



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

CARTOMANCIA FOTOGRAFICA: EL *TAROT CHILANGO* DE JOSÉ RAÚL PÉREZ

ENSAYO ACADÉMICO
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
DANIELA IVONNE HERRERA DE LA CRUZ

TUTORA PRINCIPAL:
DRA. LAURA GONZÁLEZ FLORES
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
TUTORES:
DRA. REBECA MONROY NASR
DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS INAH
DR. JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ RAMÍREZ
POSGRADO HISTORIA DEL ARTE FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS UNAM

CIUDAD DE MÉXICO, MAYO DE 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Agradecimientos.

El proceso de escritura de un documento de esta índole no es cosa sencilla. Sin embargo, gracias a todos los que contribuyen tanto académicamente como de manera moral, es que se puede llegar a la culminación, en este caso, del ensayo académico que se desarrolla a continuación.

En primer lugar, quiero agradecer al CONACyT por la beca que me otorgó para llevar a cabo mis estudios de maestría. Agradezco a la Coordinación del Posgrado en Historia del Arte, por estar al pendiente, por no soltarnos, por aclarar todas y cada una de mis dudas y por brindarme la oportunidad de continuar mis estudios. Agradezco a mi amada UNAM por seguir siendo parte de mi vida académica, por todo lo que me ha permitido vivir gracias a todos sus apoyos y sobre todo por permitirme seguir con el corazón azul y oro.

En segundo lugar quiero agradecer a mis tutores. A Laura González por exigirme hacer mejor las cosas, por ser precisa en todas las recomendaciones y correcciones que hizo a mi texto, por permitirme crecer como persona y profesionalmente con sus clases y por ser un ejemplo a seguir. A Rebeca Monroy por todas sus recomendaciones, por sus consejos y sus atenciones; eres una persona de mucha luz y me siento muy afortunada de tenerte en mi comité. A José Antonio Rodríguez por obligarme a ser crítica con mis fuentes, por las aportaciones al ensayo, por el crecimiento académico gracias a sus clases y por compartir su conocimiento tanto en el aula como en el museo. Mil gracias a los tres, este ensayo no sería posible sin su apoyo y comentarios; espero seguir trabajando con ustedes en el futuro. Los tres son ejemplo de académicos que aman la fotografía y de personas maravillosas. No pude tener mejor comité acompañándome en el camino de este ensayo.

El siguiente agradecimiento es para el fotógrafo José Raúl Pérez, que sin su serie fotográfica, su amable atención y su disposición cuando le conté sobre el estudio que haría, tampoco este ensayo hubiera sido posible. Gracias a mi muy querida Isary, que desde la licenciatura va conmigo de la mano. De verdad que sin tu ayuda, sin tus consejos, sin tu apoyo, sin las risas y chistes la vida no sería igual. Gracias por presentarme el trabajo de José Raúl, por contactarme con él y por creer en mí y en que puedo seguir por el camino. Gracias a la maestra Milagros Pichardo por preocuparse por mí, por seguir conmigo hasta este momento, por creer en mí y por motivarme a seguir mi preparación.

Gracias a mi familia. A mis padres, a mi hermana, a mis tías y tíos, a mis primos, sobrinos, a mi abuelita, a todos. Gracias a todos por estar siempre, por creer en mí y en todo lo que hago, por creer que puedo llegar más lejos. Por dejarme seguir mis sueños y las metas que me propongo. Gracias por apoyarme todos y cada uno de los días de mi vida.

Gracias a mi amigo, mi cómplice, mi compañero, a Mauro. Porque estuvo presente desde el momento en que empecé este camino, ha seguido conmigo hasta el término de éste y espero que sigamos muchos caminos más juntos. Gracias por las enseñanzas, por los consejos para mejorar como historiadora, como investigadora y como persona; gracias por el apoyo incondicional, por aguantarme en la histeria de trabajos finales y entregas, por la paciencia, la lectura y las críticas para mejorar éste y muchos ensayos más. Sin ti, el camino no hubiera sido como fue, en verdad mil gracias por el amor y la dedicación para conmigo.

Finalmente, pero no por eso menos importante, agradezco también a mi otra familia, a mis amigos. A Wendolin por seguir en el camino conmigo, por las locuras y por los consejos del día a día. Aunque las responsabilidades de adultos no nos permiten vernos tan seguido como quisiéramos, sé que siempre estas para mí y espero que así sea el resto de la vida. A mis queridos compañeros, amigos, hermanos de la clase de foto: a Brenda, Arturo,

Mariana, Yessica, Raúl, Lupe, Patricia y Paola, por estar en la aventura fotográfica, por compartir risas, comidas, críticas, momentos geniales en las clases y las visitas a los museos. De verdad que gracias a todos ustedes el camino se hizo ligero y espero que sigamos construyendo senderos en el mundo de la foto. Gracias por todo. A mí querida Tania que estuvimos juntas desde el primer semestre, aprendimos mucho, nos aconsejamos y nos apoyamos en todos los momentos complicados. A Javier que también estuvo conmigo desde el primer semestre -todavía recuerdo cuando nos conocimos en la clase de estética y lo que sufrimos- también fuiste parte del camino de estos años de aprendizaje y agradezco todos los momentos que compartimos. A todos ustedes mil gracias por ser parte de mi vida.

