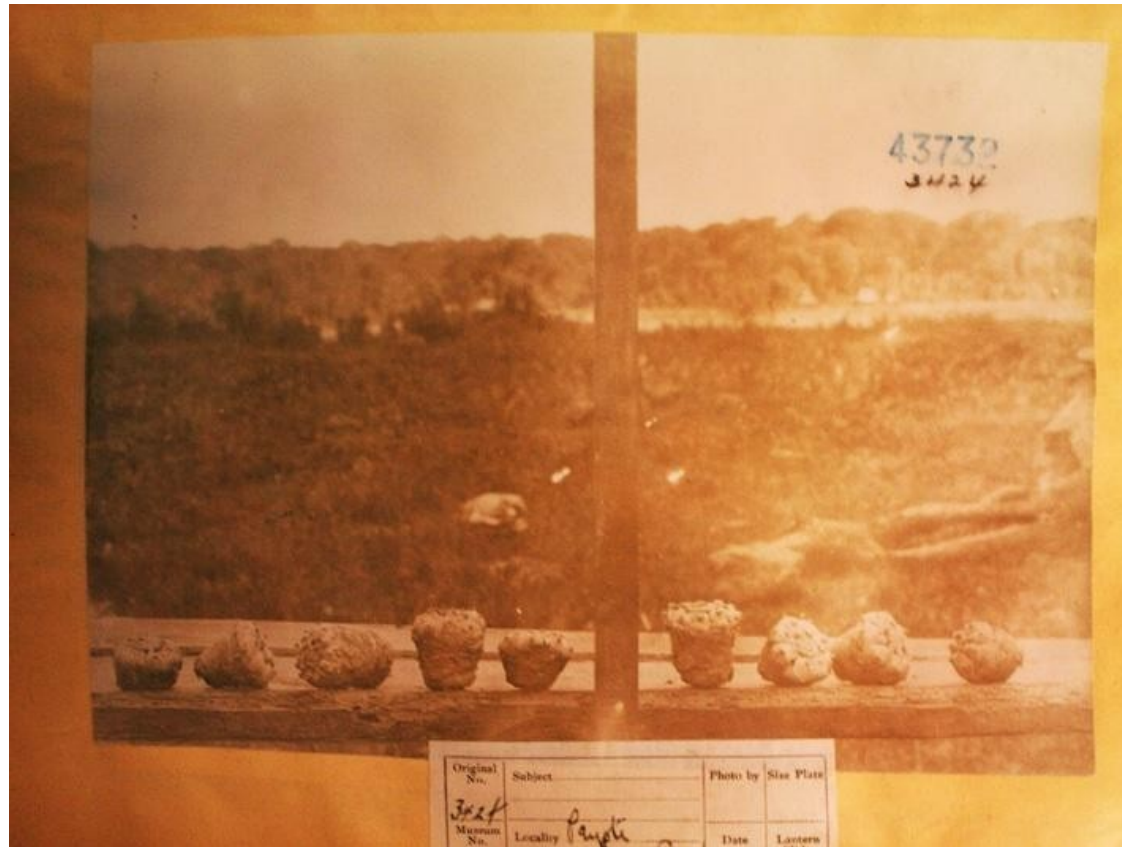
5.31:



Figura

Una página del Scrapbook #35. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.

5.32:



Figura

Impresión núm. 43732. Peyote, San Andrés, Jalisco. Scrapbook #36. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.

5.33:



Figura

Impresión núm. 43805. View of Tecaliltan in Tierra Caliente. Scrapbook 35. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH.

5.34:



Figuras

5.35

y

5.36:

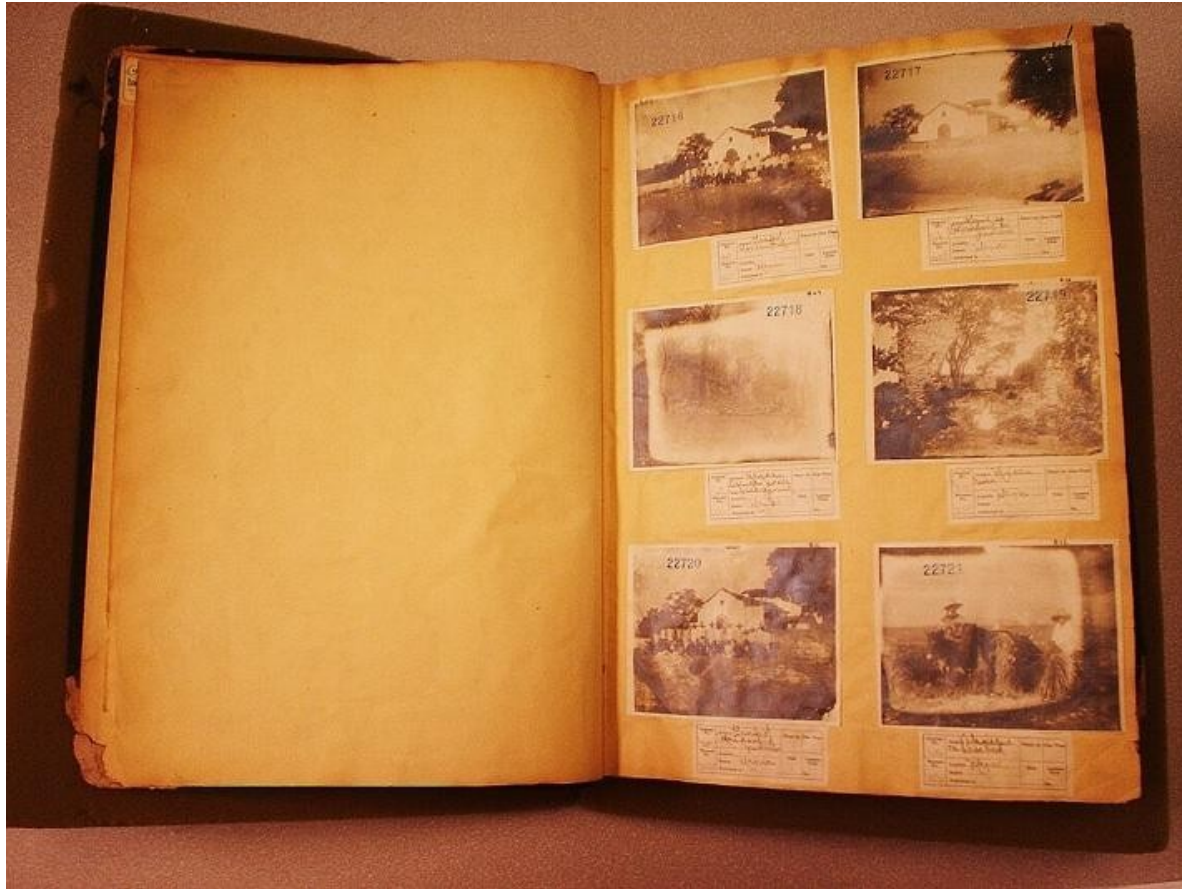
Impresiones 6"x8" núms. 43789 a la 43792. Distintos momentos de una misma situación. Todas están registradas con los datos: *Huichol Woman and Children*. Guadalupe, Ocotan. Jalisco. *Scrapbook #35*. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.



Figura

Impresiones de 5"x7" núms. 12164, 12165, 12166. Todas están registradas con el título *Huichol climbing tree*. Scrapbook #35. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH.

5.37:

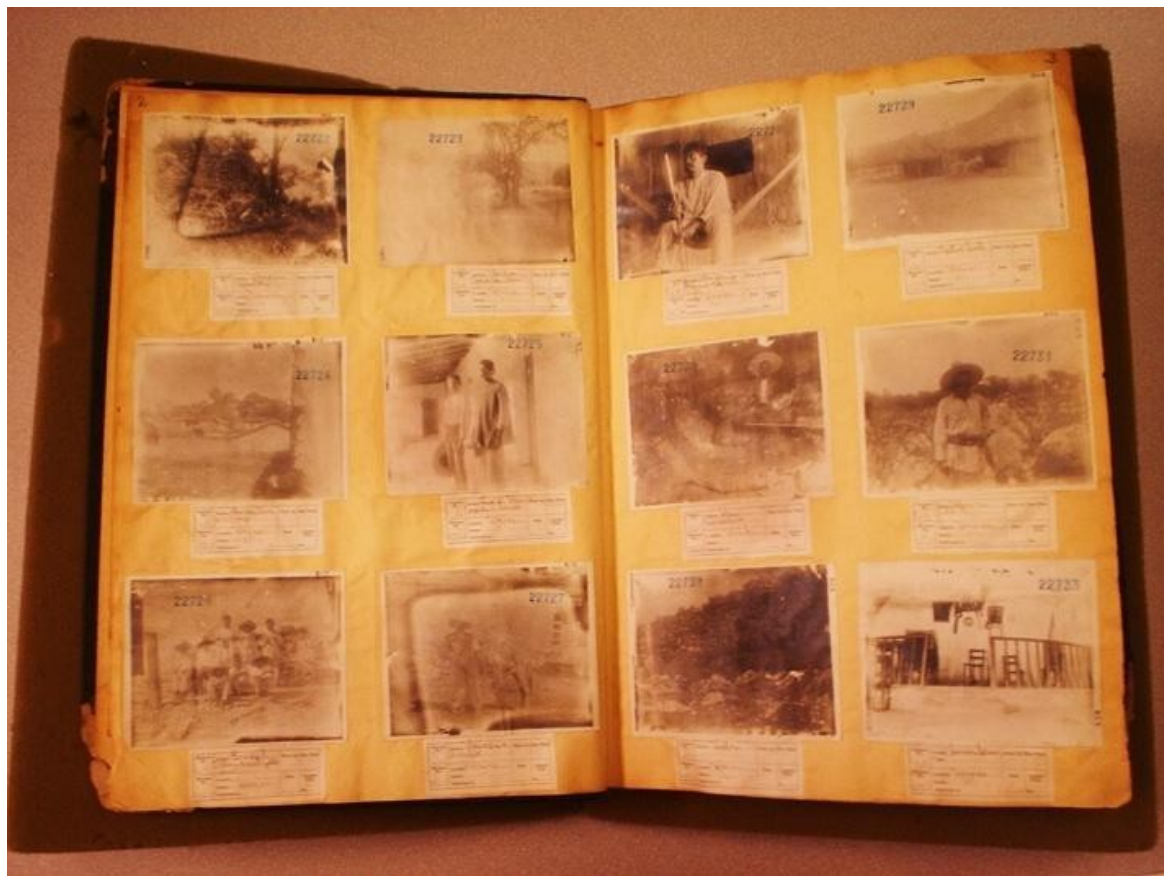


Figura

5.

38:

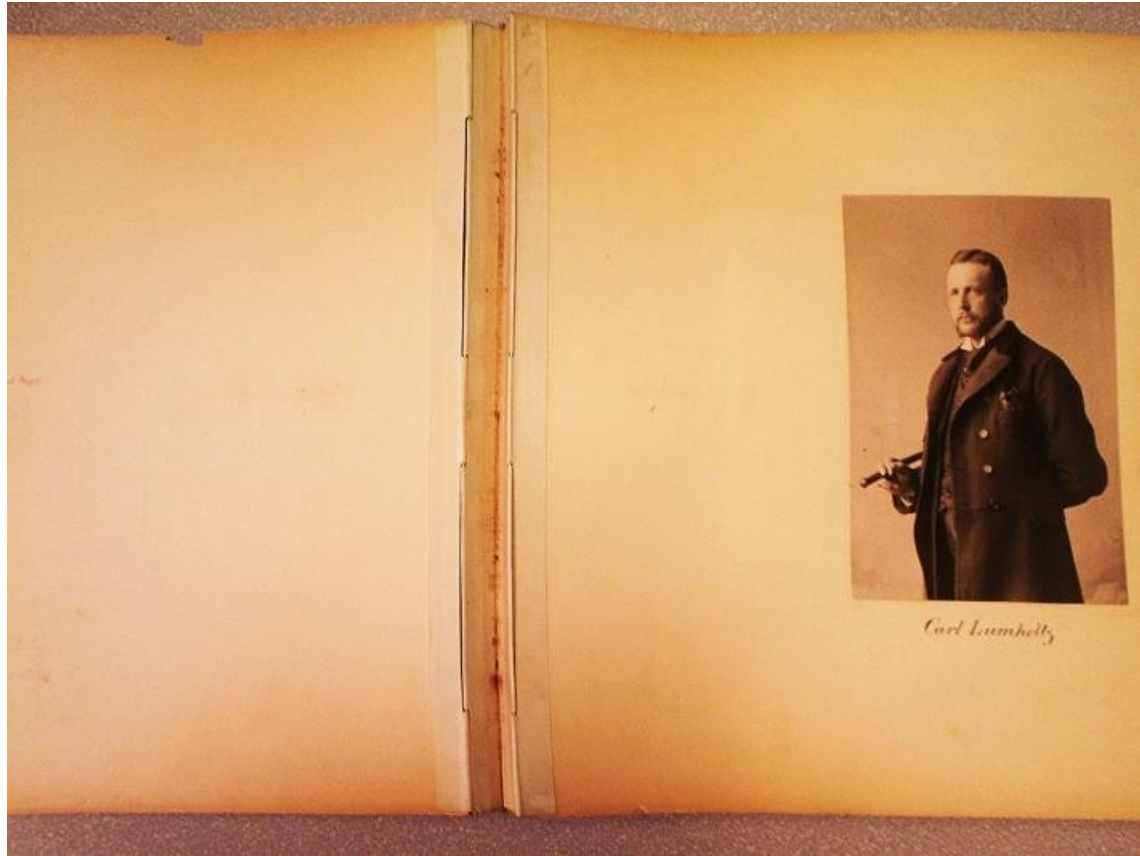
Primera página del Scrapbook #35. Expedición Niven. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.



Figura

Segunda y tercera página del Scrapbook #35. Expedición Niven. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York. La fotografía que cuenta con una reimpresión autorizada en el CEMCA, México, D.F. y que se atribuye erróneamente a Lumholtz está arriba a la izquierda de la tercera página.

5.39:



Figura

Rarebook V.I Detalle de primera página del Álbum con fotografía de Carl Lumholtz y acercamiento a sistema de varilla. Materiales raros del acervo de la Biblioteca. AMNH, Nueva York.

5.40:



Figura5.41:

Rarebook V. 2 Leyenda Patented en la cinta que recubre el sistema de varillas. Materiales raros del acervo de la Biblioteca. AMNH, Nueva York.



Figura5.42:

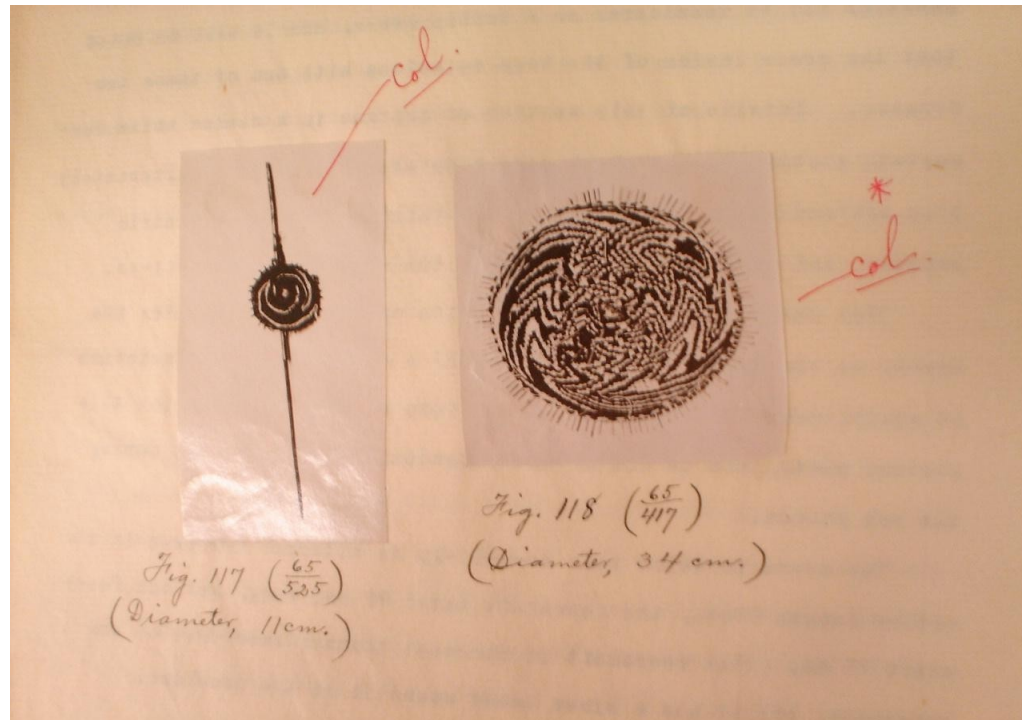
Rarebook V. 2 Acercamiento a falsa cabezada y a tela recubriendo el lomo. Materiales raros del acervo de la Biblioteca. AMNH, Nueva York.



Figura

Camp at the "Rancheria de los Apaches". Rarebook V. 1. Materiales raros de la Biblioteca. AMNH, Nueva York.

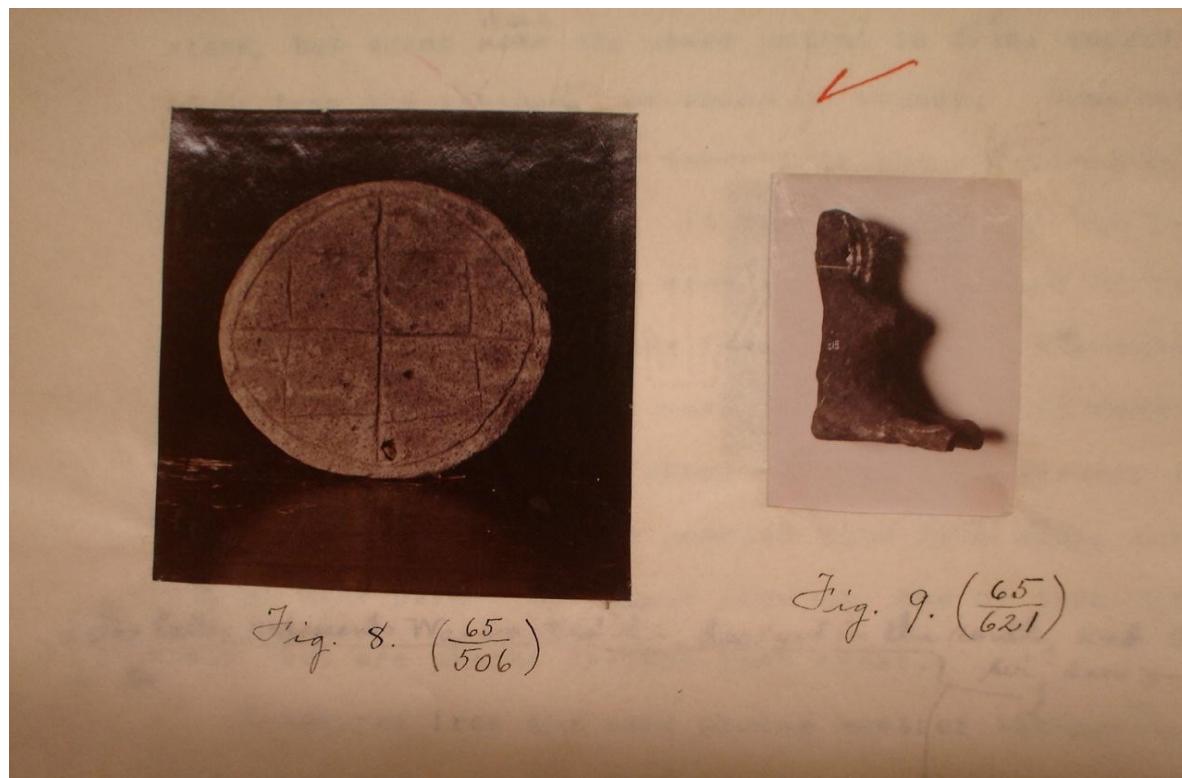
5.43:



Figura

Dos fotografías al reverso del *Early Draft of "Symbolism of the huichol indians" with photographs from drawings were made, 1898*. Unprocessed Box 2 of 2. Manuscript material incl. Notes on Huichol & Cora. Lumholtz, Carl .L864. Archivo del Departamento de Antropología-AMNH.

5.44:



Figura

Otras dos fotografías al reverso del *Early Draft of "Symbolism of the huichol indians"* with photographs from drawings were made, 1898. Unprocessed Box 2 of 2. Manuscript material incl. Notes on Huichol & Cora. Lumholtz, Carl .L864. Archivo del Departamento de Antropología-AMNH.

5.45:



Figura

5.

46:

Interpositivo de la impresión de gelatina núm. 43732. Peyote, San Andrés, Jalisco. Scrapbook #36. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.



Figura

Versión digital del negativo sobre soporte de nitrato de celulosa núm. CL0579. 4"x5". Retrato de familia . Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York. *Cfr. Figura iii.18.*

5.47:

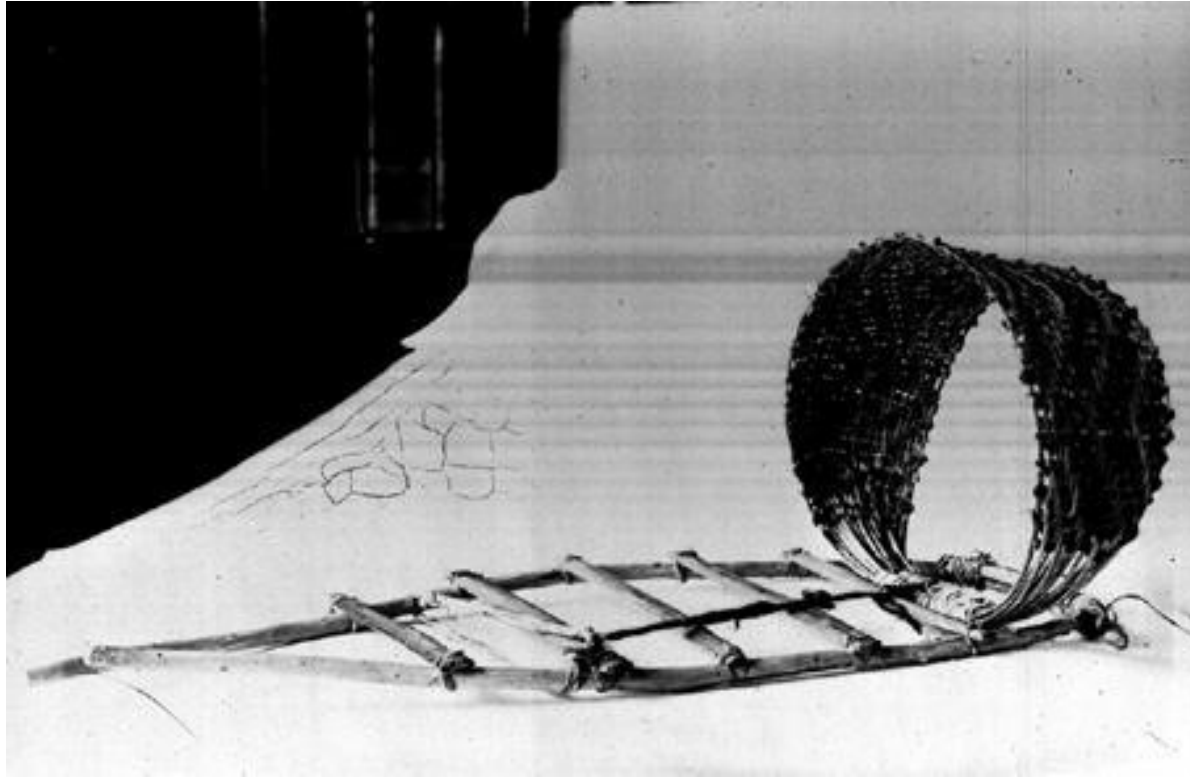


Figura.

Versión digital de una reimpresión reciente del negativo de soporte de vidrio. Fondo: CEMCA, México, D.F.

5.48:



Figura

5.

49:

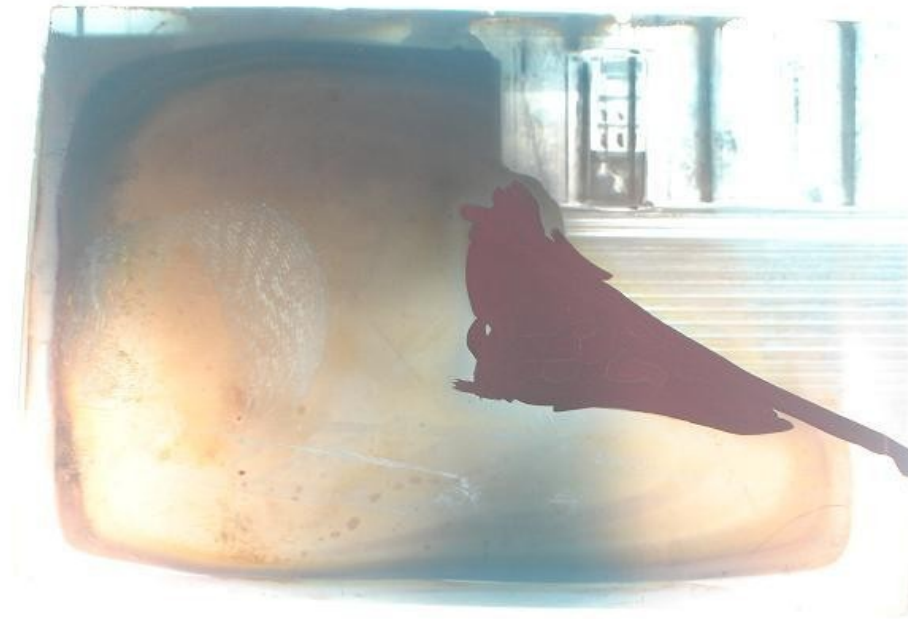
Manipulación digital de contraste del negativo sobre soporte de vidrio que hace visible el entorno original de la toma en la zona sin mascarilla del negativo. Área de digitalización. Biblioteca AMNH, Nueva York.



Figura

Manipulación digital de contraste del negativo sobre soporte de vidrio que hace visible casi únicamente el objeto rodeado por la mascarilla. Área de digitalización. Biblioteca AMNH, Nueva York.

5.50:



Figura

5.51:

Negativo sobre soporte de vidrio. El espejo de plata y la luz de la toma obstaculizan la apreciación del objeto. En contraste se aprecia claramente la mascarilla y en segundo plano, el entorno original de la toma. Colecciones Especiales Biblioteca AMNH, Nueva York.

**¿CONCLUSIONES?: APUNTES PARA REPENSAR VÍNCULOS
ENTRE PRÁCTICA ANTROPOLÓGICA, REGISTRO
FOTOGRAFICO Y ANÁLISIS VISUAL DESDE EL CASO DE CARL
LUMHOLTZ**

Terminé la introducción a esta investigación aludiendo a una de las últimas conferencias del periodista Ryszard Kapuscinski y su escritura que hace viajar en los asombros y en las complejidades de los lugares. Pero ahí señalé que en demasiadas ocasiones las narrativas tienen el poder de contar lo que quisiéramos que fuera y que la conciencia de que esto nos sucede frecuentemente a quienes trabajamos primordialmente con la escritura, puede ser el punto de partida para plantear aproximaciones y metodologías que den hallazgos más allá de nuestros sesgos narrativos.

Tras el tránsito por los capítulos de esta tesis, retomo de nuevo a este autor, pero ahora en hallazgos para ir más allá del sesgo narrativo:

*No pasemos por alto el hecho de que, por lo general, la noción del Otro, se ha definido desde el punto de vista del blanco, del europeo. Pero, cuando hoy en día, camino por un poblado etíope levantado en medio de las montañas, corre tras de mí un grupo de niños deshechos en risas y regocijo; me señalan con el dedo y exclaman (...) «(otro)», «(extraño)». Es un pequeño ejemplo de la actual **desjerarquización** del mundo y de sus culturas. Es cierto que el Otro a mí se me antoja diferente, pero igual de diferente me ve él, y para él yo soy el Otro. En ese sentido todos vamos en el mismo carro. Todos los habitantes de nuestro planeta somos Otros ante otros Otros: yo ante ellos, ellos ante mí.¹*

Creo que el ejercicio que realicé en esta investigación: desmontar prácticas etnográficas, imágenes producidas en ellas y la materialidad de un acervo fotográfico a través del análisis de sus mecanismos comunicativos y expresivos como manifestaciones de dinámicas sociales, contribuye a esa **desjerarquización** del mundo y de sus culturas que postula Kapuscinski.

Quizás la postura del autor y la mía como estudiante retomándola es demasiado optimista en un presente donde la importancia de la reflexión pareciera desvanecerse en el flujo global de los mercados, la tecnología y la ficción, en ese marco, de que siempre podemos decidir con qué nos quedamos puesto que pareciera que accedemos a todo. A pesar de esto indudablemente la reflexión continúa siendo un frente de trabajo insustituible, no más o no menos legítimo que otros, es sólo que tiene sus propias cualidades, sus vías únicas de hallazgos.

Sería deseable articular la reflexión en un siguiente paso para insertarla en dimensiones más prácticas de la vida. No siempre es posible, pero algo se puede apuntar mientras tanto.

¹ Ryszard Kapuscinski, *Op.Cit.*, p. 20.

En el caso de esta investigación, me interesa cerrarla señalando precisamente hallazgos y aspectos que podrían dar elementos para futuros trabajos vinculados con lo que aquí he desplegado.

Aportes y propuestas para futuros trabajos

Tras desarrollar los capítulos y diseñar la introducción como una puerta de entrada a este trabajo y sus razones, me he preguntado que podría establecer como aportes en este último apartado. Los desgloso a continuación.

I. Metodología interdisciplinaria

En primer lugar me parece fundamental enfatizar la riqueza de experimentar con uno mismo como investigador el cruce de disciplinas, no sólo en el incorporar literatura y herramientas de investigación de cada una, sino en el ejercicio de apertura mental implicado en adoptar marcos epistemológicos emanados de ellas.

I.A. El ensayo de diferentes miradas o acercamientos disciplinares.

Un aporte de este trabajo a partir de la aplicación de metodología interdisciplinaria para analizar acervos fotográficos como materializaciones de fenómenos sociales, ha sido la posibilidad de trabajar indagaciones que lo articularon (el paralelismo entre antropología y fotografía de fines del siglo XIX en la percepción de otras culturas, aplicación de géneros visuales tratados en Historia del Arte para pensar antropológicamente un acervo fotográfico y la dimensión política o del poder en las dinámicas interculturales entre investigador y nativos y éstos ejerciendo posicionamientos en su estar durante las tomas fotográficas) a través de :

- Un acercamiento antropológico centrado en interacciones sociales buscando más allá de lo aparente en las fotografías a través de observación detallada y revisión de información etnológica, procedimientos que son análogos al estudio en el campo de contextos de grupos y sus prácticas.
- Un acercamiento desde la Historia del Arte articulando reflexivamente redes de imágenes y consulta de literatura especializada que apuntale argumentos que “hagan hablar” a la visualidad y plasticidad misma de las producciones usando la descripción como escritura interpretativa.

- Un acercamiento desde la materialidad y tecnología de estas producciones, un ámbito muy importante en la Conservación Fotográfica porque estos aspectos aportan datos insustituibles para proponer una historia de estas producciones y dinámicas sociales en las que estuvieron insertas.

1.B El aporte explicativo de señalar los tránsitos entre materiales fotográficos originales, texto e imágenes en las publicaciones de Lumholtz

Un procedimiento fundamental a lo largo de los capítulos para desentrañar relaciones sociales articuladas en el acervo fotográfico de Lumholtz, fue contrastar materiales fotográficos originales y su tratamiento en las publicaciones del explorador como testimonios de sus hallazgos. Esto fue ubicado tanto en las ediciones, recortes o modificaciones practicadas sobre las tomas originales, como en los contrastes entre estas versiones publicadas de las fotografías y las narraciones de Lumholtz sobre los episodios o situaciones que ilustraban.

Poner énfasis en estos tránsitos de un soporte a otro: del fotográfico a la imagen en un libro, de la ilustración al texto, fue otra vía para detectar mecanismos comunicativos y expresivos que remitían a procesos sociales tras la visualidad de estos materiales.

1.C El aporte del vínculo entre retrospectiva biográfica y procesos socio-históricos diversos que inciden en la trayectoria del autor

Fue importante tratar en el **primer capítulo** la mirada dibujada de Lumholtz en Australia como antecedente de su mirada fotográfica, para establecer las reminiscencias de los géneros visuales tratados en la historia del arte y cómo se desplegaron posteriormente en su producción fotográfica y porque esta mirada dibujada fue un recurso que circuló ampliamente a través de las publicaciones de narraciones de viajes en la época de Lumholtz.

Es necesario señalar también otros procesos socio-históricos que se tocaron en el **primer y segundo capítulo** de esta investigación que inciden en la trayectoria del autor y que indican la necesidad de vincular los estudios de caso dedicados a un personaje, con procesos del ámbito social más amplio en el que se desarrolló para enriquecer los alcances explicativos de una investigación. En el caso de este estudio, algunos procesos revisados y que tienen este carácter son:

- Influencia de mentalidades imperantes en Europa y Estados Unidos que articularon la percepción de poblaciones nativas. En particular se debe resaltar el tratamiento a la

corporalidad de estos grupos que dio lugar a diversos procesos discriminatorios durante las exploraciones y la posterior divulgación de sus resultados.

- Dinámicas de los ámbitos institucionales y académicos de la época del explorador y el vínculo que estableció con éstos.
- Procesos de expansión europea y norteamericana en sus diferentes versiones: intervenciones militares, proyectos de extracción de recursos, procesos educativos y misionales y cómo inciden en los viajes del explorador.

II. Reflexión sobre prácticas antropológicas actuales tratando el caso de los viajes de Lumholtz

En este estudio fue importante tratar prácticas antropológicas que actualmente siguen siendo discutidas en la disciplina.

Por un lado, en el **capítulo dos** la revisión de corrientes teóricas y metodológicas antecesoras de Lumholtz y las de su propia época, contrastándolas con su trabajo a partir de su texto *El México Desconocido*, me permitieron reflexionar sobre cuestiones centrales en la antropología actual:

- La yuxtaposición entre positivismo, evolucionismo, cosmografía Humboldtiana y las propuestas de Boas a partir de ésta por su formación en Alemania y que luego divulgó en los Estados Unidos con un enfoque alterno y divergente al positivismo y evolucionismo imperante en esa época, es una herencia que se manifestó en el carácter ambivalente entre todas estas posturas en Lumholtz, pero que además sigue permeando la práctica antropológica hoy en día impregnada también de esa ambivalencia. Al menos así lo he experimentado en los trabajos y estudios antropológicos en que he estado involucrada.
- Esta yuxtaposición que hace a la antropología hoy una disciplina contradictoria, la encontré al detectar esos marcos mentales en las argumentaciones de Lumholtz para dar sustento a su texto dentro de protocolos académicos y también en los procedimientos en campo que desplegó, a saber: la recolección de objetos y restos antropológicos, la interacción con nativos de las zonas visitadas, fuera como meros informantes o en vínculos de relación más profundos o en el compartir de persona a persona situaciones en el campo. Y aunque Lumholtz no se postuló explícitamente como antropólogo, su hacer converge con esta disciplina y más aún, la información que recabó sigue siendo vigente para la etnología de las zonas donde hizo viajes.

Por otro lado, en los análisis de imágenes realizados en los **capítulos tercero y cuarto** estuvo presente la discusión actual sobre los vínculos entre antropología, fotografía, visibilidad de procesos sociales y cuándo ésta es impulsada por los investigadores o cuándo sucede desde las prácticas de los grupos, insertando el trabajo de Lumholtz en tópicos importantes en la antropología visual actual y su despliegue entre los oficios fotográfico, cinematográfico, documentalista ejercidos en el campo para producir materiales visuales, los sujetos en los lugares como los propios “registradores” de su cultura y la aplicación de metodologías de análisis visuales a las investigaciones antropológicas y los registros que producen.

Particularmente, creo que el uso de metodologías de análisis de imágenes en la antropología visual fue fundamental para estudiar los materiales de Lumholtz que son muy profusos respecto a procesos visibles y procesos que quedan subrepticios, detrás de la apariencia de las prácticas registradas.

III. Dinámicas sociales y cómo son expresadas en producciones visuales

En los **capítulos tres y cuatro**, además de ser capítulos centrales de esta investigación para el despliegue de la metodología interdisciplinaria utilizada y para el análisis visual del acervo de Lumholtz, fueron realizados apelando a literatura que explicaba las especificidades de cada género visual, los marcos históricos y/o epistemológicos para cada uno y posteriormente identificar como operaban estos procesos en las imágenes estudiadas.

Y aquí es necesario enfatizar que estos procedimientos en estas secciones de la investigación ponen de manifiesto como prácticas sociales las distintas maneras de mirar y ser mirado articuladas en esos géneros, que luego desembocan en diversas representaciones visuales de lo real. Ejemplos de esto en el acervo de Lumholtz en México entre 1890 y 1898 son:

- Prácticas discriminatorias en el afán de retratar “el tipo” y no al individuo en los registros antropométricos.
- La diversificación del estar de los sujetos en las tomas fotográficas expresadas en los retratos
- Las problemáticas elecciones de “lo representativo” en tipos y escenas étnicas, de la vida diaria, el entorno cotidiano y la vida ritual.
- Los paisajes como dimensiones visuales de la cultura a través de registros de lo arqueológico y la naturaleza intervenida, la escala humana y la inmensidad, vistas panorámicas y arquitectónicas.

Fundamental es decir aquí, que este enfoque no hubiera podido ejercerse sin las indagaciones sobre los vínculos entre fotografía, antropología y procesos sociales con una firme intención de no darlos por sentado, sino más bien interrogando las interacciones sociales en las imágenes, y la naturaleza de los vínculos que comunican, una indagación que es central en la antropología como punta de lanza o detonador para preguntar sobre las dinámicas en los grupos.

IV. La materialidad y las tecnologías de fotografía y encuadernación como fuentes de información de enorme riqueza

El **quinto capítulo** potencializa la materialidad de la Colección Lumholtz en el Museo de Historia Natural (AMNH) de Nueva York como fuente de información indispensable en cuanto a la historia de la fotografía, algunas encuadernaciones y sus tecnologías y materiales constitutivos en la época del explorador y también, estos aspectos como datos sobre usos y manejos sociales de los acervos fotográficos financiados por los grandes museos que estaban consolidándose en esta época, ejemplificando con el caso del AMNH y su apoyo a Lumholtz.

En ese sentido, el enfoque de este capítulo, postula y exhorta a realizar estudios de producciones culturales visuales y plásticas, no sólo desde sus imágenes sino también desde sus soportes, los oficios, técnicas, dispositivos y aparatos con que fueron producidas, así como las fuentes documentales que apuntalan estos aspectos, a saber: inventarios, listados de obras, catálogos, informes, correspondencias y manuales.

Es fundamental fortalecer la incorporación de estos datos a la Historia del Arte que analiza manifestaciones como la fotografía o la obra gráfica en papel, en las que suele quedar en primer plano el estudio de la imagen, relegándose estos otros aspectos.

Dentro de esta posición es muy importante estrechar los puentes interdisciplinarios entre la Historia del Arte y la Conservación, esta última, disciplina que por sus propias metodologías en el estudio, monitoreo, control y freno de procesos de alteración y deterioro en las producciones culturales, genera información muy valiosa sobre soportes y tecnologías de objetos de toda índole.

Es necesario enfatizar que los conservadores tiene que escribir más sistemáticamente sus hallazgos para contribuir a lazos de intercambio con los historiadores del arte, arqueólogos y otros especialistas con los que se puedan tender estos puentes. Por otro lado, estos especialistas deben ejercer mayor apertura a la información sobre los objetos producida desde la Conservación. Al realizar esta investigación como estudiante de Historia del Arte fue una experiencia muy enriquecedora el diálogo establecido con conservadores especializados en fotografía y los aportes que sus saberes dieron a esta investigación.