Este ensayo es el resultado de una investigación muy ardua. Cambió desde el momento en que se planteó y el resultado final es lo que se presenta a continuación. Hago un agradecimiento especial a Juan Pablo Clemente por ser mi corrector de estilo, por haberme ayudado a darle una mejora a la escritura y redacción del texto, pero sobre todo por ser mi amigo.

Gracias a todos por ser parte importante de mi vida, de mi formación académica, de mi crecimiento personal y del camino de estos dos años en la maestría, que cabe decir, ha sido uno de los caminos más geniales que he recorrido.

Índice

Introducción.....	6
1. El Tarot: la imagen convertida en juego.....	12
2. Los tipos populares: estereotipos que perduran.....	18
2.1 Los tipos populares del siglo XIX: un pequeño recorrido.....	18
2.2 Tipos contemporáneos: características y pervivencias de los estereotipos	25
3. El <i>Tarot chilango</i> : una manera de jugar con los arquetipos.....	34
3.1 Significados antiguos en fotografías: El <i>Tarot chilango</i> y los arquetipos.....	49
3.2 Las imágenes como parte del juego: las cartas, loterías y barajas para la suerte.	65
Conclusión	68
Fuentes consultadas	74
Apéndice I: Tabla de motivos de las fotografías	77
Apéndice II. Fotografías y comparación con las cartas del Tarot de Marsella	85
Apéndice III. Biografía de José Raúl Pérez.....	89

Introducción.

Desde la época colonial aparecieron imágenes que mostraban cómo eran los mexicanos, cómo se vestían y a qué se dedicaban. Fue como si de un día para otro se necesitara una manera de entenderlos, clasificarlos y ponerlos dentro de un marco, un molde, que los registraba y definiera. Las primeras series clasificatorias fueron plasmadas en cuadros de castas del siglo XVIII, en figuras de cera y en litografías acompañadas de descripciones literarias del siglo XIX. Esta literatura unida a las imágenes dio origen a los llamados tipos populares.

La llegada de la fotografía en 1839 a México significó un cambio en el soporte donde se representaban los tipos populares; el tema interesó, entonces, también a los fotógrafos, lo cual se desarrolló durante el siglo XIX y principios del XX como en las series que hicieron Cruces y Campa. Dentro de estas series de representación de habitantes de la ciudad, encontré una particular, el *Tarot chilango* de José Raúl Pérez¹ que tiene una propuesta distinta. Este ensayo académico tiene como objetivo analizar esta serie fotográfica y demostrar que ésta se contrapone a las series fotográficas clasificatorias de habitantes de la Ciudad de México realizadas por fotógrafos contemporáneos que siguen la tradición heredada del siglo XIX.

Esta investigación tiene como objetivo mostrar las diferencias del *Tarot* de las series tipológicas del siglo XIX, así como de aquellas que se continuaron produciendo en fotografía durante el siglo XX. Mi hipótesis parte del hecho de que lo que marca una diferencia fundamental es que el *Tarot chilango* es una reinterpretación de las categorías

¹ *Tarot chilango* es una serie fotográfica compuesta por 22 fotografías realizadas entre 1995 y 1996 en la Ciudad de México. Esta serie está comparada e inspirada con las 22 cartas del tarot medieval de Marsella, por ser el más antiguo mazo de cartas conservado completo.

arquetípicas, y se diferencia de los tipos populares en que éstas reproducen estereotipos: más que la realidad social esta serie reflejaría el mundo del deseo.

Para comprobar esta hipótesis dividí el ensayo en tres apartados. En el primero de ellos analizo el Tarot y sus motivos; en el segundo analizo las series fotográficas *América profunda* (Eniac Martínez 1992), *Lotería de la Condesa* (Moy Volcovich 1996), y *Tepito ¡Bravo el barrio!* (Francisco Mata 2007), que responden a la tradición de los tipos populares del siglo XIX y a la categoría de estereotipo. Finalmente, en el tercer apartado abordo la serie de José Raúl Pérez y reflexiono acerca del concepto de arquetipo presente en sus fotografías; trato, además, la adaptación que sufren en éstas los motivos del tarot en la representación de elementos urbanos propios de la Ciudad de México y de los mexicanos chilangos. En este capítulo, asimismo, hablo de la relación que estas fotografías tienen con otra serie fotográfica de Jill Hartley, *Lotería mexicana* (1995) en relación con la idea del juego y la suerte.