Sin embargo, los límites temporales de este estudio, no me permitieron profundizar en una escritura más afinada del quinto capítulo, resultando una suerte de informe razonado de los hallazgos sobre soportes y tecnología fotográfica y quedando pendiente una fase más reflexiva para obtener una escritura sobre estos aspectos menos técnica-descriptiva y más sugerente en términos de análisis.²

V. Propuestas para trabajos futuros

V.A. Un resumen de los diversos estudios de todas las etapas de exploración de Carl Lumholtz.

El **primer capítulo** que presenta una retrospectiva biográfica para explicar el modo de mirar de Lumholtz dejar ver la necesidad de explorar más profundamente las etapas del explorador en Australia, su viaje a México en 1909-1910 y su última gran expedición en Borneo.

Existen diversos estudios específicos de estas etapas realizados en Estados Unidos y Europa, particularmente en la Universidad de Arizona y en Noruega, pero el acercamiento detallado a estos análisis no entró en los alcances operativos de mi investigación, la cual sólo trató ampliamente la etapa de Lumholtz en México de 1890 a 1898. Hace falta un estudio que integre todas las etapas de exploración de este viajero articulando estas investigaciones para una visión total de Lumholtz.

V.B. Una antropología de los objetos o de la cultura material en las fotografías de Lumholtz

Un aspecto fundamental en el acervo fotográfico de Lumholtz, es el despliegue de cultura material plasmado en las imágenes a través de vestimenta, utensilios de la vida diaria, trabajo agrícola o de “domesticación” de especies vegetales, animales y entornos, así como en la vivienda y la vida ritual.

La revisión de etnología rarámuri y la estancia de algunos días en esta región, reveló que los objetos juegan un papel fundamental en la definición local de identidades, redes sociales y vivencias del entorno (fajas que distinguen rarámuris bautizados y no bautizados dentro del catolicismo, prendas de manta que en la época de Lumholtz indicaban contactos con las poblaciones mestizas que se estaban estableciendo en la región, frazadas y cobijas para abrigarse en las alturas

² En este sentido una tarea futura es la exploración de facetas más personales de Lumholtz en el campo, y cómo queda esto expresado en tomas más fortuitas y el uso de tecnología fotográfica –cámaras de formatos más pequeños- que permitiera estos “permisos” del investigador, por ejemplo su galantería con mujeres en poblaciones locales.

serranas y sus fríos vientos, instrumentos rituales y otros). Esto también sucede en las imágenes fotográficas de este viajero que testifican hallazgos arqueológicos y paleontológicos.

Del mismo modo, cada región y cada grupo étnico visitado por Lumholtz presenta sus propias especificidades en este aspecto. Los alcances operativos de esta investigación, en tiempos y financiamientos no permitieron indagar esta vía, quedando pendiente un tema muy vasto por explorar en las imágenes de Lumholtz y que en la antropología tiene un espacio muy amplio y con una trayectoria en cuanto a la reflexión del papel de los objetos en los contextos al ser producidos, circulados, intercambiados y consumidos socialmente.³

VI. ¿Cerrar la investigación? ... Precarias perspectivas actuales de habitantes de lugares registrados por Lumholtz. El caso rarámuri.

Así como las fotografías antropométricas de los tarahumaras realizadas en las expediciones de Lumholtz, los presentan casi por completo sin referentes de su vida local tales como objetos, espacios, entorno natural, vestimenta y situaciones, su historia y la regulación de los recursos de su entorno no está escrita por ellos.

La documentación escrita existente proviene de su relación intercultural inevitable y forzada con grupos culturales regidos por la escritura y que apelaron a ella para legitimar su estancia en la Sierra Tarahumara.

Los Tarahumaras como muchos otros grupos indígenas del país, transmiten, erigen sus saberes y regulan su vida social a través de la tradición oral y de sus prácticas como soportes de su cultura. Su contacto con la escritura, del mismo modo en que tuvieron contacto con la fotografía en las expediciones de Lumholtz, fue y sigue siendo marginal, primero en los litigios por la propiedad y el manejo de los recursos naturales y las tierras con la administración colonial y la del s. XIX y durante la primera mitad del s. XX con las políticas alfabetizadoras y de mejoras infraestructurales de carácter asistencialista⁴, para asignarles un rol de subsistencia y luego de integración a un orden hegemónico modernizador, alejado de sus propias perspectivas sobre la vida.

³ Un ejemplo paradigmático de este ámbito reflexivo en la antropología es el texto editado por Arjun Appadurai (ed.), *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992 (1986).

⁴ Un ejemplo actual de este asistencialismo para mejoras de infraestructura local, es la colocación de techos de lámina en las casas de las poblaciones locales. Múltiples techumbres de lámina son la vista frecuente al pasar por diversas localidades. Muchas han sido provistas por políticas estatales de mejoras de vivienda, sin embargo las láminas no son aptas para las características climáticas extremas de la zona, muy frías en invierno y muy calientes en verano. Información obtenida de estancia en la zona, abril, 2010, Municipios de Cusarare, Guachochi y Urique.

Paradójicamente el trabajo escrito y gráfico de Lumholtz sigue siendo hoy una fuente de información indispensable para la historia de la zona, pero, la pretensión de presentarlos en “la pureza de su corporalidad, contextos, actividades y cultura material” en registros antropométricos, costumbristas, de paisaje y retratos, da lugar a establecer un paralelismo entre la baja densidad semántica de imágenes antropométricas de este explorador y la contracción territorial y cultural que vivieron tras la conquista a lo largo del s. XIX, más las repercusiones actuales del desigual contacto intercultural que viven.

Durante una estancia en la Sierra Tarahumara en abril de 2010, las interacciones establecidas con mestizos revelaron que para este sector poblacional el contacto con rarámuris es sólo algo irremediable. Como si los grupos indígenas fueran sólo una especie más junto a la flora y la fauna local. Estos mestizos mostraron un total desinterés por manifestaciones rituales y festivas indígenas y también una actitud acrítica respecto a dinámicas de marginalidad y explotación que los propios mestizos generan en la zona. La mayoría de ellos están vinculados a sectores hegemónicos locales: tienen familiares propietarios de grandes extensiones de tierra dentro de las que trabajaba como velador o vigilante algún rarámuri que vivía ahí con su familia con un pequeño cuarto a manera de dormitorio fuera de la casa mestiza. Algunos otros mestizos tienen parientes con cargos municipales o que son militantes postulando candidaturas de algún partido político. Paradójicamente, al mismo tiempo que reproducen un orden que da pie a procesos de marginación y explotación de indígenas, tienen opiniones negativas de los rarámuris: que robaban materiales, que tenían gastada de antemano su raya por consumir bebidas alcohólicas, etc.⁵

Otra expresión de esta interculturalidad desigual y problemática entre rarámuris y mestizos está en una pintura comercial sobre el muro de unos locales en Guachochi, Chihuahua.

De un lado, hay un expendio de carne, alimento muy popular para la población mestiza de la región. Una de las imágenes que lo anuncian, de gran tamaño, centrada y arriba en el muro nos presenta una vaca desproporcionadamente grande en relación al tamaño del paisaje y de la carretera al lado de la cual está parada.

Del otro lado, donde hay un billar y como robando un espacio mínimo al muro, en la orilla, alcanzado apenas el ser incluido, el dibujo de un rarámuri con una vestimenta tradicional sosteniendo un palo de billar. (**Véase figura A**).

En las imágenes de Lumholtz se suprimen o trastocan objetos, accesorios, entornos y prácticas anulando la expresividad de una etnicidad local desde la propia manera indígena de ser y mirar el mundo. Pero tras esa supresión o trastocamiento queda visualmente la presencia rarámuri,

⁵ *Ibid.*

con la huella de miradas, maneras de posar, portar o no vestimentas, usar objetos, estar en lugares y el esfuerzo físico, como factores indispensables en la vida local cotidiana, productiva y ceremonial.

Resalta también en estas fotografías una modalidad particular de resistencia cultural que no fue meramente la búsqueda de un aislamiento o de un regreso a tiempos ancestrales, sino la negociación de la fuerza de su identidad con esas otras identidades extranjeras a través de dureza en facciones y posturas como antecedente de una actitud activa y no replegada.⁶

Actualmente los tarahumaras tienen acceso intermitente en las zonas mestizas a empleos diversos de rango marginal en la estructura económica regional: albañilería, aseo de casas, en granjas y campos a manera de jornaleros o veladores o vigilantes, incluso en la pizca de marihuana y amapola⁷, accediendo con sus ingresos por estas actividades a una cultura material contemporánea con la que tienen difícil contacto en sus entornos de nacimiento.

Una vertiente investida de una ideología de igualdad multicultural de este contacto tarahumara con la cultura material contemporánea nacional, se ha dado en encuentros académicos que invitan a miembros de algunas localidades rarámuris a contextos urbanos distintos a los suyos y que buscan elaborar con ellos reflexiones de sus referentes locales insertos en la totalidad nacional: la utilización de la madera cortada como la de sus sierras, el conocimiento de otros indígenas, la abundancia de productos escasos en sus localidades e incluso el concepto urbano sobre ellos como actores puros y aislados.⁸

En su vivir la vida contemporánea, los tarahumaras no son actores pasivos, sin embargo, las desigualdades en su interacción con otros sectores sociales y en contextos distintos a los de su origen, persisten. El registro fotográfico de Lumholtz es análogo a este fenómeno, en tanto testimonio visual histórico de estas desigualdades.

Estas inequidades se manifiestan en problemáticas actuales como alta mortalidad infantil, enfermedades, escasez de vías de comunicación, de recursos para el desarrollo agrícola, de satisfactores primarios y quizás la reproducción de una de las dinámicas más perjudiciales de la vida social, la diferenciación de estatus y recursos al interior de los propios grupos rarámuris:

⁶ En el texto coordinado por Ralph Beals, Ross Crumrine y Phil Weigand, *Ejidos and Regions of Refuge in Northwestern Mexico*, Tucson, The University of Arizona Press, 1987, p. 8-10, es analizada la noción de enclave como articuladora de la identidad actual de grupos mayos, yaquis y purépechas. Es posible que esta misma vivencia territorial étnica esté operando a manera de una resistencia activa en grupos tarahumaras.

⁷ Observación en campo de opciones de trabajo como veladores o vigilantes de propiedades mestizas y también de la creciente huella del narcotráfico como opción laboral local, Estancia Sierra Tarahumara, Abril, 2010. Otros visitantes nos narraron que taxistas locales se negaron a llevarlos a conocer Batopilas por ser un municipio peligroso por la actividad del narcotráfico. En Cerocahui, municipio de Urique, en pleno mercado de la plaza principal de esta localidad se vendían en un puesto con juguetes para niños, amuletos para colgar al cuello con fotos del Señor Malverde y de hojas de marihuana.

⁸ El texto de Luis Eduardo Gotés, Ana Negrete y Claudia Molinari, "Nije rarámuri-ju (yo soy tarahumara). Encuentro con los tarahumaras" en *Cuicuilco*, No. 21, INAH/ENAH, abril-junio 1988, p. 38-43.

Como ejemplos están los casos de Norogachi en el municipio de Guachochi, la celebración de la Semana Santa detona un despliegue de gran cantidad de indígenas, uso de vestimentas y objetos especiales para la ocasión, así como prácticas para la preservación de danzas y elementos musicales y su registro y estudio por parte de especialistas vinculados a ciencias sociales y humanidades (documentalistas, antropólogos, etc.). Mientras que en Tonachi, otra localidad también parte del mismo municipio, el público es meramente local, muy pocos mestizos observan las prácticas indígenas y no todos los miembros de comunidades rarámuris que acuden a esta localidad tienen vestimentas y objetos especiales para la ocasión, improvisando sólo algunos elementos de entre sus prendas cotidianas a la manera occidental tales como pantalones, camisa, gorras, chamarras, así como la ejecución de danzas y música que es menos definida respecto de estas prácticas en Norogachi (**Figuras B y C**).⁹

...POR UNA DESJERARQUIZACIÓN DEL MUNDO

Cuando continúan observándose en los lugares y sus grupos desigualdades y procesos discriminatorios a pesar de tantos y tantos estudios como esta investigación que denuncian interculturalidades problemáticas y violentas, queda vulnerado cualquier optimismo para pensar en esa desjerarquización del mundo y sus habitantes postulada por Kapuscinski.

Sin embargo, nada se pierde continuando esfuerzos por hacer visible que cada ser humano puede ser otro para otros y múltiples mecanismos ficcionales para ejercer poder que vulneran esta desjerarquización.

Encuentro un paralelismo entre esta relativización de las posiciones de las personas en el mundo, y el papel central que tuvo en esta investigación analizar a través de redes de imágenes con metodologías de análisis visual de la Historia del Arte, para construir una visión crítica de los registros fotográficos en la Antropología desde el caso de Carl Lumholtz.

La activación analítica de redes de imágenes no sería posible sin desjerarquizarlas o sin alterar sus posiciones en los contextos donde han circulado, lo que implica proponer lecturas alternas para ellas. Esto me lleva a la reflexión que Thomas Crow hizo del papel germinal que tuvo hacia 1940, la sala de la Costa del Noroeste de América en el Museo de Historia Natural de Nueva York –diseñada por Franz Boas– para las aportaciones teóricas de Claude Lévi-Strauss hacia 1960.

Este investigador descentró su atención de una sola manifestación cultural como motivo o unidad de análisis, y se enfocó en el pensar la lógica de relaciones entre diversos

⁹ Observaciones en viernes y sábado santo, Norogachi y Tonachi, municipio de Guachochi, Chihuahua, abril, 2010.

motivos/manifestaciones culturales. Los contrastes reflexivos entre mito, cultura material y rito y al mismo tiempo entre las versiones de éstos en diversos grupos en un área, permitieron a Lévi-Strauss conectar estas manifestaciones en un proceso de comprensión de una dinámica social más amplia.¹⁰

La reivindicación de Thomas Crow a este espacio del museo y a las aportaciones de Lévi-Strauss para los estudios de cultura material dentro de una visión integral y múltiple de la vida social, le sirven para argumentar desde otro frente, la cultura material –asumiéndola como otra forma de arte si este término se amplifica y se entiende como experiencia sensible- *la condición misma de inteligibilidad presente en el arte –el tránsito necesario de la presencia material a la diferencia inmaterial- que asume realmente una forma física distinta.*¹¹

Durante mi estancia de investigación en dicho museo en 2008, la sala de la Costa Noroeste de América era -en medio de una oleada de renovaciones arquitectónicas y museográficas- el último bastión abierto al público que materialmente me permitían conectar con la época de Carl Lumholtz como expedicionario del AMNH, la construcción de la escuela antropológica de Franz Boas en E.U. y re-contextualizar de algún modo, aunque fuera fragmentariamente los materiales fotográficos y textuales que estaba estudiando.

El texto de Thomas Crow me ayuda a enfatizar este espacio como “lugar de encantamiento”¹² para desplegar la riqueza del historiar el arte y la cultura visual con uno de sus instrumentos únicos: establecer redes entre manifestaciones culturales –en el caso de mi investigación principalmente fotográficas, gráficas y escritas- para desjerarquizar sus posiciones, desentrañar sus procesos expresivos y algunos elementos de la dinámica social más amplia en la que se produjeron, circularon y funcionan actualmente.

Pareciera que estas redes entre materiales posibilitan movilidad para pensar los objetos estudiados: (...)—*la palabra no es demasiado fuerte; la voz que llama está en los objetos mismos (...) Las voces atribuidas a los objetos remiten en igual medida a los reconocimientos que ocurren dentro del observador, no todos completamente presentes en la reflexión consciente (...)*¹³

¿Es posible plantearnos este ejercicio en las relaciones entre personas, entre culturas distintas, entre investigador y nativos?

¹⁰ Thomas Crow, “Un bosque de símbolos en el Nueva York de la guerra” en *La inteligencia del arte*, México, FCE/UNAM/IIIE, 2008 (1999), p. 47-80. La investigación de Lévi-Strauss tratada por este autor es el análisis de una máscara *Swaihwé* del grupo Salish de esa región y su reconciliación con un repertorio más amplio de objetos que articulan dinámicas de intercambio cultural entre diversos grupos de esa área y que decantó en la publicación que Lévi-Strauss haría en 1975 de la obra *La vía de las máscaras* y que ejemplificaría la convergencia de un ejercicio intelectual y un ejercicio sensorial en un investigador.

¹¹ *Ibid.* p. 79.

¹² Así alude Crow a esta sala.

¹³ *Ibid.* p. 61.



Figura

Pintura comercial sobre muro. Guachochi, Chihuahua. Abril, 2010. Foto: Eugenia Macías.

A.



Figura

Viernes Santo. Norogachi, Guachochi, Chihuahua. Abril, 2010. Foto: Eugenia Macías.

B.



Figura
Sábado Santo. Tonachi, Guachochi, Chihuahua. Abril, 2010. Foto: Eugenia Macías.

ANEXOS

ANEXO 2.A

LA EXPLORACIÓN DE JEAN LOUIS BERLANDIER EN MÉXICO

Jean Louis Berlandier había hecho expediciones en México desde 1826, las cuales se empalmaron con su colaboración en la Comisión de Límites creada en 1827 por el gobierno de Guadalupe Victoria para revisar el territorio del país en el norte, así como divulgar características físicas y de historia natural en esa región. El general Manuel Mier y Terán fue nombrado director, los coroneles José Batres y Constantino Tárnava hicieron observaciones militares y geográficas, el teniente José María Sánchez fue como dibujante y cartógrafo y Jean Louis Berlandier y Rafael Chovell hicieron observaciones vinculadas a ciencias naturales.

Berlandier y Chovell realizaron un diario de este viaje que inicia en noviembre de 1827 en la Ciudad de México con un itinerario por regiones de los estados de Querétaro, Guanajuato, San Luis Potosí, Saltillo, Monterrey, Tamaulipas y Texas. Este diario concluye en 1831.

El diario fue publicado en español en 1850 y en él quedaron registrados flora, fauna, geología, observaciones astronómicas, clima, situación general de los pueblos por los que pasó la Comisión señalando aspectos como sus actividades económicas e infraestructura urbana en sus contextos.¹

Existe otra publicación en inglés del mismo, pero intercalado con otros textos con formato académico (escritos a manera de ensayo y con numerosas notas al pie con referencias historiográficas y del conocimiento de la época sobre la zona) pero cuya autoría es sólo atribuida a Berlandier y en la que el diario es retomado desde el mes de diciembre de 1827. Esta publicación establece el periodo de investigación de Berlandier en México de 1826 a 1834, lo cual puede explicar que su participación en la Comisión de Límites, fue una etapa dentro de un periodo de exploración más amplio.²

De igual modo dentro de este periodo, Berlandier tiene otra publicación de su estancia en Texas en 1830, como parte de los trabajos de la Comisión.³

¹ La publicación en español del diario de Berlandier y Chovell fue consultada en la edición facsimilar Luis Berlandier y Rafael Chovell, *La Comisión de Límites. Diario de Viaje*, Monterrey, Archivo General del Estado de Nuevo León, 1989 (1850). Col. Cuadernos del Archivo. No. 39. Aquí se tomó información introductoria de las páginas i a la v. Los datos de la publicación original son los siguientes: *Diario de Viage de La Comisión de Límites que puso el Gobierno de la República, bajo la dirección del Exmo. Sr. General de división D. Manuel de Mier y Terán. Lo escribieron por su orden los individuos de la misma comisión D. Luis Berlandier y D. Rafael Chovel*, México, Tipografía de Juan R. Navarro, 1850..

² Jean Louis Berlandier, *Journey to Mexico. During the years 1826 to 1834*, Austin, Texas, The Texas State Historical Association / University of Texas at Austin, 1980. De esta edición retomaré algunos fragmentos del diario.

³ Jean Louis Berlandier, *The Indians of Texas in 1830*, Whashington, Smithsonian Institution Press, 1969. En esta publicación destaca la importancia del discurso visual en las acuarelas de Lino Sánchez y Tapia retratando a los indios de Texas , así como numerosas litografías de objetos de estos grupos.

Un primer aspecto a señalar es el apoyo institucional estatal oficial que ampara esta exploración, lo cual la diferencia de las que eran apoyadas meramente por sus posibles aportaciones al conocimiento. Los trabajos de la Comisión de Límites fueron facilitados en cuanto a esta vertiente, pero también respondieron a necesidades específicas gubernamentales vinculadas al nuevo estatuto de México como país independiente. Así, es posible que la presencia extranjera de Berlandier haya estado mediada por los otros miembros de la comisión, mexicanos y militares, adscritos entonces a un sector específico y respondiendo a necesidades quizás estratégicas de éste.

En este sentido la concepción simmeliana de la marginalidad aventurera aquí se desdibuja y esto de alguna manera se refleja en la escritura que intercala ensayos neutros y descriptivos con el diario que también tiene esta impronta, principalmente enfocada a las características naturales de los entornos visitados por la Comisión. Los diarios no dan visibilidad al tipo de información obtenida y su manejo por parte de los militares mexicanos que también eran miembros de la Comisión.

Dado que el trayecto de esta exploración tomó una ruta del centro del país hacia su costa nororiental, retomaré aquí pasajes del paso de la Comisión por el estado de San Luis Potosí, en tanto esta fue una zona cercana a la ruta de Lumholtz, lo que no sucedió con el extremo oriental al norte del país. Lumholtz no pasó por ahí.

El capítulo 3 del volumen III de la edición en inglés relata el paso de la Comisión por San Luis Potosí, describiendo el valle que enmarca a la ciudad del mismo nombre, pero tratando también otros sitios como las haciendas del Peñasco, de Bocas, la de Poblazón – en la que documenta la presencia de un meteorito de hierro—la de Vanegas –con sus depósitos basálticos y sus aguas minerales--, la del Salado, la de la Encarnación y la de Aguanueva, así como Ciudad de Venado y Real de Catorce, caracterizando en la mayoría de estos casos historia, productos, población, clima, minas, geología.

Así, este pasaje comienza con un recuento de la fundación de la ciudad de San Luis Potosí, para luego describir flora –y de ésta usos dados a las extracciones de ciertas plantas, fauna, productos minerales.

Después de esta nota general, comienza la presentación de la información en el formato de diario, pero sin perder el toque académico de notas a pie y datos cuantitativos de las poblaciones y combinándolo con el relato de la vivencia de la exploración, describiendo en primera persona la observación de entornos, trayectos y distancias, pero también acciones y posturas personales de Berlandier junto con los otros miembros de la Comisión, en torno a pausas y ascensos a ciertos lugares para vislumbrar siguientes etapas del viaje, paisajes monótonos en ciertos momentos, pero cambiantes en otros. Donde se tiene la información, Berlandier proporciona en el cuerpo del texto y

en nota al pie datos históricos y cuantitativos (por ejemplo población y animales domesticados) de los distintos lugares por donde transitan.

El discurso imperante es la presentación objetiva del dato apuntalada en distintos referentes, a veces la minuciosidad de lo observado durante el trayecto, a veces el apoyo bibliográfico.

Casi al final del capítulo la peripecia de la aventura deja verse en el relato de la visita que Berlandier junto con Mier y Terán, Batres y Chovell (al que Berlandier alude como Chowell lo que indica una “castellanización” del apellido en la edición en español de los diarios) realizan a las minas de Real de Catorce, pero sin perder la presentación neutra y descriptiva de lo observado en esa visita y de información documental sobre este entorno.⁴

Entre toda esta articulación de la información, sólo hay un breve distanciamiento reflexivo en torno a los habitantes de esta zona. Esta única reflexión, podría ser una expresión más de la adscripción de Berlandier a un manejo científico de la información vinculado al positivismo de la época, pero por otro lado, señala también cómo un científico de ese entonces asumió su visión de otros grupos culturales. Berlandier nos relata a su paso por la Hacienda del Peñasco:

The number of inhabitants around the hacienda is about five hundred.

*The indigenes working on the haciendas embrace false principles of liberal ideas, which greatly retard agricultural progress. Convinced of their liberty, they work when it is convenient for them. When the fruit of the cactus begins to ripen they spread over the countryside, nourishing themselves on the fruit and refusing to do any kind of work in the dwellings (...)*⁵.

De nuevo está la cuantificación de la población como puerta de entrada a la descripción, pero esto va más allá. Hay una concepción de atraso en los indígenas locales evaluando como equívoca su adopción de una nueva condición laboral en el liberalismo de la época. No es claro si Berlandier alude a un autoconsumo nativo de la cosecha desvinculado del buen funcionamiento del proceso productivo de la hacienda o a prácticas indígenas locales con una lógica propia vinculada a las peregrinaciones por su territorio vivido como paisaje ritual, más allá de la lógica del trabajo en la hacienda. Pero cualquiera que fuera el caso, lo que subyace es una visión de juicio en torno a estos grupos.

La aventura de Berlandier en México, se muestra en sus textos desprovista de los contenidos vitales a los que alude Simmel articulados por dificultades, logros, obstáculos, accesos, incertidumbre.

⁴ Berlandier, *Journey to Mexico...*, Op. Cit., pp. 208-223.

⁵ Ibid. p. 212.

ANEXO 2.B

INFORMACIÓN BIOGRÁFICA Y ACADÉMICA DE ALES HRDLICKA

Aleš Hrdlička nació en 1869 en el pequeño poblado de Humpolec en Checoslovaquia y emigró con su familia a Nueva York en 1881. Tras una fuerte tuberculosis estudió medicina en el New York Eclectic Medical College en 1889 y en el New York Homeopathic College, graduándose con honores en Baltimore en 1894.

En 1896 estudia en la Ecole d'Anthropologie en París, teniendo como tutor a Manrovier. Al regresar a E.U. Se dedica a la recolección de información sobre pueblos americanos dedicándose por entero a la antropología financiado inicialmente por la herencia de su esposa.

La fase de investigación de campo en México de Hrdlička está caracterizada por despliegues metodológicos siempre articulados por el interés etnológico de las manifestaciones culturales de esta región en tanto sean producciones aborígenes.⁶

En 1903 es asistente de curador en la recién fundada División de Antropología Física del U.S National Museum (el hoy Smithsonian Institution National Museum of Natural History), llegando a ser en 1910 curador en jefe de este departamento, recolectando una colección muy completa de huesos humanos del mundo.

La investigación que realizó desde 1898 de los pueblos americanos, fue impulsada debido a que Hrdlička fue uno de los primeros en postular el origen asiático de los nativos americanos o la migración humana hacia América por el Estrecho de Bering, generando vasta información y evidencia física no sólo americana sino de grupos culturales de Mongolia, Tibet, Liberia, Alaska y las islas Kodiak, Aleutian y Commander.

Hacia la década de los veinte incorporó estos hallazgos y sus investigaciones a la teoría del origen global de las especies humanas.

Hrdlička fundó en el hoy Smithsonian el *American Journal of Physical Anthropology*, del que fue editor hasta su muerte en 1943. También estableció la American Association of Physical

⁶ Esto puede ejemplificarse en Aleš Hrdlička, “Danzas coras” en Jesús Jáuregui (editor), *Músicas y danzas del Gran Nayar*, México, CEMCA/ INI, 1993 pp. 13 y 14. Reimpresión del artículo original publicado en *American Anthropologist*, no. 6, 1904, pp. 744-745. Traducido y con notas de Ignacio Guzmán Betancourt. En este pequeño artículo Hrdlička presenta la descripción de los sones de tarima como tradición dancística y musical mestiza, que observó en 1902 en la comunidad de Huaynamota, limítrofe de zona mestiza con los territorios cora y huichol.

Anthropologists y fundó hacia 1930 una institución de investigación antropológica en Praga, que hoy lleva su nombre.

Recibió diversos premios académicos y publicó entre otros textos: *Physical Anthropology* (1919), *Anthropometry* (1920), *Old Americans* (1925), *Alaskan Diary 1926-1931* (1943).⁷

Un artículo que publicó en conjunto con otros renombrados investigadores antropológicos de la época en las nuevas series de *American Anthropologist* en 1912, refleja la preocupación más plena de la carrera de este investigador, a la que consagrará el resto de su trayectoria, donde la investigación de casos y regiones concretas en el campo, se vincula a reflexiones teóricas de amplio alcance sobre sus indagaciones sistemáticas para demostrar la migración asiática hacia América, etapa reflexiva posterior a sus tempranos trabajos de campo en México.⁸

El artículo está dividido en varias secciones, por ejemplo la nota introductoria, notas históricas, el acercamiento de la antropología física al problema, aspectos geológicos en torno a la posible inmigración entre Asia y América, evidencias arqueológicas en el lugar de origen y la cuestión de la unidad o pluralidad de la raza americana, aspectos etnológicos y un acercamiento astronómico. Cada sección es tratada por un autor distinto. El texto no presenta materiales gráficos que lo apoyen, es más bien un conglomerado de reflexiones teóricas y sintéticas sobre la investigación llevada a cabo desde distintas disciplinas en torno al tema del origen del hombre americano.

Hrdlička realizó la sección de notas históricas y la de antropología física. En la parte histórica hace un recuento historiográfico panorámico de la reflexión sobre el origen de los indios americanos, señalando el intento en la época colonial de armonizarlo con el conocimiento bíblico, citando entre otros textos de la época colonial, los realizados por Bartolomé de Las Casas, Gomara, Lerius y Lescarbot.

Por otra parte hace un recuento de la reflexión sobre el tema en el s. XIX citando a Levéque, Humboldt, McCulloch, Morton y Quatrefages, enfatizando la diversidad de enfoques en la época sobre el origen de los indígenas americanos como autóctono, de diversas partes y a partir de los inmigrantes asiáticos (ubicando en este último enfoque además del ya mencionado Humboldt a

⁷ Datos biográficos de Aleš Hrdlička, consultados en las páginas electrónicas:

- EMuseum@ Minnesota State University, Mankato:
http://www.mnsu.edu/emuseum/information/biography/fg hij/hrdlicka_ales.html
- http://en.wikipedia.org/wiki/Ales_Hrdlicka

⁸ J. Walter Fewkes, Aleš Hrdlička, William H. Dall, William H. Holmes, Alice C. Fletcher, Walter Hough, Stranbury Hagar (et.al.), "The Problems of Unity or Plurality and the Probable Place of Origin of the American Aborigines" en *American Anthropologist. New Series*, Vol. 14, No. 1, New York, Kraus Reprint Co., 1975. Reimpresión facsimilar de la publicada en Whashington, American Anthropological Association/ The Anthropological Society of Washington/ American Ethnological Society of New York, January – march, 1912. Pp. 1-59.

Brerewood, Bell, Swinton, Jefferson y Latham) y señala también para el último cuarto del s. XIX la teorías de Ameghino, paleontólogo sudamericano que postuló el origen de estos grupos en esa región y la teoría que establecía la procedencia de los indios americanos en la pérdida Atlántida con el tránsito del hombre desde esta región, pasando por Siberia hasta llegar a América.⁹

Frente a esta diversidad reflexiva Hrdlička plantea que es necesario analizar el problema desde la antropología física en tanto las evidencias con las que esta disciplina trabaja son concretas y menos mutables, abriendo en el artículo la siguiente sección desde esta perspectiva también elaborada por este investigador. Ahí plantea que todavía no existía evidencia aceptable de que los nativos americanos tuvieran su origen en este continente y señala diversos rasgos físicos comunes entre estos grupos y las regiones más occidentales del hemisferio, como características que datan la unidad fundamental de los distintos grupos.

Hrdlička plantea entonces que la investigación debía situarse en ubicar la población asiática en particular de la cual derivan los indígenas americanos, lanzando el supuesto de que eran resultado de un proceso de dispersión polinesia desde el noroeste de Asia, debida muy probablemente a la búsqueda de mejores condiciones de vida.¹⁰

Es ilustrativa por otro lado la nota introductoria realizada por Walter Fewkes en ese entonces presidente de la asociación americana antropológica, puesto que aún cuando la indagación está vertida en los propios desarrollos de culturas no occidentales, el enfoque de acercamiento, producto de las perspectivas positivistas del conocimiento en esa época no deja de ser un acercamiento occidental que reconsidera los avances civilizatorios de la raza americana manifestados en distintos ámbitos de la existencia.¹¹

⁹ *Ibid.* pp. 5-8.

¹⁰ *Ibid.* pp. 8-12.

¹¹ *Ibid.* pp. 1-4.

ANEXO 2.C

**CARTA EVALUATORIA DE FRANZ BOAS ACERCA DE LAS
EXPEDICIONES DE LUMHOLTZ Y EN PARTICULAR LA QUE
HIZO CON HRDLICKA EN 1898**

AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY,

Central Park, (77th St. & Central Park, West.)

NEW YORK, Oct. 25, 1898.

DEPARTMENT OF ANTHROPOLOGY.

Morris K. Jesup, Esq.,
President American Museum of Natural History,

Dear Sir,-- In accordance with your request, I beg to submit
the following report on the ethnological and somatological results of the
Lumholtz expedition to Mexico, 1898.

According to the instructions given to Drs. Lumholtz and Hrdlicka before
their departure, the prime objects of the expedition were the following:--

1st, To supplement the collections made by Dr. Lumholtz on the ethnol-
ogy of the Huichol Indians.

2d, To supplement the data that Dr. Lumholtz had collected on the physi-
cal anthropology of the tribes of northern Mexico, in order to enable us to
give a comprehensive^{est} view of the intricate anthropological conditions of this
region.

3d, To obtain casts, photographs, measurements, and costumes, which would
enable us to bring before the public the results of the investigations by
means of a number of ethnic groups.

The results of the expedition in regard to these three subjects may be
summed up as follows:--

1st, Dr. Lumholtz's studies on the Huichol Indians, carried on during
the past season, have added material of the greatest value to the collections
of the Museum and to the scientific results obtained on his previous journey.
Dr. Lumholtz has followed out his previous researches on much broader lines,
and has added to his previous results much information which is of fundamental

Division of Anthropology Archives
American Museum of Natural History

Carta Franz Boas

2

importance. The value of this information lies largely in the light it throws on the customs and beliefs of the ancient Mexicans. There is no doubt that many of the ideas which prevailed in ancient Mexico still survive in a modified form among the tribes studied by Dr. Lumholtz. For this reason the results of his investigations throw a flood of light upon many problems relating to the history of ancient Mexico, which hitherto have defied investigators. I wish to call particular attention to the results obtained by Dr. Lumholtz in regard to the interpretation of designs in weaving still used by the Huichol Indians. This is an entirely new field, not heretofore touched by Dr. Lumholtz, and one the importance of which for the history of art cannot be underestimated. Dr. Lumholtz has succeeded in obtaining interpretations of a great number of the curious designs woven in belts, on borders of clothing, and on pouches. The specimens now in the Museum will enable us to give a full presentation of this subject, as well as of the curious mythology and of the symbolism of the people.

2d, During the past year Dr. Hrdlicka carried on studies on the physical anthropological of northern Mexico, based on the collection of crania collected by Dr. Lumholtz on his previous expeditions. The results of these studies were very interesting. They showed that at least two entirely different races inhabited the northern part of Mexico. One of these races showed peculiar characteristics, which suggested that the people were related to the ancient inhabitants of Utah and of southern California. The results of these studies showed that extensive migrations had taken place at one time, and that an older type of man had been superseded in certain regions by a more recent type. The question then arose, what were the affiliations of the two types? It was the primary object of Dr. Hrdlicka's researches to con-

Division of Anthropology Archives
American Museum of Natural History

ANEXO 2.C (continuación)**Carta Franz Boas**

tribute to the solution of this problem. Since the age of many of the crania collected by Dr. Lumholtz was doubtful, it was principally necessary to compare the results obtained by cranial measurements with observations on the living. Dr. Hrdlicka accompanied Dr. Lumholtz primarily in order to collect the required measurements on the living. This plan has been carried out according to the original scheme, and Dr. Hrdlicka has traced the distribution of two or perhaps three distinct types of man in northern Mexico, thus confirming and extending the conclusions reached from his previous studies. It is not possible at this moment to summarize the results of this inquiry, because it will be necessary to reduce and compare the measurements made among the living, and to study the numerous crania collected by Dr. Hrdlicka in connection with his work. Dr. Hrdlicka's activity was not directed only to the measurements of the living, but he succeeded in adding materially to our collection of skeletons from the region which he traversed, so that we have now an unequalled collection illustrating the anatomical characteristics of the ancient and modern tribes of northern Mexico. According to the original programme, Dr. Hrdlicka was to include in his measurements the Tarasco Indians; but conditions prevented his carrying out this plan, as is explained by the enclosed report. Instead of measuring the Tarasco Indians, Dr. Hrdlicka was compelled to measure the Tepecanes, and the results of his work in this region are of course as valuable as those he might have obtained among the Tarasco.

3d, The collections designed for preparing for ethnic groups were entirely successful. Dr. Lumholtz collected the garments and made the photographs, while Dr. Hrdlicka secured a series of casts of faces, which will enable us to prepare within a short time two or three groups illustrating the life of the Tarahumare and of the Huichol Indians.

Division of Anthropology Archives
American Museum of Natural History

ANEXO 2.C (continuación)**Carta Franz Boas**

4

In concluding my report, I cannot but comment on the energy displayed by both investigators. Dr. Lumholtz's varied experience in travelling in Mexico, and the careful discussion of the material collected on previous journeys, have enabled him to add in the short period of four months, to his stock of knowledge and to our collections, material of no less value than what he collected on the previous and much more extended journey. Dr. Hrdlicka is evidently possessed of an incredible capacity for work, and of a wonderful energy, since without these two qualities he would have been unable to accomplish as much as he has done during his brief visit to Mexico. By the most economical use of time and money, constant application, and hard work, he has succeeded in bringing together a mass of material which one would think would require a very much longer time to accumulate.

Respectfully submitted.

Franz Boas.

Division of Anthropology Archives
American Museum of Natural History

ANEXO 2.D

CARTA EVALUATORIA DE F.W. PUTNAM ACERCA DE LAS
EXPEDICIONES DE LUMHOLTZ Y EN PARTICULAR LA QUE
HIZO CON HRDLICKA EN 1898

3

AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY,
Central Park, (77th St. & Central Park, West.)

NEW YORK, Oct 27, 1898

DEPARTMENT OF ANTHROPOLOGY.

Morris K. Jesup, Esq.,
President American Museum of Natural History.

Dear Sir,--

The enclosed report by Dr. Boas, on the value of the ethnological and somatological collections and observations made by Drs. Lumholtz and Hrdlicka during their late expedition to Mexico, will give you the information you have requested relating to the scientific importance of that part of the expedition, and the material secured for the Museum.

It remains for me to make a brief statement in relation to the archaeological collection obtained by the expedition. This archaeological collection has been catalogued. Nos. 5798-5810 are the large and peculiar human figures, made of pottery, which Dr. Lumholtz purchased at Ixtlan for you, and are entered as your gift to the Museum. Nos. 5811-6238 are many pottery vessels, figures of men, women, and animals, whistles, and other objects of clay, stone implements, ceremonial objects and ornaments, many of which are made of obsidian and a number of jade. There are also numerous ornaments of shell. A small copper bell is of interest; and a rattle made of gold, worked into the form of the rattle of a snake, is a unique specimen. There are also labrets of obsidian, and one of gold. Of special interest is a small statue carved in stone, which is of the type of the large sculptures of the human form representing "Chac-mol." These 428 lots of specimens were obtained by Dr. Lumholtz at several places, the locality of each specimen being given. In the collection are 38 pieces of the new type of pottery, with the inlaid decora-

Dr. Boas report on the value of certain collections made by Drs. Lumholtz and Hrdlicka in Mexico - 1898.

Division of Anthropology Archives
American Museum of Natural History

ANEXO 2.D (continuación)**Carta F.W. Putnam**

2

tion in colors. Nos. 6237-6329 are specimens of pottery, stone implements, ornaments of shell and of stone, a new type of ear ornaments carved from a thick shell, large sea-shells from a grave, a mummy with its wrappings and several articles found with it, and several specimens of the new type of inlaid pottery, all of which were obtained from excavations made by Dr. Hrdlicka in ruins or in caves. In addition, there are a number of specimens which he obtained from the Indians.

Among the specimens secured for the Museum by this expedition into Mexico are so many of forms new to the Museum, including several unique types, that we can but feel that, both archaeologically and ethnologically, this expedition was one of unusual success.

Respectfully submitted.



Curator.