Es importante definir, en primer lugar, los dos conceptos clave que utilizaré en este ensayo académico: estereotipo y arquetipo. El primero de estos conceptos, en relación con las representaciones sociales, lo entenderé según la definición siguiente:

[...] categorías de atributos específicos a un grupo que se caracterizan por su rigidez [...] los estereotipos son el primer paso en el origen de una representación; cuando se obtiene información de algo o de alguien se adscribe en el grupo o situación a las cuales ese grupo o situación pertenece, o sea los estereotipos cumplen una función de “economía psíquica” en el proceso de categorización social.²

Para el segundo término seguiré la definición de Homi Bhabha, quien describe al estereotipo como “un modo de representación complejo, ambivalente, contradictorio [...]”. No es una simplificación por ser una falsa representación de una realidad dada. Es una

² Sandra Araya Umaña, *Las representaciones sociales: ejes temáticos para su discusión* (Costa Rica: FLACSO, 2002) 45.

simplificación porque es una forma detenida, fijada, de representación [...]”.³ Teniendo en cuenta lo anterior, podríamos definir el estereotipo como una forma de representación rígida, fija, detenida, que permite clasificar a ciertas personas dentro de la sociedad a la que pertenecen mediante atributos específicos y características inamovibles.

En cambio, el arquetipo sería, según Carl Jung, el “contenido inconsciente, que al concientizarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual donde surge”.⁴ Estos contenidos inconscientes son universales y antiguos, pues se asemejan a los que había en la mente del hombre antiguo, es decir, a pesar del tiempo y los cambios, estas figuras siempre son y serán semejantes.⁵ Según José Raúl Pérez, cada uno de los arcanos mayores de su serie “simboliza diversas fuerzas esenciales que están activas en la vida de cualquier ser humano; remiten por ello a lo secreto, lo recóndito, y a la vez a lo actual, ya que son esas fuerzas las que guían el rumbo de nuestras acciones”.⁶ Los arquetipos, por lo tanto, no pretenden mostrar la manera de ser de una u otra persona, ni su oficio, ni cómo se viste; tampoco tienen como intención señalar actitudes propias de una persona de tal o cual tipo, sino remitir a un concepto general. Los arquetipos son un modelo que sirve como pauta para imitarse, dependen de los deseos de cada persona y su identificación a través de cierto atributo; no son inmóviles ni buscan la identificación individual, como los estereotipos. Los arquetipos se convierten en un imaginario de perfección de algo.

Una vez identificada la diferencia de estos dos conceptos, presentaré la forma en que distintos autores en diferentes momentos han abordado tanto el tarot (cap. 1) como los

³ Homi Bhabha, “La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo”, en *El lugar de la cultura* (Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2002) 95 y 100.

⁴ Carl Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo* (Barcelona: Paidós, 1970) 11.

⁵ *Ibid.*, 67.

⁶ José Raúl Pérez, “Tarot chilango” <http://www.jrp.fotografitura.com/content/personal/tarot/tarotarticles.htm>, consulta 13 de abril de 2015.

tipos populares (cap. 2), y mediante el método de análisis comparativo propondré las diferencias entre las series de tipos y el *Tarot chilango*.

Las referencias bibliográficas en las que se basa este ensayo se encuentran divididas de acuerdo a los temas. En primer lugar, las que tratan los tipos populares en pintura, cera y litografía, éstas son: *La cera en México* (1994) de María José Esparza Liberal⁷, la introducción que hace Angélica Velázquez Guadarrama a *La colección de pintura del Banco de México* (2004)⁸ y a *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver* (2005) de María Esther Pérez Salas.⁹ En segundo lugar, se encuentran los textos que tratan a los tipos populares desde la fotografía: “La fotografía en Latinoamérica en el siglo XIX. La experiencia europea y la experiencia exótica” (1998) de Boris Kossoy,¹⁰ *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografía de Cruces y Campa* (1998) de Patricia Massé.¹¹ *Fuga mexicana Un recorrido por la fotografía en México* (2005) de Olivier Debroise,¹² “De vistas y retratos: la construcción de un repertorio fotográfico en México 1839-1890” (2005)¹³ de Rosa Casanova, *Fotografías que cuentan historias* (2007) de Laura González,¹⁴ de Deborah Dorotinsky, “Los tipos sociales desde la austeridad de estudio”

⁷ María José Esparza Liberal, *La cera en México: arte e historia* (México: Fomento Cultural Banamex, 1994).

⁸ Angélica Velázquez Guadarrama, “Introducción”, en *La colección de pintura del Banco de México*, (México: Fomento Cultural Banamex, 2004).

⁹ María Esther Pérez Salas, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver* (México: UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005).

¹⁰ Boris Kossoy, “La fotografía en Latinoamérica en el siglo XIX. La experiencia europea y la experiencia exótica”, en *Image and memory: photography from Latin America 1866-1994*, ed. Wendy Watriss (Austin, Texas : University of Texas Press, 1998).

¹¹ Patricia Massé señala que la sociedad Cruces y Campa se creó para dedicarse a formar colecciones de tarjetas de visita. Patricia Massé Zendejas, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografía de Cruces y Campa* (México: INAH, 1998), 49.