Division of Anthropology Archives
American Museum of Natural History

ANEXO 2.E

INFORMACIÓN BIOGRÁFICA Y ACADÉMICA DE NICOLÁS LEÓN

Nicolás León nace en 1859 en la Villa de Cucupao, hoy Quiroga en Michoacán. Se graduó como médico cirujano en el Colegio de San Nicolás Hidalgo en Morelia en 1883. En 1884 comenzó como catedrático en dicho Colegio y ayudó a organizar el Museo Regional de Michoacán, que dirigió de 1886-1892, del que fue cesado por razones políticas que lo obligaron a salir de Michoacán. Fue autor prolífico desde 1885 hasta su muerte en 1929 tratando en sus publicaciones diversas disciplinas, tales como: medicina, ciencias naturales, historia, arqueología, etnografía y antropología lingüística.¹²

En cuanto a sus primeros escritos vinculados a las disciplinas antropológicas, se encuentran por ejemplo, informes publicados en el Boletín del Museo Nacional de México abarcando un amplio espectro de hallazgos, fueran en el campo en lugares remotos o el reporte de una pieza arqueológica específica, como lo ilustra el primer tomo de una publicación de 1904 que compila estos boletines, donde Nicolás León junto con Manuel Villada informaron su hallazgo en 1903 de huesos de elefante en un depósito natural de un barranco, así como su registro geológico de otras formaciones montañosas cercanas y de flora local en el municipio Ramos Arizpe en Coahuila, adjuntando al texto fotografías del barranco donde se hallaron los fósiles, de éstos y de la cordillera estudiada.¹³ Y por otra parte, en esta misma publicación, León reporta el hallazgo en una excavación en Texcoco en una casa atribuida a los descendientes de Netzahualpilli, de un pendiente o amuleto de piedra negra, con una cruz grabada o incrustada en una de sus caras. León evaluó este objeto como la transposición de imágenes religiosas prehispánicas en imágenes religiosas católicas. León postula este hallazgo como el primero catalogado en la etnografía mexicana.¹⁴

Otro texto ilustrativo de Nicolás León en la actividad antropológica mexicana, es un artículo que realizó para el *American Journal of Physical Anthropology* en 1919 sobre la historia de

¹² Johanna Faulhaber, “Acerca del autor” en *Reimpresos. Nicolás León. Historia de la Antropología Física en México*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1976, s/p.

¹³ Nicolás León, Manuel Villada, “Informe que rinde la Comisión que subscribe, nombrada por la Secretaría de Justicia é Instrucción Pública, para estudiar un antiguo depósito natural de supuestos huesos humanos, en un lugar del Estado de Coahuila” en *Boletín del Museo Nacional de México. Segunda Época. Tomo I*, México, Imprenta del Museo Nacional, 1904, pp. 169-178.

¹⁴ Nicolás León, “Un objeto pagano con símbolo cristiano” en *Ibid.* pp. 253, 254.

la antropología física en México. Al inicio expresa su propósito de presentar información sobre este tema que había estado dispersa.¹⁵

Comienza con una recapitulación de los trabajos de comisiones científicas e investigadores vinculados al análisis de restos óseos, financiados principalmente por Francia en la segunda mitad del s. XIX a mediados del s. XIX. Posteriormente relata dinámicas institucionales que consolidaron la disciplina en México hacia fines del s. XIX (creación de una sección de antropología física en el Museo Nacional en 1887, la Exposición histórica de Madrid en 1892, la 11ª. Reunión del Congreso Internacional de Americanistas en 1895) y el periodo de su propia participación intensiva en este proceso, desde su dirección en el museo michoacano hacia 1886, su formación inicial en el Museo Nacional, etapa donde recibió enseñanzas durante algunas semanas de Hrdlička, durante la segunda exploración de éste en México en 1902. León establece que esta formación le dio elementos para arreglar y estudiar la Sección de Antropología Física de dicho museo.¹⁶ Es interesante constatar aquí esta interacción en ambos investigadores desde Hrdlička mismo, quien también la menciona en el artículo aquí ya revisado sobre el territorio de los antiguos chichimecas. En este texto Hrdlička menciona cómo ese año León publicó, impulsado por él un breve vocabulario de la lengua tepecana, obtenido de un padre asentado en una comunidad cercana al territorio de esta etnia. Esto indica entonces un intercambio entre ambos autores, no sólo desde la antropología física sino, desde la reflexión antropológica en un rango de prácticas e información mucho más amplio.¹⁷

Por otro lado León menciona su labor a cargo de la Cátedra de Antropología y Etnología en el Museo Nacional hasta 1907, y cómo regresa en 1911 a impartir la de Antropología Física y su colección somática resultado de la división en varias áreas de la anterior cátedra más general.

Este artículo tiene aportaciones importantes en cuanto a documentar historiográficamente el desarrollo de la antropología física en México después de la década de 1910, puesto que León narra elementos de antropometría militar y criminal que fueron adoptados en el país de tradiciones europeas. Particularmente sobre la criminal, León hace una retrospectiva de las influencias que la articularon, como el sistema Bertillon y su divulgación y adopción en México impulsada principalmente por Fernández de Ortigoza.

De modo más general, León menciona también la adopción, hacia la década de 1910 de los sistemas Broca y Godin y sus problemáticas –sobre todo este último- al momento de insertarlos en una investigación científica que tomara en cuenta no sólo el registro antropométrico del sujeto sino su medio social y personal. Aquí es interesante cómo León nuevamente busca el apoyo y asesoría

¹⁵ Nicolás León, “Historia de la Antropología Física en México” en *American Journal of Physical Anthropology*, Vol. II, no. 3, julio-septiembre, 1919. Reimpresión facsimilar, en *Reimpresos. Nicolás León. Historia de la antropología física en México*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, No. 1, agosto, 1976, pp. 229-247.

¹⁶ *Ibid.* p. 233.

¹⁷ Aleš Hrdlička, “The region of the ancients ‘chichimecs’...”, *Op. cit.* p. 403.

de Hrdlička, de quien publica incluso una carta que le envía con su opinión de la cédula antropométrica del método Godin evaluándola como impracticable, por incluir tipos de mediciones que caen en lo “indecente” y denunciando el carácter puramente teórico del documento. Este escrito es revelador en cuanto a un posicionamiento ético y sobre las complejidades del trabajo de campo en Hrdlička, aspecto que sus textos académicos con los resultados de sus investigaciones, no dejan ver claramente, más concentrados en el rigor científico.¹⁸

Este artículo retrospectivo de León termina con una revisión somera de la llegada de Franz Boas en México en 1910, la fundación de la Escuela Nacional de Altos Estudios, pero señalando que inicialmente, aun cuando hubo asignaturas vinculadas a antropometría, estuvo más concentrada en la Etnología, y que todavía hacia 1916, que se traslada a esta escuela la cátedra de Antropología Física del Museo Nacional, no había podido funcionar con regularidad y profesionalismo, pero data la enseñanza de esta disciplina hacia 1917 por el Dr. Miguel Lasso de la Vega en la Dirección de Estudios Arqueológicos y Etnológicos dirigida por Manuel Gamio y que pertenecía a la Secretaría de Fomento.

¹⁸ *Ibid*, p. 242.

ANEXO 3.A

Algunos rasgos etnohistóricos y etnográficos de la Sierra Tarahumara en el registro fotográfico de Lumholtz

Presento aquí rasgos etnohistóricos y etnográficos de la Sierra Tarahumara que combinaré con los planteamientos de visibilidad de procesos sociales desde lo fotográfico para analizar los materiales de Lumholtz, pues procesos de asentamiento y vínculo con el entorno, actores sociales locales significativos, cultura material y dinámicas identitarias entre otros rasgos, están presentes en su registro entre los tarahumaras.

- **Patrones de asentamiento, características y aprovechamiento del entorno**¹⁹

La Sierra Tarahumara, al noroeste del estado de Chihuahua es una región donde escasea el agua, con una extensa diversidad ecológica que incluye barrancas calurosas (40°C en verano) habitadas ya desde la época de Lumholtz por los rarámuri en invierno pues las temperaturas mínimas no rebasan los 10°C, cumbres frías (varios grados bajo cero en invierno) habitadas por ellos en el verano, pues tienen temperaturas promedio de 18°C, así como pies de monte que eran los asentamientos rarámuris previos a la conquista, de donde fueron desplazados y que tienen temperaturas menos extremosas, condiciones menos difíciles para la vida humana, suelos alrededor de corrientes de agua propicios para la agricultura y vegetaciones con coníferas como pinos y táscales y también encinos, chopos, cipreses y nogales.

En las cumbres nacen los ríos que forman los cañones y hay también valles, algunos cortos y angostos y hacia el norte, tres más largos: Papigochi,²⁰ Tutuaca y Mulatos. La

¹⁹ Información sobre este aspecto de la vida tarahumara tomada de Carlos González y Ricardo León, *Civilizar o exterminar. Tarahumaras y apaches en Chihuahua, siglo XIX*, México, CIESAS-INI, 2000, p. 13-16, 26-48, 43, 44, 62-88. Ana Paula Pintado Cortina, *Tarahumaras*, México, CDI-PNUD, 2004, p. 6, 8-20; Jérôme M. Lévi, “La flecha y la cobija. Codificación de la identidad y resistencia en la cultura material rarámuri” p. 132 y Eugeni Porras “La Sierra Tarahumara: una región multiétnica y pluricultural”, p. 22, 24, 27, William Merrill, “La identidad rarámuli, una perspectiva histórica”, p. 75-80, 91, 92, estos tres últimos textos en Claudia Molinari y Eugeni Porras (coords.), *Identidad y Cultura en la Sierra Tarahumara*, México, INAH, 2001.

vegetación más común son pinos (explotados intensamente en estas zona por empresas madereras desde finales del s. XIX), encinos y táscates en las cumbres y cerca de arroyos y laderas encinos, chopos, álamos, olmos.

Las barrancas o cañones están al occidente de la sierra, formados por las corrientes de los ríos Chínipas, Septentrión, Urique, Batopilas, Verde, Basonapa y Mohinora. En las cimas de los barrancos existen también especies de encino, álamo y pino, éste muy disminuido por la tala y sustituido hoy por un pasto empleado para forraje. En las partes medias de las laderas hay acacias, encinos, olmos y alisos y mientras más bajos van siendo los terrenos más abundan agaves y nopales.

La visualidad de las fotografías de Lumholtz que no escapan de la ambigüedad de este medio registrando un pasado y cómo en el presente lo estudiamos y releemos, no muestra claramente estas características, pero sí nos da indicios de ellas, por ejemplo en los entornos naturales de las escenas, así como sujetos y contextos fotografiados. Laderas boscosas son testimonio de la materialidad natural de la zona en dos direcciones:

-La primera como registro de los entornos tras el aceleramiento de la reducción espacial de los grupos étnicos de Chihuahua entre la expulsión de los jesuitas en la segunda mitad del s. XVIII y la clausura del proyecto misional en esta región por parte del gobierno mexicano hacia la década de 1830, periodo que implicó la llegada, multiplicación y legalización de propiedades de familias mestizas y criollas.

-La segunda, como testimonio de los recursos que había previos hacia una segunda oleada de devastación de la zona por procesos modernizadores como el establecimiento de redes ferroviarias y la explotación maderera de aserraderos, hacia fines del s. XIX y principios del XX.

²⁰ La región del Papigochi ha sido analizada como una importante sede de cambios culturales en la historia de la región tarahumara, ya que de ser un asentamiento étnico central a mediados del s. XVIII, pasó a ser uno de los escenarios más ilustrativos de la contracción territorial y cultural tarahumara desde la expulsión jesuita hasta la década de 1830 debido al arribo de mestizos y criollos. Por este proceso el territorio de la cuenca del río Papigochi se convirtió en objeto de litigios y especulaciones legales, además de la complejidad de ser una zona limítrofe con los pimas, los apaches y las misiones franciscanas. Con el retiro jesuita hubo importantes cambios demográficos derivados del desplazamiento indígena, la colonización del occidente de la sierra tarahumara en busca de riquezas minerales, el establecimiento del clero secular en la zona y procesos de legalización y titulación de la tierra que resultaban en precariedad para la condición nómada y la propiedad territorial de la población tarahumara quedando en condiciones desiguales frente a los otros grupos culturales que ocuparon la zona. Un ejemplo importante al respecto es la legalización de lo que el gobierno a lo largo del s. XIX y durante el porfiriato llamó “tierras de nadie o baldías” y que en realidad eran importantes fuentes de recursos de caza y recolección para los tarahumaras.

En otras ocasiones, las imágenes que sí cuentan con una fecha de la toma y la vestimenta frecuentemente abrigadora de los sujetos portando la cobija tradicional llamada tiruta o *kemaka* o la cobija *kawisori* de tejido más abierto o incluso las frazadas, textil de tejido más suelto y más extenso que comenzaba a ser utilizado en la década de estas tomas y la presencia de asentamientos construidos en formaciones rocosas indican la temporada de residencia en las cumbres dentro del patrón itinerante de asentamiento de los tarahumaras.

Aún con el intento colonial jesuita de concentrarlos en poblados para catequizarlos y que trajo consigo el predominio de la actividad agrícola sobre la prehispánica cultura semisedentaria local que combinaba agricultura, caza y recolección, este grupo preservó un patrón de asentamiento disperso y móvil en ranchos distanciados. Actualmente esto se traduce en dos dimensiones de territorialidad, la de la localidad y la del ejido, que operan en la Sierra Tarahumara con reminiscencias de procesos históricos dados en la colonia y el s. XIX.

La primera dimensión, la de localidad, está articulada por los ranchos formados por familias nucleares o extensas. Un conjunto de estos constituye un pueblo en la perspectiva rarámuri reinterpretando las transformaciones espaciales jesuitas y sin embargo no siempre coincide con las fronteras de la administración municipal del s. XX. Esta dimensión se acentuó con el refugio de muchos indígenas a partir del s. XVII en el suroeste de la Sierra (cuencas de los ríos Batopilas, que tendría un alto crecimiento demográfico en el s. XIX, Urique y Verde), alejándose de zonas de conflicto por numerosas rebeliones indígenas²¹, de sistemas de explotación (trabajo en minas y haciendas) y del bautizo cristiano (produciéndose la diferenciación entre gentiles - cimarrones –*simaroni*-, que lo rechazaron y *pagótame*, que lo aceptaron). Aún con la expulsión jesuita en 1767, se configuró así una

²¹ La concepción de indígenas pacíficos predominaba en la época de Lumholtz respecto a las culturas con las que interactuó. Él mismo en *El México Desconocido*, alude a una de las rebeliones indígenas del s. XVII en 1616 a 1619 en que fueron derrotados los tepehuanos. Además están otras: en 1632 de guazapares y guarijíos, en 1644 la de las siete naciones, en 1645, los conchos, de 1652 a 1660 tobosos, cocoyomes, ocomes, gavilanes y cabezas, entre 1680 y 1698 primeras incursiones apaches, enfrentados en 1690 por janos, yumas y chinarras, mantenimiento de incursiones apaches de 1748 a 1896. En cuanto a los tarahumaras están datadas la primera rebelión entre 1646 y 1653 y otros alzamientos entre 1684 y 1690, así como de 1696 a 1698. Todos estos grupos articulan subidentidades locales que tienen que ver con procesos de interétnicos dados en la época prehispánica y colonial, con vivencias territoriales específicas, así como con religiosidad y muchas veces se les ha homogeneizado en la identidad tarahumara como un todo. Pero en realidad los procesos identitarios locales son más complejos y fragmentarios que esta generalización.

dinámica regional que persistió hasta el s. XIX y parte del s. XX, reafirmando la resistencia pasiva por la que optaron las tarahumaras evitando contacto con otros grupos culturales y contrayendo sus fronteras étnicas.

La segunda dimensión territorial, la del ejido, es posterior a las expediciones de Lumholtz, pero comenzó a gestarse desde entonces y engloba diversas localidades o pueblos bajo una administración común sobre los asuntos productivos agrarios, pecuarios y forestales y sobre la tenencia y uso de la tierra, que a lo largo del s. XX, se ha balanceado entre la subordinación de los indígenas a los puestos ejidales controlados por mestizos y ante esto, el repliegue indígena hacia prácticas autonómicas en sus reducidos espacios locales a través de sus cargos tradicionales.

La primera dimensión territorial mencionada, la de las rancherías formando localidades o pueblos en modalidad dispersa, hizo que se preservaran también las veredas rarámuris y su carácter de articuladoras de redes sociales en la vida cotidiana del abastecerse, trasladarse a las labores, visitar parientes y amigos y en la vida ceremonial en procesiones (*mapawika mabá* – todos vamos), ceremonias y visitas a casas y ranchos para tomar el tesgüino (especie de cerveza con bajo contenido de alcohol obtenida de maíz germinado, molido, cocido y fermentado).

Por otra parte el vínculo de la vida ceremonial rarámuri con el paisaje está determinado también por el ciclo agrícola y los cortes temporales que marca determinando la mayor parte de las actividades en sus dimensiones cotidianas y rituales, en procesos de trabajo, procurarse la vida y en diversas situaciones de socialización.

Otra característica del asentamiento móvil tarahumara es que cambian de casa periódicamente ocupando, desocupando y reocupando las de sus antepasados, algunas de ellas en lugares dispersos donde tienen tierras. Los cuartos en ellas, sobre todo los más antiguos, suelen ser sin ventanas, pequeños y de techos bajos porque la mayor parte de la vida rarámuri transcurre en el exterior, no sólo doméstico (patios y milpas) sino en el entorno natural (cerros, barrancas, pies de monte). Estas características también están presentes en muchos casos del registro de Lumholtz en esta región que documentan la movilidad festiva y ceremonial de sujetos fotografiados.

- **El *owirúame*-curandero y el *jíkuri-peyote*²²**

Existe información producida por los mismos jesuitas durante la época evangelizadora del papel de intermediarios y aculturadores que los curanderos locales tuvieron en este proceso aún cuando los misioneros no abandonaron la concepción de hechiceros que tenían de ellos y solían valorar su capacidad de conversión o adopción de prácticas cristianas que sustituyeran las paganas. Por otra parte el *owirúame* desempeñaba al interior de los diferentes pueblos tarahumaras una importante función de preservación de la etnicidad local al haber heredado por transmisión intergeneracional y tras años de experiencia conocimientos sobre el cuerpo, el alma, elementos perturbadores de la salud y la manera de utilizar el ambiente para abatirlos con sabiduría sobre plantas, animales, piedras.

En la literatura suele reportarse el uso tarahumara del peyote contemplando su aspecto curativo y su carácter de ser vivo sagrado y al mismo tiempo advirtiendo sobre la visión local de su potencial destructivo cuando no se le usa con precaución y conocimiento, pues los tarahumaras saben que es fácil abusar de él y que esto conduce a la embriaguez, delirio y alucinaciones, e incluso a situaciones trágicas.

Un ejemplo de su uso curativo es la aplicación que el *owirúame* o curandero hace del *jíkuri*, frotándolo en las piernas de los miembros de los equipos que participan en las fiestas de las carreras de bola o *rarajipa* si les duelen, pues en estas carreras los hombres corren pateando una pelota dando vueltas alrededor de un espacio previamente delimitado, ganando el equipo que dé más. Como en muchas otras situaciones festivas el *rarajipa* es una situación de convivencia y honra a los antepasados.

Otros ejemplos del empleo del peyote son su aplicación crudo y macerado sobre heridas y su ingesta para obtener energía para soportar largos periodos de hambre, sed y fatiga.

El peyote, tiene presencia también en ceremonias herméticas y privadas, como la de la raspa y que diversifican el lugar y la intensidad del espacio sagrado. Ya desde finales del XIX el peyote fue reportado como muestro en el Capítulo II por Lumholtz y otros estudios

²² Información para este apartado, tomada de Carlos González y Ricardo León, *Op.Cit.*, p. 35, Ana Paula Pintado, *Op.Cit.*, p. 21, 31, 32, Eugeni Porrás, *Op.Cit.*, p. 21, 26, 29, Jérôme Lévi, *Op.Cit.*, p. 136, Francisco Javier Noriega, "Entre el sol y la luna" en *Cuicuilco. Revista de la ENAH*, No. 21, abril-junio, 1988, p. 37-46

etnográficos de la zona, aludiendo a que no era una planta cultivada sino que los tarahumaras sabían dónde recolectarla y la habían integrado a su farmacopea.