¹² Olivier Debroise, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México* (Barcelona: Gustavo Gil, 2005).

¹³ Rosa Casanova, “De vistas y retratos: la construcción de un repertorio fotográfico en México 1839-1890”, en *Imaginarios y fotografía en México*, coord. Emma Cecilia García Krinsky (Barcelona: Lunweg, 2005).

¹⁴ Laura González Flores, *Fotografías que cuentan historias* (México: INAH/Lumen/CONACULTA, 2007).

(2004),¹⁵ y de Arturo Aguilar Ochoa, “Los tipos populares en México entre 1859-1866” (2014).¹⁶

Por otra parte, las fuentes que hacen referencia al Tarot. Si bien existe una extensa literatura que tiene que ver con este tema, la mayor parte de los libros sobre Tarot se enfocan en una visión esotérica que no resulta pertinente para este estudio. Por ello me limito a las anteriormente citadas, así como a otras que atañen de manera específica el componente fotográfico de la serie analizada. Estas obras son: *Encyclopedia of Tarot* (1990),¹⁷ *El Tarot de Marsella*¹⁸ de Paul Marteau (2002), *Carl Jung y el Tarot. Un viaje arquetípico* (2008)¹⁹ de Sallie Nichols y el artículo “Deriva en el Tarot” (1996) en el número 10 de la revista *Luna Cornea*²⁰ escrito por José Raúl Pérez.

Este ensayo busca cumplir el propósito de llenar un hueco en la estudio de la fotografía contemporánea, pues a pesar de haberse conocido ampliamente y de haber ganado varias distinciones, no hay estudios sobre la serie de Pérez. Ésta, ganadora de la Séptima Bienal de fotografía (1995), fue expuesta en algunos museos en México, como la Casa de la primera imprenta de México (1996) y el Instituto Mexiquense de Cultura (1998), ganó el concurso *El amor y la muerte* en Alemania, apareció en algunas revistas extranjeras como *Paparazzi photo art* y *Camera Austria*, y fue conocida por fotógrafos y críticos en los años noventa. Aunque Pérez no ha seguido produciendo series de tipo artístico, el *Tarot chilango* ya está inscrita en la historia de la fotografía mexicana. Es por ello que considero que es importante analizarla y rescatar la labor fotográfica de su autor.

¹⁵ Deborah Dorotinsky, “Los tipos sociales desde la austeridad del estudio”, *Alquimia, François Aubert en México*, no. 21 (2004).

¹⁶ Arturo Aguilar Ochoa, “Los tipos populares en México entre 1859-1866”, *Alquimia, Tipologías*, no. 45 (2014).

¹⁷ Stuart R. Kaplan, *Encyclopedia of tarot* (Estados Unidos: Games Systems, 1990).

¹⁸ Paul Marteau, *El tarot de Marsella* (España: EDAF, 2002).

¹⁹ Sallie Nichols, *Jung y el tarot. Un viaje arquetípico* (Barcelona: Kairós, 2008).

²⁰ José Raúl Pérez, “Deriva en el tarot”, *Luna cornea*, no. 10 (1996).

Además, este texto pretende ser una aportación al campo de la historia del arte y de la fotografía mexicana. La serie que se analiza es el primer y único tarot fotográfico mexicano existente hasta este momento; además, se trata de una serie tipológica ubicada concretamente en la Ciudad de México.

En este sentido, el ensayo académico que desarrollo a continuación es el estudio de una serie fotográfica inspirada en un mazo de cartas de tarot. Las fotografías de José Raúl Pérez siguen la tradición de las tipologías con una finalidad distinta a la de los fotógrafos del siglo anterior y las décadas precedentes: la idea de la representación de algo que se es o que se desea ser.

1. El Tarot: la imagen convertida en juego.

Cuando se consulta el Tarot, no son las cartas lo que hay que leer: lo que debe leerse es la propia vida.
Enrique Eskenazi.

El Tarot es un mazo de 78 cartas que tiene un sentido original: las cartas fueron concebidas como un juego²¹ en el siglo XVI y, gracias a la imprenta y a la posibilidad de su reproducción, se convirtieron en un fenómeno popular. En la conferencia sobre el Tarot, dictada el 9 de Febrero de 2015 en el Centro de Estudios de Historia de México de grupo CARSO,²² el investigador José Manuel Redondo mencionó que se pueden encontrar en el Tarot de Mantegna los modelos de representación de las figuras, tanto de los Arcanos mayores como de los menores.

El Tarot, en cualquiera de sus presentaciones, no es formalmente un conjunto de cartas como lo conocemos ahora, sino un conjunto de grabados atribuidos a Andrés Mantegna, pintor y grabador de la escuela de Padua.²³ Esta serie reúne 50 ilustraciones organizadas por cinco “niveles” que muestran el orden cósmico difundido desde la Edad Media hasta el Renacimiento. El primer nivel muestra los estratos sociales, que van desde el mendigo, pasando por los campesinos, hasta llegar a la figura del Papa.²⁴ El segundo nivel está dedicado a las nueve Musas y a Apolo.²⁵ El siguiente cuenta con ilustraciones de las Artes liberales.²⁶ El cuarto contiene las Virtudes cardinales.²⁷ Finalmente, también

²¹Marteau, *op. cit.*, 19.

²² Esta conferencia se impartió como parte del curso “La biblioteca esotérica de Ernesto de la Peña”, impartido por el Centro de Estudios de Historia de México de grupo CARSO en la primavera de 2015. Todas las conferencias se encuentran en el canal de youtube del Centro.

²³ Algunos investigadores han dudado de esta versión. Investigadores como Kenneth Clark han atribuido el Tarot de Mantegna a Parrasio Michelle de la Escuela de Ferrara. Adam McLean, “An Hermetic Origin of the Tarot Cards? A Consideration of the Tarocchi of Mantegna”, <http://www.levity.com/alchemy/mantegna.html> consulta 15 de agosto, 2015.

²⁴ Mendigo, siervo, artesano, comerciante, paje, caballero o escudero, duquesa, rey, emperador y Papisa.

²⁵ Calliope, Urania, Terpsicore, Erato, Polimnia, Talia, Melpomene, Euterpe, Clio y Apolo.

²⁶ Gramática, lógica, retórica, geometría, aritmética, música, poesía, filosofía, astrología y teología.

²⁷ Inteligencia, crónico, cósmico, templanza, prudencia, fuerza, justicia, caridad, esperanza y fe.

existe un nivel dedicado a las esferas celestiales conocidas hasta ese momento.²⁸ Estos grabados están directamente relacionados con conocimientos filosóficos y astronómicos del mundo, y dan una preminencia a la imagen como medio de conocimiento.



Andrés Mantegna, *Tarot de Mantegna*, tomado de <http://www.levity.com/alchemy/mantegna.html>, consulta 15 de agosto de 2015.

De estas 50 imágenes del Tarot de Mantegna es de donde usualmente se han tomado las imágenes que representan a los Arcanos mayores. Lo que se puede deducir y observar es que las figuras que se seleccionaron y que son parte de las barajas de Tarot son imágenes

²⁸ Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter, Saturno, Paraíso superior, Poder celestial y Luz divina.

que definen aspectos comunes a la civilización occidental. En el siglo XIX se relacionó estos 22 personajes con la numerología y se hicieron correspondencias astrológicas.²⁹ También se han relacionado con las letras del alfabeto hebreo y se piensa que tienen un origen egipcio en *El libro de Thot*.³⁰ A partir de este siglo es que se piensa en el valor adivinatorio de las cartas y se considera un saber revelado para aquellos que se acercan al ocultismo y al esoterismo.

Se considera a las cartas del Tarot como un compendio sintético de lo que se concibe como un sistema de autoconocimiento, un alfabeto astrológico, una guía ilustrada del inconsciente y la memoria colectivos. La figura de EL LOCO, la única que no tiene número, se enfrenta a un viaje entre las 21 estaciones espirituales en la vida de un ser humano para llegar a la felicidad y a la autorrealización. Cada una de las cartas, relacionada con un signo del zodiaco o elemento astrológico, representa estados arquetípicos del ser humano, es decir, patrones básicos de la experiencia compartidos por los hombres — inconsciente colectivo— que llevan al perfeccionamiento individual.³¹ Dice Eugène Caslant que “las cartas del Tarot constituyen una representación en imágenes de la historia del mundo”.³² Otra de las maneras de definir el Tarot es como “un conjunto de figuras que expresan simbólicamente el trabajo del hombre para llevar a cabo su evolución, es decir, para llegar a los fines inscritos en su destino, evolución que le exigirá luchas, esfuerzos, alegrías y sufrimientos según vaya de acuerdo o no con las leyes universales”.³³ Las imágenes presentes en la baraja del Tarot pertenecen tanto a las leyes cósmicas como a las leyes del hombre. En este sentido, cada carta está relacionada con un orden del mundo y del

²⁹ Marteau, *op. cit.*, 19.

³⁰ Hadar, *op. cit.*, 6.

³¹ José Manuel Redondo en la conferencia sobre Tarot dictada el 9 de Febrero de 2015 en el Centro de Estudios de Historia de México de grupo CARSO.

³² Marteau, *op. cit.*, 22.

³³ *Ibid.*, 27.

universo. Leer un símbolo del Tarot es encontrar, por analogía, el paso de lo concreto a lo abstracto.