- **Cultura material e identidad**²³

Así como en la designación lingüística general de tarahumaras que los españoles ejercieron durante la colonia, subsistieron prácticas y episodios históricos en las que los habitantes de esta región enfatizaron subidentidades locales (por territorialidad, mezclas interétnicas previas a la conquista, adopción o no del cristianismo, entre otros procesos), en la cultura material y los procesos de significación codificados en objetos, también se expresan estas variantes intraculturales que sobrepasan una visión homogeneizante de habitantes nativos de un contexto, articulando estrategias identitarias y cotidianas de resistencia que no necesariamente son vividas como procesos ideológicos y políticos explícitos, sino como maneras diarias de dar vida a una condición indígena.

Ya en la parte de patrones de asentamiento he señalado la presencia de vestimenta “abrigadora” como un posible indicador del patrón de asentamiento estacional en cumbres durante el verano y en barrancas durante el invierno: la tiruta o *kemaka*, hecha de lana, la cobija o *kawisori* y la frazada de manta, esta última como vestimenta recién introducida al momento en que fueron hechas las tomas de Lumholtz y sobre la que estudios recientes han documentado una reticencia a su uso y producción porque significaron un artículo de trueque con mestizos en la región, debido a ser textiles calientes y maleables como contenedores para cargar diversas cosas.

En contraposición, se ejerció y se sigue ejerciendo el uso de la tiruta, reivindicando una identidad independiente a la interacción con mestizos, arraigada en una cosmovisión materializada en sus características físicas y que figura incluso en relatos mitológicos que caracterizan las vestimentas de *Onorúame* el Gran Padre y su esposa *Eyerúame* la Gran Madre, transmitidos recientemente por shamanes locales y que precisamente al caracterizar a estos Dioses en ellos, los describen con la apariencia tarahumara que Lumholtz registró en sus fotografías: cabellos largos, vestidos con ropa de lana y con un acceso marginal a la manta.

²³ Información tomada de William Merrill, *Op.Cit.*, p. 87, Jérôme Lévi, *Op.Cit.* p. 127-138.

Otro aspecto que se ha señalado y que también se percibe en la manera de portar las cobijas en las personas es la estrecha vinculación de la tiruta con el cuerpo humano.

Existe información sobre la importancia de la cercanía armoniosa del usuario con quien las teje, que descansa en la creencia de que al tejer, las ideas de una persona se entrelazan con la cobija.

Por otra parte estas cobijas no sólo tienen un uso cotidiano y práctico, sino también ritual y festivo en situaciones como entierros (en los que simbólicamente enjugan las lágrimas por el fallecimiento) y matrimonios (en los que simbólicamente amarran a los nuevos integrantes de una familia).

Cosmogónicamente, las tirutas son una de las tantas expresiones materiales (están también los patios designados para danzas ceremoniales o el paisaje mismo) de la percepción tarahumara del cosmos compuesto por múltiples planos. Desde esta significación cuando la tiruta envuelve un cuerpo, éste se entreteje con diversas personificaciones cósmicas. Finalmente, el acto mismo de tejerlas reactualiza la creación del mundo. Su presencia profusa alude a la existencia latente de todas estas significaciones desde las prácticas como formas comunicativas.

Este mismo canal expresivo, se desdobra en otra modalidad en estas imágenes con la presencia de fajas de lana tejida. Fajas sujetando las tirutas, fajas en las cabezas de algunas de las personas, o que se insinúan en los atuendos por debajo de las vestimentas abrigadoras.

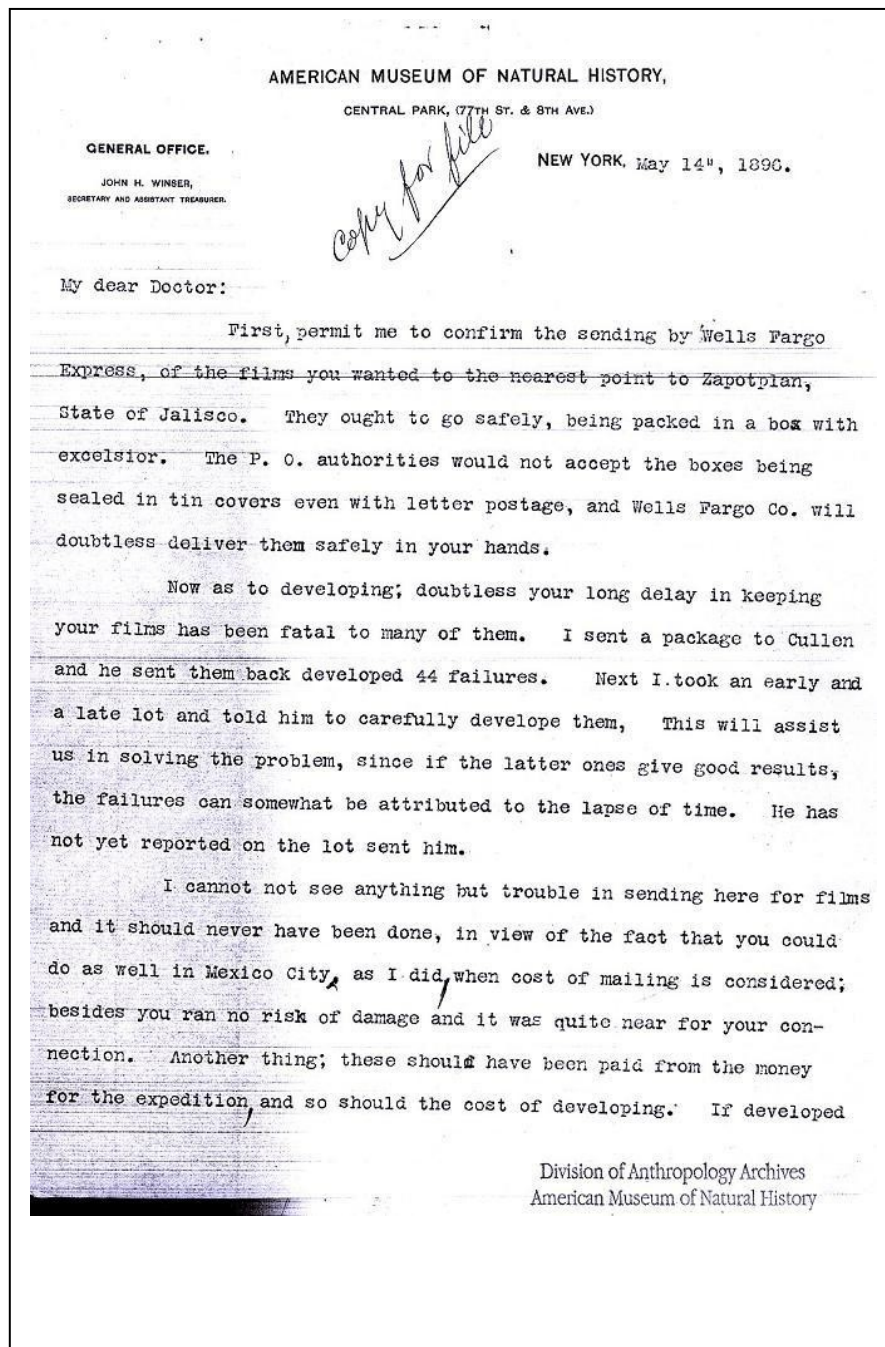
La literatura etnológica ha establecido que las diferencias en el estilo de estas fajas, en la presencia o ausencia de colores y ornamentación está vinculada precisamente a las subidentidades locales que complejizan lo que homogeneizamos como cultura tarahumara. Una primera diferenciación identitaria articulada en las fajas es entre los gentiles-cimarrones no bautizados y los *pagótame* o sí bautizados. Esta diferenciación es su vez relativizada por la procedencia o entorno de los usuarios. Mientras que un área la faja decorada distingue a los *pagótame*, en otra distingue a los gentiles. Otra diferenciación subidentitaria local es la de la faja como distintivo entre rarámuris mezclados con otras etnias en la región (por ejemplo los Mayo) y los que no tienen estos vínculos interétnicos condicionados por sus patrones de asentamiento retirados de los de otras etnias.

En las fotografías de Lumholtz no basta con identificar la presencia latente de esta complejidad identitaria, la cual es apenas un punto de partida que da para explorar la naturaleza de las áreas donde se desenvuelven estas personas fotografiadas y detectar qué tipo de subidentidades locales están siendo articuladas en los usos que muestran tanto de cobijas como de fajas.

ANEXO 5.A.
LISTADO DE TOMAS FOTOGRÁFICAS 1892-1896. TERCERA PÁGINA.
 (Unprocessed box 2 of 2. Lumholtz, Carl .L864 Manuscript material incl. Notes on Huichol & Cora. Archivo del Departamento de Antropología, AMNH, Nueva York)...

Platos exposed 1892			
			3
Aug. 12	110-112	View East, on road to Monoawa, near Sedorich.	
	114	Oak near Monoawa (Sp. Crown 116 feet across. Diam. of trunk 10.7 ft.	
	115	Cerro Avujerato	7 sec.
	116-117	Miguel Kelmakta and Larrea, his sister.	1 "
	118-119	Pauflilita	1 "
Sept. 6	<u>Nararachic</u>		
	120-122	Tekurichi, curious rock near Nararachic	
	123-131	Tesvino in Nararachic	
	122-124	Dr. Rubio.	
	125	Cave in Nararachic	
	126-127	Tekurichic	
	128-129	Dr. Rubio	
Sept. 17	140-142	Peñasco blanco (large white rock)	
	13	143-144 Playing quince	inst.
		145 View of Vasayachic	8 sec.
	21	146-147 Cerro grande, seen from West on road to Roseachic	
		148 Church in Tonachic	10 sec.
		149-154 La barranca de Sinforosa	8 "
Oct. 13	105-108	Barranca de Tsjiniveréatsji, below Sinforosa and Hueraichic.	
	109	Man and wife from Tuaripa	1 sec.
	110	Scene, and man from Durasno	1 "
		111-114 La carrera de Buena Vista	
	14	115-116 Pino Saváca (Tarahumara = Órósko savúcka)	6 "
		117 House of Tarahumara	
		118-119 Marous	
		120-121 do house (Nararachic)	inst.
		122-123 Two women, One of them named Margita.	1 sec.
		124-131 Tesvino.	

ANEXO 5.B
CARTA DEL SECRETARIO DEL MUSEO WINSER EN MAYO DE 1896 A
LUMHOLTZ EN TORNO A PROBLEMAS CON LOS MATERIALES
FOTOGRAFICOS DE LA EXPEDICIÓN
(Expediente Accesoión Number 1896-11. Archivo del Departamento de
Antropología, AMNH, Nueva York)..



ANEXO 5.B (CONTINUACIÓN)...

(Dr. C. L. Z.)

at the spot, your failures would have disclosed themselves and you could have made other exposures. That has been a most unfortunate oversight. Mr. Saville writes me that he can obtain all kinds of photographic supplies at moderate prices in the City of Mexico.

The cases you note (19 to 23) as having been sent from Guadalajara to El Paso I trust will arrive shortly.

The three parcels of photographic films which your letter states were sent registered have not been received up to this time. Neither have the ten photo views of which you advise us, been received.

Due note will be taken of your warnings about unpacking the 5 cases. The President has not expressed himself in favor of a fund for special purchases. The photos of the things you bought are yet to come.

We have no index to the titles of the views you promised; neither can we find any trace of the six boxes sent from Mexquitic of which you wrote to the station master at Fresnillo, and to Mr. Woodside.

Will you kindly take note of these several missing items and give them your serious attention.

Yours sincerely,

Secretary.

Dr. Carl Lumholtz,
Zapotlan,
State of Jalisco, Mexico.

Division of Anthropology Archives
American Museum of Natural History

ANEXO 5.C

OBSERVACIÓN DE DOS NEGATIVOS ORIGINALES SOBRE SOPORTE DE NITRATO DE CELULOSA CON CUENTAHILOS

a) Negativo CL0387. Sin título. Tamaño 4"x5".

Sólo en las orillas del negativo se observan roturas y dobleces en la película. En la totalidad de la imagen no había craqueladuras contracturas, manchas u otros indicios fuera de la apariencia envejecida por el paso del tiempo. Claramente se aprecia cómo el material fotosensible se desprende en las orillas y es excesivamente delgado. (*Véase figura iii.20*)



Negativo de nitrato 4"x5". Núm. CL0387. Sin más datos. AMNH. Agosto, 2008.

ANEXO 5.C (continuación)
OBSERVACIÓN DE DOS NEGATIVOS ORIGINALES SOBRE SOPORTE DE
NITRATO DE CELULOSA CON CUENTAHILOS

- b) Negativo CL0250. *Subject Tarahumara* (con inscripción a mano en el propio negativo:
Punishment: castigo, maltrato). Tamaño 6"x8".

Algunos negativos presentan una posible intervención de conservación, siendo adheridos a una película plástica más gruesa o que se les añadió una sustancia adhesiva que hace que mantengan el plano, no se enrollen. Es el caso del núm. CL0250, que parece encapsulado entre la película plástica y alguna sustancia adhesiva opaca. Esto se confirma porque hay pequeños faltantes que se sienten uniformes al tocarlos, sin desnivel entre el faltante y la película. Presenta una mancha amarilla que atraviesa de arriba hacia abajo toda la parte central del negativo y que se debe al procesado, quizás un lavado insuficiente que no retiró del todo el fijador, que al contener sulfuros y permanecer ahí se mezclan con la plata de la película ocasionando este tipo de deterioro.

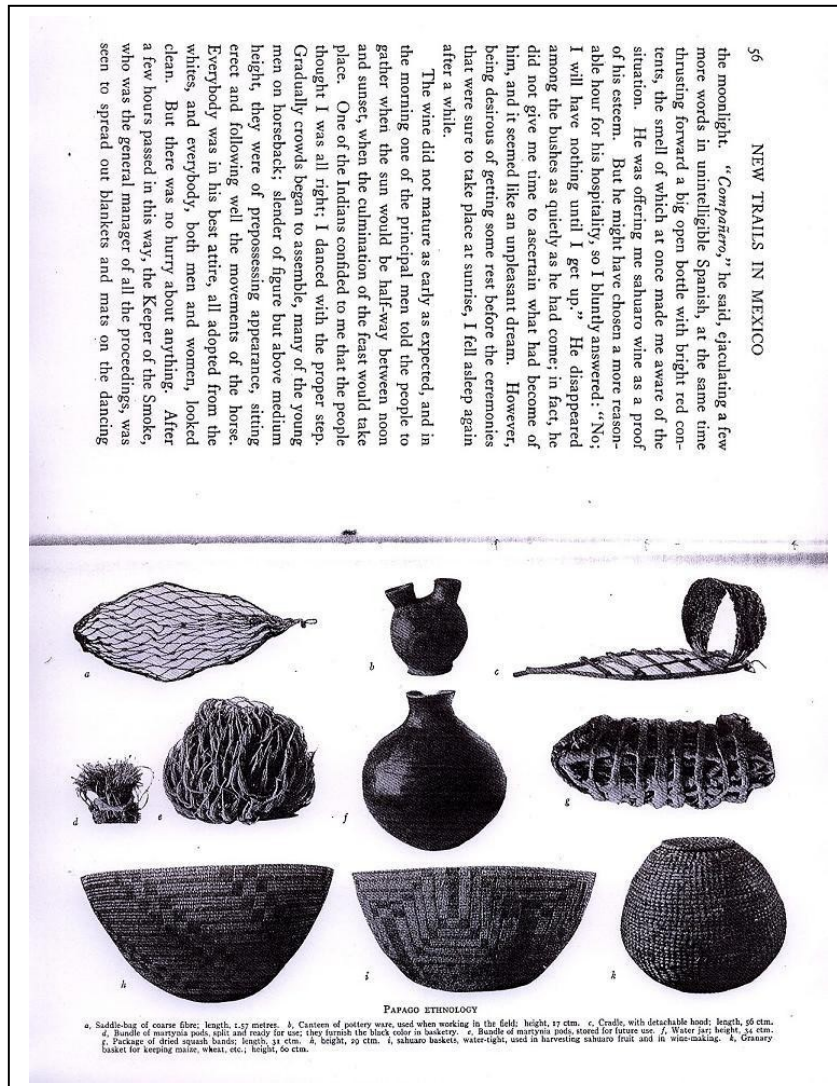


Negativo de nitrato 6"x 8" Núm. CL0250. Sin más datos. AMNH, Agosto, 2008..

ANEXO 5.D
LÁMINA ADYACENTE A LA PÁGINA 56 DEL TEXTO DE LUMHOLTZ NEW TRAILS IN MEXICO AN ACCOUNT OF ONE YEAR'S EXPLORATION IN NORTH-WESTERN SONORA, MEXICO, AND SOUTH-WESTERN ARIZONA. 1909-1910

Imágenes tomadas de los negativos de vidrio resguardados en el AMNH:

- a) CLG001, *Momia* (invertida en el libro)
- b) CLG021, *Vasija-2cuellos* (invertida en el libro)
- c) CLG019, *Objetos para acarreo* (invertida en el libro)
- d) y e) CLG016, *Strange object* (invertidas en el libro)
- f) CLG022, *Vasija*
- g) CLG004, *Hanging rope basket*
- h) CLG026, *Cesto tejido*, (invertido en el libro)
- i) CLG036, *Cesto tejido* (invertido en el libro)
- k) CLG011.



ANEXO 5.D (CONTINUACIÓN)

LÁMINA ADYACENTE A LA PÁGINA 56 DEL TEXTO DE LUMHOLTZ *NEW TRAILS IN MEXICO AN ACCOUNT OF ONE YEAR'S EXPLORATION IN NORTH-WESTERN SONORA, MEXICO, AND SOUTH-WESTERN ARIZONA. 1909-1910*

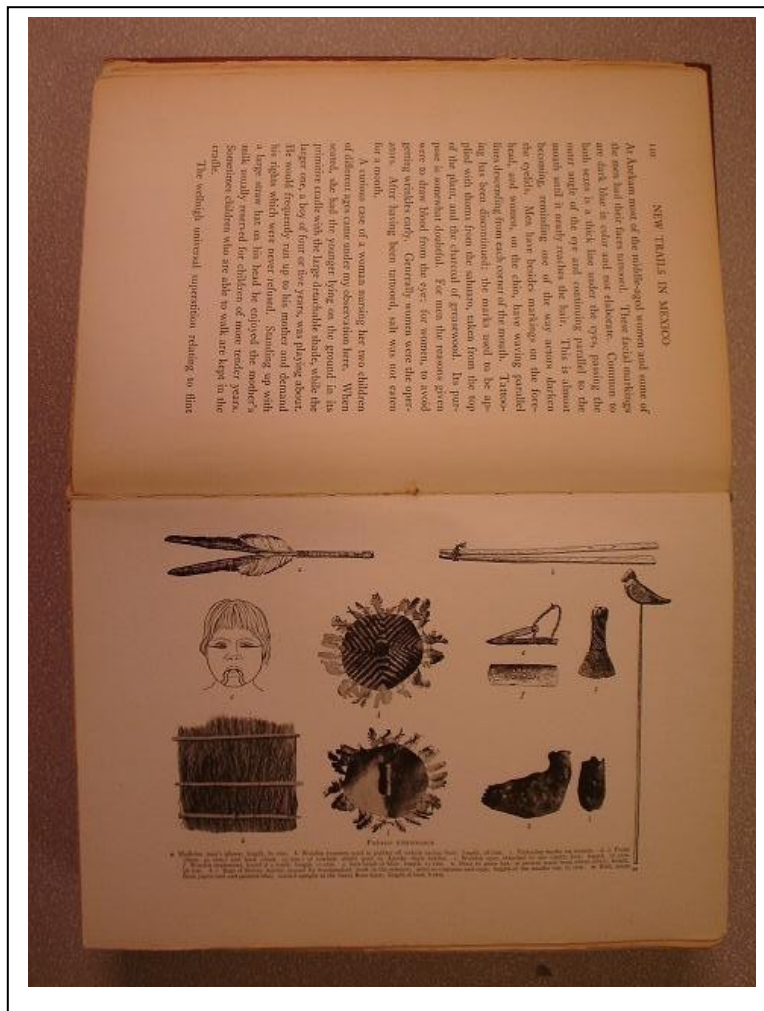
Imágenes tomadas de los negativos de vidrio resguardados en el AMNH:

d)CLG009, *Tambor emplumado*

h)CLG012, *Tejido de paja* (invertido el sentido hacia arriba)

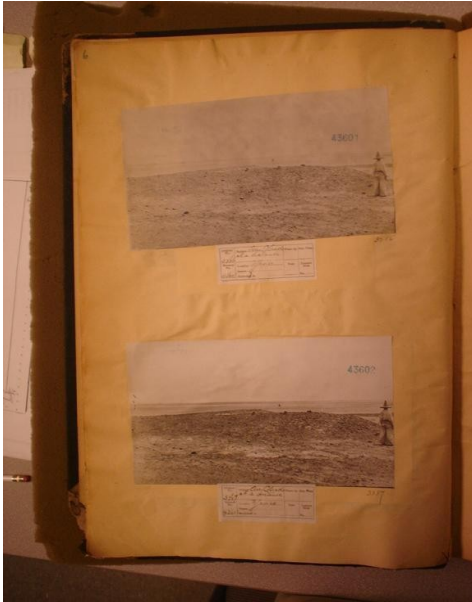
Sin letra en la lámina: CLG006, *disco con plumas* (invertido)

k), i) CLG005, *Bone cube and ax*



ANEXO 5.E
OBSERVACIÓN A SIMPLE VISTA Y CON CUENTAHÍLOS DE IMPRESIONES DE
GELATINA DEL SCRAPBOOK #36 (c.a. 1897)²⁴

Impresión núm. 43602. Cerro Colorado at a distance. Con negativo de soporte de nitrato de celulosa 6"x8" y con interpositivo.



Impresión núm. 43616. Ollas in the ground found near Hacienda Reparo on La Playa.²⁵. Con negativo de soporte de nitrato de celulosa 6"x8"



²⁴ Fotografías listadas en los Documentos 1 p. 7, 9. y Documento 6 p. 17, 19. *Ibid.*

²⁵ Estos datos corresponden al documento 6 que es el inventario de los *Scrapbooks*. Pero en el documento 1 que es el inventario de negativos de nitrato, copias de éstos y sus interpositivos aparece el siguiente título: *Altar in the ground-found near Hunenda.*

ANEXO 5.E (CONTINUACIÓN)

OBSERVACIÓN A SIMPLE VISTA Y CON CUENTAHÍLOS DE IMPRESIONES DE GELATINA DEL SCRAPBOOK #36 (c.a. 1897)

Impresión núm. 43654. Aztec married couple. Zapotiltic. Con negativo de soporte de nitrato de celulosa.²⁶



OBSERVACIONES GENERALES

-Acabado mate. Sin recubrimientos brillosos ni patrones de craqueladuras.

-En orillas desgastadas se aprecia la capa blanca de Barita debajo de la película y encima del papel, lo que junto con la función de almacenamiento y registro de materiales fotográficos de las expediciones, así como la factura poco cuidada de las impresiones pudiera confirmar que son de gelatina.

-Tonalidades tendientes a grises (aunque hay algunas secciones del *Scrapbook* en que las tonalidades tienden ligeramente hacia el café).

²⁶ En el documento 1, p. 9 *Ibid.* el lugar de la toma se lista como *Tapotiltic*. Y a pesar de que el interpositivo de esta imagen presenta el mismo manchado y el número 43654, está listada como 43653. En el documento 6, p. 19 *Ibid.* el lugar se lista como *Lapoliltic*. Sin embargo, las etiquetas adjuntas a las impresiones y el registro de esta imagen en el *Catalogue of Photographs, Negatives and Memoranda or prints from them. Vol. II. Op.cit.* En la p. 185, nombran el lugar como *Zapotiltic*. Se cita este nombre junto a la imagen porque así está en estas referencias, más tempranas que los documentos 1 y 6 del sumario 2007.

ANEXO 5.E (CONTINUACIÓN)
OBSERVACIÓN A SIMPLE VISTA Y CON CUENTAHÍLOS DE IMPRESIONES DE GELATINA DEL SCRAPBOOK #36 (c.a. 1897)

-En zonas de bajas luces hay puntos brillantes. Y en varias impresiones hay espejo de plata con una coloración oscura muy densa y una capa grisácea opaca. La impresión 43654 ejemplifica otra modalidad de la migración de las sales de plata por efectos de humedad, llamada plata coloidal. Ésta se manifiesta como sombras negruzcas donde no tiene que haber (en este ejemplo, en la camisa clara del hombre).

-En algunas impresiones se traspasa la textura del papel a la imagen (43616)

-Como ejemplo de defectos de factura, la impresión 43616 presenta rayas negras embebidas en la película que posiblemente se deben a que el negativo tenía pliegues y se imprimió sin corregirlos.

-Más allá de estas tres imágenes hay muchas que están desvanecidas, esto en principio es un efecto de la luz sobre las impresiones y de que están en contacto con un soporte ácido (el papel amarillento de los *Scrapbooks* y probablemente el adhesivo con que pegaron las fotografías). Discursivamente este deterioro afirma las funciones más de almacenamiento y registro que de exhibición de los *Scrapbooks*.

FUENTES DE INFORMACIÓN

Library Special Collections. Lumholtz Collection, AMNH, New York.

Division of Anthropology Archives, AMNH, New York. Accession Numbers: 1891-93/28, 1894-12, 1894-14, 1895-8, 1896-11, 1897-4, 1897-49, 1898-37, 1898-39, 1911-8, 1927-64, Unprocessed Boxes 1 and 2. Manuscript material incl. Notes on Huichol & Cora. Lumholtz, Carl .L864.

Fototeca “Nacho López”, Fondo Carl Lumholtz, CDI, México, D.F.

Acervo de Carl Lumholtz, Departamento de Edición del CEMCA, Embajada de Francia, México, D.F.

Observaciones en campo. Sierra Tarahumara, Municipios Cusarare, Guachochi y Urique, Chihuahua, México. Abril, 2010.

ABBAGNANO, Nicola, *Diccionario de Filosofía*, México, FCE, 1963.

ADAMS, Robert y Lewis Baltz en *Landscape:Theory*, New York, Lustrum Press Ink, 1980.

ANDERSON, Jaynie, “The Creation of Indigenous Collections in Melbourne: How Kenneth Clark, Charles Mountford and Leonard Adam interrogated Australian Indigeneity”, París, Musée du Quai Branly, *Coloquio Historia del Arte y Antropología*, 2009: <http://actesbranly.revues.org/332> (consulta, junio, 2010).

ARNAL, Ariel, *Fotografía del zapatismo en la prensa de la Ciudad de México entre 1910 y 1915*, México, UIA, 2001. Tesis de maestría en Historia (en prensa para publicarse por el INAH).

Anales del Museo Nacional. Catálogo electrónico, México-España, CNCA-INAH/Asociación Mapfre Tavera, 2005.

BAXANDALL, Michael, *Modelos de Intención. Sobre la explicación Histórica de los Cuadros*, Madrid, Blume, 1989 (1985).

BARFIELD, Thomas (ed.), *Diccionario de Antropología*, México, S. XXI editores, 2000 (1997).

BARTHES, Roland, *La cámara lúcida*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

BEALS, Ralph, Ross Crumrine y Phil Weigand (coords.), *Ejidos and Regions of Refuge in Northwestern Mexico*, Tucson, The University of Arizona Press, 1987.

BENJAMIN, Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en *Discursos Interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1973 (1936).

BERGER, Harry Jr., “Fictions of the Pose: Facing the Gaze of Early Modern Portraiture” en Representations No. 46 spring 1994.

BERGER, John y Jean Mohr, *Otra manera de contar*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007 (1982).

BERMAN, Judith, “ ‘The culture as it appears to the indian himself’. Boas, George Hunt and the Methods of Ethnography” en Stocking, George W. Jr (ed.), *Volkgeist as Method and Ethic. Essays on Boasian Ethnography and the German Anthropological Tradition*, USA, The University of Wisconsin Press, 1996. History of Anthropology Vol. 8.

BOAS, Franz, “The study of Geography”, reproducción con ajustes mínimos de puntuación, del texto original publicado en Science 9(#210, 2/11/1887) en Stocking, George W. Jr (ed.), *Volkgeist as Method and Ethic. Essays on Boasian Ethnography and the German Anthropological Tradition*, USA, The University of Wisconsin Press, 1996. History of Anthropology Vol. 8.

-----, *El arte primitivo*, México, FCE, 1947 (1927).

BOULAY, Roger, *Hula, hula, pilou, pilou, cannibales et vahinés*, France, Éditions du Chêne, Hachette-Livre, 2005.

BRUNET, Francois, “Revisiting the Enigmas of Timothy O`Sullivan: Notes on the William Ashburner Collection of King Survey Photographs at the Bancroft Library” en History of Photography, Volume 31, Number 2, Summer 2007, Oxon, Routledge/Taylor&Francis Group.

BUNZL, Matti, “Franz Boas and the Humboldtian tradition. From Volkgeist and National character to an Anthropological Concept of Culture” en Stocking, George W. Jr (ed.), *Volkgeist as Method and Ethic. Essays on Boasian Ethnography and the German Anthropological Tradition*, USA, The University of Wisconsin Press, 1996. History of Anthropology Vol. 8.

CANO, Olga, *Las Cuarenta Casas*

<http://www.arqueomex.com/PDFs/S2N4GUIAVIAJEROSS51.pdf>. (consulta: enero, 2008).

CASANOVA, Rosa, “De vistas y retratos: la construcción de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890”, en Emma Cecilia García (coord.), *Imaginario y fotografía en México 1839-1970*, España / México, CONACULTA-INAH Sistema Nacional de Fototecas / Lunwerg Editores, 2005.

CHIPPINDALE, Christopher y George Nash, “1. Pictures in place: approaches to the figured landscapes of rock art” en *The Figured Landscapes of Rock-Art. Looking at Pictures in Place*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

CID, Alfredo, “El estudio de los objetos y la semiótica” en Cuicuilco. Análisis del discurso y semiótica de la cultura, vol. 9, núm. 25, nueva época, México, ENAH / INAH, mayo – agosto, 2002.

COHAN Scherer, Joanna, *Edward Sheriff Curtis*, London, New York, Phaidon Press, 2008.

COLLIER, Malcolm, “Approaches to Analysis in Visual Anthropology” en Theo Van Leeuwen y Carey Jewitt (eds.), *Handbook of Visual Analysis*, Los Angeles, London, New Delhi, Sage Publications 2007 (2001).

COSGROVE, Denis G., *Social Formation and Symbolic Landscape*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1998 (1984).

CRIADO Boado, Felipe, “Arqueología del Paisaje y Espacio Megalítico en Galicia” en Arqueología Espacial 12, Lisboa-Teruel, Universidad Luisiada de Lisboa/ Escuela Superior de Tecnología de Tomar / Colegio Universitario de Teruel, 1988.

CROW Thomas, *La inteligencia del arte*, México, FCE/UNAM/IIIE, 2008 (1999).

CURTIS Graybill, Florence y Victor Boesen, *Edward Sheriff Curtis. Visions of a Vanishing Race*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1986 (1976).

D´ARTIGUES, André, *¿Qué es la fenomenología?*, Barcelona, Herder, 1975 (1972).

DA COSTA, Petroni, Mariana, *La imagen del indio en la obra de Julio de la Fuente. Un estudio sobre la antropología y la fotografía mexicana*, México, CIESAS, 2007. Tesis de maestría en antropología social.

DEL CASTILLO Troncoso, Alberto, “La historia de la fotografía en México, 1890-1920. La diversidad de los usos de la imagen”, en Emma Cecilia García (coord.), *Imaginarios y fotografía en México 1839-1970*, España / México, CONACULTA-INAH Sistema Nacional de Fototecas / Lunwerg Editores, 2005.

DOROTINSKY, Deborah, *La vida en un archivo. “México Indígena” y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*, México, UNAM / Facultad de Filosofía y Letras / IIE, 2003. Tesis de doctorado.

-----, “Rostros frente a Juárez. El retrato en la pintura y la fotografía durante La Reforma” en Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva (coord.), *Los mil rostros de Juárez y del liberalismo mexicano*, México, UAM/SHCP/UABJO, 2007.

EDWARDS, Elizabeth, *Anthropology and Photography 1860-1920*, New Haven and London, Yale University Press, 1992.

-----, *Raw Histories. Photographs, Anthropology and Museums*, Oxford, New York, Berg, 2001.

EEK, Ann Christine, "The Secret of the Cigar Box: Carl Lumholtz and the Photographs from His Sonoran Desert Expedition, 1909-1910" en Journal of the Southwest, Vol. 49, Number 4, The Southwest Center/ University of Arizona/ Tucson, Autumn 2007.

ESPARZA, María José, "Retrato del pueblo y de sus hombres ilustres" en *La cera en México. Arte e Historia*. México, Fomento Cultural Banamex, 1994.

-----, Comunicaciones personales, México, D.F., junio y julio, 2010.

FABA, Zuleta, Paulina, "Los rostros de nuestros antepasados. Las pinturas faciales de los jicareros (*xururicate*) huicholes de *tateikita*", Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, primavera, año/vol. XXV, núm. 082, México, UNAM, 2003.

FANON, Franz, *Los condenados de la Tierra*, México, FCE, Breviario 47, 2007 (1961).

FAULHABER, Johanna, "Acerca del autor" en *Reimpresos. Nicolás León. Historia de la Antropología Física en México*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1976.

FERRATER Mora, José, *Diccionario de Filosofía*, Tomo 2, Madrid, Ed. Alianza, 1979.

FRANCASTEL, Pierre y Galienne, *El retrato*, Madrid, Cátedra, 1995.

FREEDBERG, David, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, University of Chicago Press, 1989.

-----, "Movement, Embodiment, Emotion", París, Musée du Quai Branly, *Coloquio Historia del Arte y Antropología, 2009*: <http://actesbranly.revues.org/332> (consulta, junio, 2010).

FREY, Franziska S. y James Reilly, *Digital Imaging for Photographic Collections. Foundations for Technical Standards*, Rochester, N.Y., Image Permanence Institute/Rochester Institute of Technology, 1999.

FRISBY, David, *Georg Simmel*, México, FCE, 1990. Col. Breviarios.

FRIZOT, Michel, "Unpredictable glances. Photography Lessons from a Scrapbook" en Henri Cartier-Bresson, *Scrapbook*, N.Y., Thames & Hudson, 2007 (2006).

FUENTES Rojas, Elizabeth, sobre el fotógrafo C.B. Waite, en:

http://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:f1xGyRdt-i8J:www.ub.edu/sociologia_visual/imagen/fuentes.pdf+C.B.+WAITE+fotograf%C3%ADa+de+Mitla&hl=es&gl=mx&pid=bl&srcid=ADGEEShnPrmvY0Pz3n7D8ETodq4DZqXbupKL-mcGo5FD1qMhpPJVxdSRnaT0vxSqtzWY6bHISRKR9HNbNbWOINPxKWB0Zu4rTKnwc6gccnpIbf57av4Vc3KdhHCKJkhww2sW8A55R68S&sig=AHIEtbRwFsP12vkdyFEu8gBIwBfQ-ItgyA (Consulta, octubre, 2010).

GALTON, Francis “Retratos compuestos” en Juan Naranjo (ed.), *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

GARCÍA CUBAS, Antonio, *Memoria para servir a la carta general de la República Mexicana*, México, Imprenta de Andrade y Escalante, 1861. Versión digital Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/13549485434921386754491/index.htm> (Consulta: Noviembre, 2010)

GARCÍA, Génaro, “Índice Alfabético de los *Documentos para la Historia de México* publicados en 4 series por Don Manuel Orozco y Berra” en *Anales del Museo Nacional*, México, 2ª época, Tomo III, Imprenta del Museo Nacional, 1906 (Consultado en: Catálogo electrónico INAH/Fundación MAPFRE Tavera, 2005).

-----, “El Conde de Raousset-Boulbon en Sonora. Relación inédita escrita por el coronel Manuel María Giménez”, en *Anales del Museo Nacional de México*, 2ª. Época, Tomo II, México, Imprenta del Museo Nacional, 1905 (Consultado en: Catálogo electrónico INAH/Fundación MAPFRE Tavera, 2005).

GEERTZ, Clifford, *Local knowledge. Further essays in interpretive anthropology*, New York, Basic Books, 1983.

GONZÁLEZ, Carlos y Ricardo León, *Civilizar o exterminar. Tarahumaras y apaches en Chihuahua, siglo XIX*, México, CIESAS-INI, 2000.

GOTÉS, Luis Eduardo, Ana Negrete y Claudia Molinari, “Nije rarámuri-ju (yo soy tarahumara). Encuentro con los tarahumaras” en *Cuicuilco*, No. 21, INAH/ENAH, abril-junio, 1988.

GRIFFITHS, Alison, “6. Early Ethnographic Film at the American Museum of Natural History” en *Wondrous Difference. Cinema, Anthropology, turn of the Century visual culture*, New York, Columbia University Press, 2002.

GUEVARA, Arturo, *Las Cuarenta Casas: un sitio arqueológico del Estado de Chihuahua*, México, INAH, Departamento de Prehistoria, 1984.

GUSTAVSON, Todd, *Camera*, New York, London, Sterlin Innovation-Publishing Co., 2009.

GUZMÁN, Margarita, Comunicación oral, México, D.F. Mayo, 2010.

HAMILTON Cushing, Frank, *Zuñi Folk Tales*, Tucson-London, The University of Arizona Press, 1992 (1901).

HEESCHEN, Volker, “Linguist and Anthropologist as Translators” en Tullio Maranhao y Bernhard Streck (eds.), *Translation and Ethnography. The Anthropological Challenge of Intercultural Understanding*, Tucson, The University of Arizona Press, 2003.

HERS, Marie-Areti, “Relaciones interculturales en el Noroeste de Mesoamérica” en José Guadalupe Victoria, *et.al.* (comp.), *Regionalización en el arte. Teoría y Praxis. Coloquio internacional de Historia del Arte*, México, IIE-UNAM/Gobierno del Edo. de Sinaloa, 1992.

-----“Introducción” en *Nómadas y sedentarios en el Norte de México, Homenaje a Beatriz Braniff*, México, UNAM-IIA, IIE, IIIH, 2000.

HRDLICKA, Ales, “Descripción de un antiguo esqueleto humano anormal del Valle de México. Con especial referencia a las costillas supernumerarias y bicipitales en el hombre” (Traducción de Alfonso L. Herrera. Noticia preliminar de este hallazgo presentada por Hrdlicka en la *American Association for the Advancement of Science* en 1897), en *Anales del Museo Nacional de México*, 1ª. Época, Tomo VII, México, Imprenta del Museo Nacional, 1903 (Consultado en: Catálogo electrónico INAH/Fundación MAPFRE Tavera, 2005).

-----, “The region of the ancient ‘Chichimecs’, with notes on the tepecanos and the ruin of La Quemada, Mexico” en *American Anthropologist New Series*, Volumen 5, No. 3, New York, Kraus Reprint Co., 1975. Reimpresión facsimilar del original publicado en Whashington, American Anthropological Association / Anthropological Society of Whashington / American Ethnological Society of New York, Vol. 5, No. 3, july-september, 1903.

JACKNIS, Ira, “The ethnographic object and the object of ethnology in the early career of Franz Boas” en Stocking, George W. Jr (ed.), *Volkgeist as Method and Ethic. Essays on Boasian Ethnography and the German Anthropological Tradition*, USA, The University of Wisconsin Press, 1996. History of Anthropology Vol. 8.

JÁUREGUI, Jesús y Yoel Mesa “Suplemento: Lumholtz en México: De naturalista a antropólogo”, *National Geographic*, National Geographic Society/ Televisa, México, Junio, 2000.

KAPUSCINSKI, Ryszard, *Encuentro con el Otro*, Barcelona, Anagrama, 2007 (2006).

KEANE, A.H., “Cultura de los nativos Americanos: su evolución independiente”, y Gil González Dávila “La Guerra de los Chichimecas”, en *Anales del Museo Nacional*, 2ª época, Tomo I, México Imprenta del Museo Nacional, 1903 (Consultado en: Catálogo electrónico INAH/Fundación MAPFRE Tavera, 2005).

KIERULF Svane, Helen (coord.), Arne Martin Klausen y Arve Sorum (editores de la versión original), *Bajo el cielo de los trópicos. El gran explorador noruego Carl Lumholtz*, México, CDI/Museo de Historia Cultural de la Universidad de Oslo, 2006 (1993).