Paul Marteau en *El Tarot de Marsella* explica que “según la tradición oral, las cartas del Tarot constituyen una representación en imágenes de la historia del mundo, y sus combinaciones expresan el juego ondulante y diverso de las fuerzas universales”.³⁴

Nichols, por su parte, asegura que el inconsciente colectivo y personal de la teoría de Jung, puede utilizarse para comprender la simbolización de las cartas del tarot y su interpretación:

[...] aunque la forma específica de estas imágenes puede variar de una cultura o persona a otra, su carácter esencial es sin embargo universal. Gentes de todas las edades y culturas han soñado, hecho historias y cantado acerca del arquetipo del Padre, de la Madre, del Héroe, del Amante, del Loco, del Mago, del Diablo, del Salvador, del Sabio.³⁵

Primero, pensar a través de cualidades e imágenes es un aspecto que está implícito en el surgimiento de los grabados del Tarot y que se presenta también en el trabajo fotográfico de José Raúl Pérez. Segundo, otro punto a considerar es el manejo, tratamiento y trabajo con las cartas de Tarot y posteriormente con las fotografías, de la simbología y los motivos presentes. Todos y cada uno de los elementos en las cartas y fotografías forman parte del significado del todo. Dice Aby Warburg que las imágenes son

[...] lo que sobrevive a una dinámica y de una sedimentación antropológicas que han devenido parciales, virtuales, porque en gran medida han sido destruidas en el tiempo. La imagen debería considerarse lo que sobrevive de un pueblo fantasma”.³⁶ Siguiendo esta idea de que las imágenes sobreviven al paso del tiempo, para Warburg es muy importante tener en cuenta la forma y los símbolos de “procesos cíclicos de la evolución de las formas artísticas”.³⁷

³⁴ *Ibid.* 21-22.

³⁵ *Ibid.*, 28.

³⁶ Georges Didi-Huberman, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, (Madrid: Abada editores, 2009), 31.

³⁷ Aby Warburg, “Durero y la antigüedad italiana” en, <https://realismosxxi.files.wordpress.com/2010/08/aby-warburd-durero-y-la-antigüedad-italiana.pdf>, consulta 15 de diciembre de 2015.

El *Pathosformel*, la conjunción de las formas representantes y significantes de una época determinada,³⁸ se sintetiza en un momento histórico preciso y se transmite de generación en generación, “atraviesa etapas de latencia, de recuperación, de apropiaciones y metamorfosis.”³⁹

La idea es desplazar la mirada de un tiempo a otro a través de lo que puede reconocerse en imágenes distantes en tiempo y espacio pero que guardan una conexión mediante la supervivencia de códigos culturales. El método es claramente comparativo, aunque diferencial.⁴⁰ Aby Warburg en su *Atlas de imágenes Mnemosine* explica que “[hay que] intentar comprender, mediante una investigación socio-psicológica [de los] valores de expresión conservados en la memoria”.⁴¹ La intención es “confrontar el mundo de las formas de los valores expresivos pre-acuñados —ya sea que éstos provengan del pasado o del presente [...]”.⁴²

Éste es el camino que sigue la serie fotográfica de José Raúl Pérez, me refiero al de la supervivencia de los símbolos, la memoria del pasado, la mirada que pasa de un momento histórico a otro. Más que comparar una carta con una fotografía, se buscan las diferencias que marca el fotógrafo al pertenecer a un momento y espacio completamente distintos. La idea es que aunque la serie fotográfica contiene los significados originales de las cartas del Tarot, lo que encontramos en ella es una adaptación de los motivos al espacio y al tiempo —la Ciudad de México, 1995-1996—. Eugene Caslant señala que “el Tarot [debe leerse] bajo tres aspectos: uno simbólico, otro adivinatorio y el tercero propio de las

³⁸ José Emilio Burucúa. *Historia y ambivalencia: ensayos sobre arte* (Buenos Aires: Biblos, 2006) 12.

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ Didi-Huberman, *op. cit.* 44.

⁴¹ Aby Warburg, *Atlas de imágenes Mnemosine. Edición facsimilar* (México: UNAM- IIE, 2012) 39.

⁴² *Ibid.*, 61.

combinaciones múltiples”.⁴³ Aquí sólo haremos la lectura simbólica y de los motivos, pero ¿qué es lo que José Raúl Pérez adapta en sus fotografías y cómo lo hace? Esta pregunta se contestará en el tercer apartado.

Ya hablando propiamente de José Raúl Pérez y sus fotografías, el motivo de hacer un tarot fotográfico surge con la idea de “establecer un orden, crear un mundo. El proyecto nació como tantos otros: una idea que se convirtió en una obsesión [...]. Y entonces un chispazo: la intuición de que los personajes del Tarot siguen vivos, son actuales y que por lo tanto es posible hacer una versión fotográfica de la baraja”.⁴⁴

⁴³ Marteau, *op. cit.*, 22.

⁴⁴ Pérez, “Deriva en el Tarot”, *op. cit.*, 73.

2. Los tipos populares: estereotipos que perduran.

*¿Quién soy? Estoy tratando de averiguarlo.
Jorge Luis Borges.*

Las imágenes de las castas del siglo XVIII y los tipos populares del siglo XIX son la manera de representar y codificar a los Otros de una manera visual. Los productores de cuadros, litografías, grabados y fotografías, intentaban mostrar y dar a conocer las características físicas, de vestimenta, de ocupación y de comportamiento de sectores sociales específicos. Este apartado aborda las representaciones de tipos populares que desde el siglo XIX establecieron estereotipos de “lo mexicano” y que en el siglo XX se reprodujeron tratando de identificar a habitantes de lugares específicos.

2.1 Los tipos populares del siglo XIX: un pequeño recorrido.

Los tipos populares es un tema al que muchos estudiosos han dedicado su atención. Como manifestación artística, se ha repetido y reinterpretado en muchos momentos de la historia.

En el siglo XVIII algunos artistas de la Nueva España, como Miguel Cabrera, pintaron las mezclas raciales que existían en el territorio. Estas pinturas se conocen como cuadros de castas y muchas de éstas viajaron a Europa para servir como documentos etnográficos y antropológicos.⁴⁵ La idea de estos cuadros era representar “no sólo los tipos de las diferentes mezclas de la raza americana con la europea, sino las faenas y labores a que se dedicaban en la época a que los cuadros se refieren”.⁴⁶

⁴⁵ Efraín Castro Morales, “Los cuadros de castas en la Nueva España”, consulta el 1 de septiembre de 2015, http://www.lrc.salemstate.edu/hispanics/other/los_cuadros_de_castas_de_la_nueva_espana_castro.pdf, 2.

⁴⁶ *Ibid.*, 4.



Anónimo, *Cuadro de castas*, siglo XVIII. Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México.

El siglo XIX y los sucesos políticos nacionales trajeron consigo un nuevo impulso al conocimiento de lo mexicano. La revalorización de lo prehispánico, lo popular y la llegada de múltiples artistas viajeros nutrieron la plástica y, de esta manera, la construcción de imágenes que trataban de entender a los habitantes de la ciudad, principalmente.⁴⁷ Figuras de cera que se distribuían como *souvenirs* para los extranjeros,⁴⁸ un subgénero literario que tenía que ver con temas costumbristas.⁴⁹ María José Esparza señala que,

[El] género de las tipologías [...] tendrá su parangón en los territorios ultramarinos. Los literatos nacionales contribuyen con sus escritos a fijar los tipos más característicos de la sociedad del momento. El cuadro de costumbres es testimonio de la transformación del país y revela muchos aspectos que de ordinario escapan a la

⁴⁷ Es importante señalar que cuando hablamos en la ciudad no es como la concebimos hoy en día, sino que muchas de sus características aún eran rurales.

⁴⁸ Esparza Liberal, *op. cit.*, 76.

⁴⁹ Pérez Salas, *op. cit.*, 53.

historia, al estudiar y descubrir al pueblo y dejar constancia del accidentado cambio del antiguo régimen a la sociedad urbana moderna.⁵⁰

Las colecciones de tipos en litografía y grabado que se publicaron en Inglaterra, Francia y España sirvieron de modelo para las series que se hicieron en México y otros lugares de América, como Cuba. El uso de las tipologías no sólo tuvo antecedentes coloniales, sino que también se nutrió de la experiencia extranjera.

En muchas ocasiones fueron extranjeros quienes construyeron la imagen de los mexicanos, proponiendo todo un imaginario acerca de lo que México y sus habitantes eran y representaban. Los habitantes de la urbe en imágenes y descripciones de su profesión, manera de vestir y sus atributos morales,⁵¹ dieron como resultado la creación de los llamados tipos populares mexicanos. Muchos de éstos aparecieron en publicaciones periódicas y se distribuyeron por medio de la litografía, que jugó un papel fundamental para la propagación de dichas imágenes.⁵² Estas estampas pretendían ser realistas y respondían, como bien lo señala Olivier Debroise, a un afán surgido a partir de “[...] la publicación de las clasificaciones de Carl von Linneo [...] los individuos se distinguen ahora por sus actitudes, por su vestimenta, que los vincula a un oficio, a una clase, eventualmente una etnia o a una cultura. Estos nuevos sistemas de individuación, la fisonomía, la gestualidad se vuelven determinantes”.⁵³

⁵⁰ Esparza Liberal, *op. cit.*, 94.

⁵¹ *Idem.*

⁵² María Esther Pérez Salas dice que se prefirió la técnica litográfica frente al grabado debido a sus cualidades plásticas. Además que se dio auge a la producción editorial de la capital, se incursionó en nuevas corrientes literarias, de las cuales el costumbrismo fue una de las que mejor integró texto e imagen y reforzó visualmente el romanticismo, además de que permitió la colección de las imágenes a la clase media y alta. Pérez Salas, *Op.cit.*, 13.

⁵³ Debroise, *op. cit.*, 178.



Andrés García, *Tlachiadero (figura de cera)*,
ca. 1850, Museo de América, Madrid



Claudio Linati, *Tlachiadero*
(litografía), 1830.