KLINKENBERG, Jean Marie, “El signo icónico. La retórica icónica. Propositiones” en *La crisis de la literariedad* (compilación de varios autores), Madrid, Taurus, 1987.

KNAUTH, Lothar, *Seminarios de Historia Mundial*, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, D.F. 1991, 1992.

KOPYTOFF, Igor, “The cultural biography of things: commoditization as process” en Arjun Appadurai (ed.), *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992 (1986).

KRAUSS, Rosalind Krauss, *Lo fotográfico, por una teoría de los desplazamientos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002 (1990).

KUPER, Adam, *Anthropology and Anthropologists, The modern British school*, London, New York, Routledge, 1993 (1973)

-----, *Culture. The anthropologist' Account*, California, Harvard University Press, 2001 (2000).

LA FARGE, Johnson, Phyllis, *Looking for Lumholtz* (ensayo de próxima publicación), 2010.

LALVANI, Suren, *Photography, Vision, and the Production of Modern Bodies*, Albano, State University of New York Press, 1996.

LEÓN, Nicolás, “Los comanches y el dialecto cahuiño de Baja California. Un estudio etno-filológico” y “Familias lingüísticas de México” en *Anales del Museo Nacional de México*, 1ª. Época, tomo VII, México, Imprenta del Museo Nacional, 1903 (Consultado en Catálogo electrónico INAH/Fundación MAPFRE Tavera, 2005.).

-----, “Los Tarascos. Notas históricas, étnicas y antropológicas”. Partes 1 y 2 en *Anales del Museo Nacional*, México, 2ª. Época. Tomo I, Imprenta del Museo Nacional, 1903. Parte 3 en Tomo III. 2ª. Época, México, Imprenta del Museo Nacional, 1906 (Consultado en: Catálogo electrónico INAH/Fundación MAPFRE Tavera, 2005).

-----, *Cátedra de Antropología Física del Museo Nacional de Etnografía, Arqueología e Historia. Antropometría*, México, Imprenta del Museo Nacional, 1911.

-----, “Historia de la Antropología Física en México” en *American Journal of Physical Anthropology*, Vol. II, no. 3, julio-septiembre, 1919. Reimpresión facsimilar, en *Reimpresos. Nicolás León. Historia de la antropología física en México*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, No. 1, agosto, 1976.

-----, *Los indios tarascos del lago de Pátzcuaro*, México, Secretaría de Educación Pública / Publicaciones del Museo Nacional de México, 1934.

LEROI-GOURHAN André, *El Gesto y la Palabra*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1971 (1965).

LÉVI M., Jérôme, “La flecha y la cobija. Codificación de la identidad y resistencia en la cultura material rarámuri” en Claudia Molinari y Eugeni Porras (coords.), *Identidad y Cultura en la Sierra Tarahumara*, México, INAH, 2001.

LOTMAN, Yuri, M., *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Frónesis/Cátedra/Universitat de Valencia, Madrid, 1996.

-----, *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*, Barcelona, Gedisa 1999 (1993).

Lumholtz Collection, *Scrapbook No. 35*, New York, AMNH Library, c. 1899.

-----, *Scrapbook No. 36*, New York, AMNH Library, c. 1899.

-----, *Project Summary*, New York, AMNH, April 2007.

-----, *Sumario y listado extenso de negativos sobre soporte de nitrato de celulosa a congelarse*, New York, AMNH Library, junio, 2005.

-----, *Preliminary Inventory of PC Scrapbooks*, AMNH Library, March 1993.

-----, *Photo Collection. Inventory of images to coordinate collection. Numbered Negatives in Scrapbooks*, New York, AMNH Library, 1992.

-----, *Index to Anthropological Photographic Archives*, New York, AMNH Library, c.1981.

-----, Philip Raible, *Notas adicionales al Inventario Guzmán*, New York, AMNH Library, 1980.

-----, *Inventario Guzmán*, New York, AMNH Library, 1979.

-----, *Documento*. New York, AMNH Library, 1978.

-----, *Catalogue of Photographs, Negatives and Memoranda of prints from them The Department of Anthropology. American Museum of Natural History owns these negatives and has them on file . Vol. I, 1 to 992 inclusive; Vol. II 993 to 3530 inclusive; Vol. III 3531 to 6774 inclusive*, New York, AMNH Library, c. 1899.

LUMHOLTZ, Carl, *Among Cannibals. An Account of Four Years' travels in Australia and of camp life with the aborigines of Queensland*, Charles Scribner's Sons, New York, 1889

-----, *Rarebook V. 1*, Rare materials Collection, New York, AMNH Library, c. 1890.

-----, *Rarebook V.2*, Rare materials Collection, New York, AMNH Library, c. 1890.

-----, *Rarebook V.3*, Rare materials Collection, New York, AMNH Library, c. 1890.

-----, "Explorations in the Sierra Madre", Scribner's Magazine, New York, 1891.

-----, "Among the Tarahumaris. The American Cave-Dwellers" en Scribner's Magazine, New York, 1894.

-----, "Tarahumari Life and Customs", Scribner's Magazine, New York, 1894.

-----, y Aleš Hrdlicka, "Trepining in Mexico" en *The American Anthropologist*, Vol. 10, New York, Kraus Reprint Col, 1968. Reimpresión de la edición original en Whashington, Anthropological Society of Washington, 1897.

-----, *Unknown Mexico. A record of five years' exploration among the tribes of the western sierra madre; in the tierra caliente of Tepic and Jalisco; and among the tarascos of Michoacan*, Vols. 1 y 2, reimpresión publicada por The Rio Grande Press, Inc, Glorieta, New Mexico, The Rio Grande Press, Inc. 1973, Edición Facsimilar del publicado por Charles Scribner'Sons, Nueva York, 1902.

-----, *El México Desconocido. Cinco años de exploración entre las tribus de la sierra madre occidental; en la tierra caliente de Tepic y Jalisco, y entre los tarascos de Michoacán. Tomo I*, Nueva York, Charles Scribner's sons, 1904. Edición española traducida por Balbino Dávalos.

-----, *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*, México, INI, 1986. Serie de Artes y Tradiciones Populares No. 3. (1904).

-----, *New Trails in Mexico. An Account of one Year's Exploration in North-western Sonora, Mexico and South-western Arizona 1909-1910*, Glorieta New Mexico, The Rio Grande Press, Inc. 1971, Edición Facsimilar del publicado por Charles Scribner's sons en Nueva York, Adelphi Terrace en Londres y Inselstrasse 20 en Leipsic en 1912.

-----, *Through Central Borneo. An account of two years' travel in the land of the Head-Hunters between the years 1913 and 1917*, New York, Charles Scribner's Sons, 1920.

LUNING, Sabine, “13. Representing Rituals: to do and to see ritual practices”, en Metje Postma y Peter I. Crawford (eds.), *Reflecting Visual Ethnography –using the camera in anthropological research-*, Leiden, Højberg, CNWS Publications / Intervention Press, 2006.

MAGIA, Filippo (curador), *Native americans. A private landscape*, Milan, Editar, 1997. Catálogo Exposición Galleria del Gruppo Credito Valtellinese. Refettorio delle Stelline. Marzo/Abril 1997. Palazzina dei giardini, Modena. Octubre/Noviembre, 1997. Muestra ideada y producida por la Galleria Civica di Modena.

MAJLUF, Natalia, “Pancho Fierro, entre el mito y la historia” en Natalia Majluf y Marcus B. Burke, *Tipos del Perú. La Lima criolla de Pancho Fierro*, Lima, Ediciones El Viso/The Hispanic Society of América, 2008.

MALTÉS, Carlos, “Portrait memory. Mesoamérica, photography and official discourse (photographs of Cempoala, Veracruz Expedition 1890-1891)”, Ponencia presentada en: *International Workshop. Visual Culture and Art. Methodological dialogues through image*, México, IIE-UNAM, noviembre, 2009.

MATHE, Barbara, Kelli Anderson, Tom Baione, et. al., *Picturing the museum. The American Museum of Natural History Library Photographic Archives*, New York, AMNH, 2007.

-----, La Farge, Phyllis, Comunicación personal, AMNH, Nueva York, Julio y Agosto, 2008.

MEDINA, Oscar Mauricio, *La fotografía de la segunda mitad del siglo XIX aplicada a la arqueología maya: la visión de tres exploradores fotógrafos*, México, FfyL-UNAM, 2009. Tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos.

MERRILL, William, “La identidad ralamuli, una perspectiva histórica”, en Claudia Molinari y Eugeni Porrás (coords.), *Identidad y Cultura en la Sierra Tarahumara*, México, INAH, 2001.

MEYER, Karl, *El saqueo del pasado. Historia del tráfico internacional ilegal de obras de arte*, México, FCE, 1990 (1973).

MILANI, Raffaele, “2. Estética del paisaje. Formas, cánones, intencionalidades” en Javier Maderuelo (dir.) *Paisaje y Pensamiento*, Madrid, Abada Editores /Fundación Beulas, CDAN, 2006.

MOLINIÉ Fioravanti, Antoinette, “El simbolismo de frontera en los Andes” en *Revista del Museo Nacional*, Lima, Industrial Gráfica, 1986-1987.

MONROY Nasr, Rebeca, *El sabor de la imagen: Tres reflexiones*, México, UAM-Xochimilco, 2004.

-----, Ma. Esther Pérez Salas, comunicación personal, México, D.F. Diciembre, 2009.

MORGAN, Lewis Henry, *La Sociedad Primitiva*, México, Ed. Librerías Allende, 1977. Col. Cuadernos Populares.

MOXEY, Keith, *Teoría, práctica y persuasión. Estudios sobre historia del arte*, Madrid, Ediciones del Serbal, 2004.

MUÑOZ Vargas, Jaime, *Juegos de amor y malquerencia*, México, Joaquín Mortiz 2003 (2002).

NAVA Diosdado, Liliana, *Carl Lumholtz: Etnógrafo y fotógrafo al acecho del indio mexicano de mediados del siglo XIX. Historia gráfica de una visión extranjerizante*, México, ENAH, 2008. Tesis de licenciatura en etnohistoria.

NORIEGA, Francisco Javier, “Entre el sol y la luna” en Cuicuilco. Revista de la ENAH, No. 21, abril-junio, 1988.

NULMAN, Alberto, *Eugenio Landesio y la Historia Natural*, México, FFyL-UNAM, 2009. Tesis de Maestría en Historia del Arte.

ODENA Güemes, Lina, “La fotografía” en Carlos García Mora, Ma. de la Luz del Valle Berrocal (coords.), *La antropología en México. Panorama histórico. 6. El desarrollo técnico*, México, INAH, 1988.

OROZCO, Víctor, “El conflicto entre apaches, rarámuris y mestizos en Chihuahua durante el siglo XIX” en Marie Areti Hers (ed.), *Nómadas y sedentarios en el Norte de México, Homenaje a Beatriz Braniff*, México, UNAM-IIA, IIE, III, 2000.

PÁEZ, Rubén y Rosa H. Yáñez Rosales, *El Lumholtz desconocido*, Guadalajara, Editorial Universidad de Guadalajara, 1990.

PAVAO, Luis, *Conservação de Coleções de Fotografia*, Lisboa, Dinalivro/Centro Português de Fotografia, 1997.

PÉREZ SALAS, Ma. Esther, *Costumbrismo y litografía en México: Un nuevo modo de ver*, México, UNAM-III, 2005.

PICHARDO, Hugo y José Omar Moncada, “La labor geográfica de Antonio García Cubas en el ministerio de Hacienda, 1868-1876” en Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México, No. 31, enero-junio, 2006, <http://www.ejournal.unam.mx/ehm/ehm31/EHM000003104.pdf> (Consulta: noviembre, 2010).

PIERCE, Steven, Anupama Roy, *Discipline and the Other Body. Correction, Corporeality, Colonialism*, Durham, London., Duke University Press, 2006.

PINTADO, Ana Paula, *Tarahumaras*, México, CDI/PNUD, 2004. Col. Pueblos Indígenas del México Contemporáneo.

PLANCK, Mariana, Tania Ovalle, Adriana Roldán, comunicación personal y escrita, México, D.F. agosto, 2008, marzo, 2009.

PLATENKAMP, Jos D.M., “3. Visibility and Objectification in Tobelo Ritual”, en Metje Postma y Peter I. Crawford (eds.), *Reflecting Visual Ethnography –using the camera in anthropological research-*, Leiden, Højberg, CNWS Publications / Intervention Press, 2006.

POINTON, Marcia, *Hanging the Head. Portraiture and social formation in eighteenth-century England*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1993.

PORRAS, Eugeni Porras “La Sierra Tarahumara: una región multiétnica y pluricultural” en *Identidad y Cultura en la Sierra Tarahumara*, México, INAH, 2001.

POWELL, John Wesley, *La exploración del Gran Cañón del Colorado*, Barcelona, Alertes, 1983 (1895).

PREZIOSI, Donald (ed.), “Art as History” en *The Art of Art History: A Critical Anthology*, UK, Oxford University Press, 1998.

PRICE, Sally, *Arte Primitivo en Tierra Civilizada*, México, S. XXI editores, 1993 (1989).

RAMPLEY, Matthew, “The ethnographic sublime” en *Res. Anthropology and aesthetics*, No. 47, Spring 2005, New York/Cambridge, The Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.

Rarebook Vol. XII Book I Report of Exploration and Surveys, to ascertain the most practicable and economical route for a railroad from the Mississippi River to the pacific ocean. Made under the direction of the secretary of war in 1853-5. Whashington, Thomas H. Ford, Printer, 1860.

REXER, Lyle, Rachel Klein, “How Science came to a Science Museum”, en *American Museum of Natural History. 125 years of expedition and discovery*, New York/Japan, Harry N. Abrams Inc. Publishers/AMNH, 1995.

REILLY, James M. *Care and Identification of 19th-Century Photographic Prints*, USA, Eastman Kodak Company, 1986.

RISSEEUW, Carla, “8. Filming that which has no words and the issue of the public”, en Metje Postma y Peter I. Crawford (eds.), *Reflecting Visual Ethnography –using the camera in anthropological research-*, Leiden, Højberg, CNWS Publications / Intervention Press, 2006.

RODRÍGUEZ, José Antonio, “Una región por conocer” y “Práctica de la fotografía en el noroeste mexicano” en *Alquimia. Sistema Nacional de Fototecas. La fotografía en el noroeste de México*, México, INAH, Año 8, núm. 22, sept-dic 2004.

-----, “Las puertas de idas y llegadas. Testimonios de viajeros extranjeros en las costas y los pueblos mexicanos” en David Maawad (ed.), *México y su mar*, México, Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 2009.

ROJAS Rabiela, Teresa (dir.), *El Mundo Indígena. Iconografía de luz. Catálogo electrónico de la Fototeca “Nacho López” del INI. Volumen 3*, México, INI-CIESAS-CONACYT, 2002.

RONSENBLUM, Naomi, *A World history of photography*, New York, Abbeville Press Publishers, 1989 (1984).

SALOPEK, Paul y fotografías de María Stenzel, “Peregrinaje por la Sierra Madre”, *National Geographic*, National Geographic Society/ Televisa, México, Junio, 2000.

SÁMANO Verdura, Karina, *Hacia la construcción de un estereotipo del indígena mexicano, 1890-1920. La fotografía y las investigaciones etnográficas de Ales Hrdlicka, Frederick Starr, Carl Lumholtz, León Diguet, Nicolás León y Manuel Gamio*, México, UAM-Iztapalapa, 2010. Tesis de maestría en Humanidades (Línea Historia).

SÁNCHEZ, Jesús, “Lingüística de la república mexicana”, en *Anales del Museo Nacional*, 1ª. Época, Tomo III, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1886 (Consultado en: Catálogo electrónico INAH/Fundación MAPFRE Tavera, 2005).

SCHAMA, Simon, *Landscape and Memory*, New York, Vintage Books/Random House, 1996.

SIMMEL, Georg, “Para una psicología filosófica. La Aventura” en *Sobre la Aventura. Ensayos Filosóficos*. Gustau Muñoz y Salvador Mas (traducción), Barcelona, Península 1988 (Reedición del original *Cultura Filosófica* publicado en 1911).

-----, “The Stranger” en Kurt H. Wolff (traducción, edición e introducción) *The Sociology of Georg Simmel*, Londres, Nueva York, The Free Press of Glencoe Collier-Macmillan Limited, 1964 (1908).

TOOROP, Peeter, “Intersemiosis y traducción intersemiótica” en *Cuicuilco. Revista de la ENAH. Análisis del discurso y semiótica de la cultura: perspectivas analíticas para el tercer milenio. Tomo II*, volumen 9, núm. 25, nueva época, México, ENAH / INAH, mayo – agosto, 2002.

THOMAS, Julian, “7. Archaeologies of Place and Landscape” en Ian Hodder (ed.), *Archaeological Theory Today*, Cambridge, Polity Press, 2001,

URBINA, Manuel, “El peyote y el ololiuhqui” en *Anales del Museo Nacional de México*, 1ª. Época, Tomo VII, México, Imprenta del Museo Nacional, 1903 (Consultado en: Catálogo electrónico INAH/Fundación MAPFRE Tavera, 2005).

URÍAS Horcasitas, Beatriz, *Historias secretas del racismo en México (1920-1950)*, México, Tusquets, 2007.

USPENSKI, Boris A., “Sobre el problema de la génesis de la Escuela Semiótica de Tartu – Moscú” en *Escritos 9. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Número 9, enero – diciembre de 1993 (1987).

VALDERRAMA, María del Carmen, *Fotografías viejas, historias nuevas. Desiré Charnay y la arqueología mexicana (1857-1887)*, México, Universidad Iberoamericana, 2005. Tesis de maestría en Estudios de Arte.

VALVERDE, Ma. Fernanda, *Photographic Negatives. Nature and Evolution of Processes*, Rochester, N.Y, George Eastman House/Advanced Residency in Photograph Preservation/Andrew W. Mellon Foundation, 2003, (documento no publicado por una editorial).

VELÁZQUEZ Guadarrama, Angélica “Introducción” en *La colección de pintura del Banco Nacional de México. Catálogo. Siglo XIX*, México, Fomento Cultural Banamex, 2004.

VILLELA, Samuel, “Antropología y Fotografía en México: sus vínculos y desarrollo” en Ana María Salazar (coord.), *Antropología Visual*, México, UNAM-IIA, 1997.

WAKE, C. Staniland (ed.), *Memoirs of the International Congress of Anthropology*, Chicago, The Schulte Publishing Company, 1894.

WARBURG, Aby, “5. El arte del retrato y la burguesía florentina. Domenico Ghirlandaio en Santa Trinitá. Los retratos de Médici y su familia” (1902) en *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento Europeo*, Madrid, Alianza, 2005 (1932).

-----, “Images from the Region of the Pueblo Indians of North America” en Donald Preziosi (ed.), *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1998 (1923).

WEBSTER, Laurie D., Maxine E. McBrinn, Eduardo Gamboa (eds.), *Archaeology without borders: contact, commerce, and change in the U.S. Southwest and northwestern Mexico*, Boulder, Colorado-Chihuahua, University Press of Colorado/CONACULTA/INAH, 2008.

WEBB, William y Robert Weinstein, *Dwellers at the source. Southwestern Indians Photographs of A.C. Wroman, 1895-1904*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989 (1973).

WHITE, Hayden, *Metahistoria*, México, FCE, 1994.

WOLCOTT, Harry, *Ethnography: a way of seeing*, California, Altamira Press/ Sage Publications, 1999.

WOLF, Eric, *Europa y los hombres sin historia*, México, FCE, 1987 (1982).

YOUNG, Robert J.C., *Postcolonialism. An Historical Introduction*, EUA, UK, Australia, Blackwell Publishing, 2001.

ZUNZUNEGUI, Santos, *Pensar la imagen*, Madrid, Cátedra / Universidad del País Vasco, 1998. Col. Signo e imagen.

Sobre fofografías estereoscópicas:

<http://www.arqueologiadelpuntdevista.org/2010/05/breve-historia-de-la-fotografia.html>
(consultada en noviembre de 2010).

Sobre cámara obscura y linterna mágica:

[http://www.aloj.us.es/galba/monograficos/obscura/TEXTO.htm#\(Fig.%209\)](http://www.aloj.us.es/galba/monograficos/obscura/TEXTO.htm#(Fig.%209)) (consultada en noviembre de 2010).