Con la llegada de la fotografía a México en el siglo XIX, los fotógrafos no dudaron en aprovechar la tecnología y valerse de ella para reproducir estos tipos literarios y plasmados en litografías, en sus estudios fotográficos.⁵⁴ Rosa Casanova señala que el primero en hacer una serie de tipos es Julio Michaud, y estos se introdujeron en el calendario de J. Parra y Álvarez. Estos tipos se mostraban tal y como eran, con su miseria, harapos, lejos de la idea creada por la literatura y las litografías, por lo que no fueron consumidas por la población.⁵⁵ En 1865 o 1866 el francés⁵⁶ François Aubert, hizo su serie de tipos, principalmente representando a los vendedores del mercado, con los productos que solían vender en un estudio muy austero.⁵⁷ Para la década de 1860 la sociedad creada por Antioco Cruces y Luis Campa⁵⁸ comenzó a conformar la colección de los retratos

⁵⁴ En este trabajo no se tratará el tema de los fotógrafos viajeros, ya que este es un tema mucho más extenso, sólo son algunos de los casos de estudios fotográficos.

⁵⁵ Casanova, *op. cit.*, 11.

⁵⁶ Arturo Aguilar Ochoa señala que los primeros en hacer series de tipos populares son franceses, pues durante la intervención francesa se necesitaba saber cómo eran los habitantes del país a donde los franceses llegaban, por lo tanto, este momento histórico propició e implantó estas series de tipos. Ochoa, *op. cit.*, 7-21.

⁵⁷ Dorotinsky, *op. cit.*, 14-25. En este artículo se estudian con detenimiento los elementos que Aubert utiliza en su estudio para las fotografías de tipos.

⁵⁸ Patricia Massé señala que la sociedad Cruces y Campa se creó para dedicarse a formar colecciones de tarjetas de visita. Massé Zendejas, *op. cit.*, 49.

fotográficos de tipos mexicanos, que dice Patricia Massé, fue el “inventario fotográfico más extenso de personajes populares de la Ciudad de México”,⁵⁹ que es muy importante subrayar que contó con gran éxito y circulación. Los personajes que esta sociedad fotográfica distribuyó “aparecen luciendo ropa prestada, delante de un escenario falso [...] los tipos urbanos de clase baja aparecen limpios e idealizados”.⁶⁰



Julio Michaud, *Gendarme de barrio y sereno*, siglo XIX. Colección Villasana-Torres.



François Aubert, *Nativos de México*, Siglo XIX. Museo del Ejército de Bruselas.

En 1867 Benito Juárez hizo su entrada triunfal al centro del país restaurando la república después del imperio de Maximiliano. Este hecho resulta de gran importancia, pues las fotografías de tipos populares realizadas por Cruces y Campa sirvieron al nuevo gobierno liberal como una manera de conocer a los individuos que integraban la nación. De esta manera, las fotografías “pretendía[n] quitar el anonimato a la heterogénea población metropolitana, reconociendo su identidad en sus vestidos, labores y costumbres. Ideológica

⁵⁹ *Ibid.*, 53. Debroise señala que algunas de estas fotografías fueron expuestas en la Exposición Internacional de Filadelfia en 1876 y tuvieron gran éxito y aceptación por parte de los asistentes. Debroise, *op. cit.*, 181.

⁶⁰ Laura González, *La ciudad de México. Seis paseos fotográficos* (México: Televisa, 2008), 25.

y políticamente la intención era precisa: sentar la base de una conciencia nacional”.⁶¹

Después de una ocupación extranjera, fue necesario reconstruir la idea de lo mexicano.

Además, hay un segundo punto al cual poner atención: las técnicas fotográficas permitieron bajar costos y hacer más fácil la producción y circulación de tipos populares. La *Carte-de-visite* “hizo de la fotografía un verdadero fenómeno de comunicación, permitiendo el avance profesional de la industria”.⁶² Este formato fue fácil de transportar e intercambiar. Para la élite y la creciente clase burguesa, tener y coleccionar las imágenes de tipos populares los afirmaba como clase superior y a los que veían en las fotografías como un estrato social extraño, ajeno e inferior. Se miraba al “otro” mediante pequeñas tarjetas para conocer su vida exótica. Patricia Massé señala que “es a instancia de la clase alta que se promueve la representación de los tipos populares”.⁶³



Cruces y Campa, *Álbum de tipos populares*, ca. 1870. Fondo Cruces y Campa, CONACULTA-INAH-SINAFO

Estos tipos populares, además de ser coleccionados y utilizados como instrumentos del nuevo gobierno liberal, también funcionaron —sin hacerlo de manera consiente— en la

⁶¹ Massé Zendejas, *op. cit.*, 56.

⁶² Boris Kossoy, *op. cit.*, 36.

⁶³ Massé Zendejas, *op. cit.*, 57.

construcción de estereotipos de los habitantes de la ciudad y de alguna manera, de la nación. Los estereotipos, en relación con las representaciones sociales, lo defino como una forma de representación rígida, fija, detenida en el tiempo, que permite clasificar a ciertas personas dentro de la sociedad a la que pertenecen mediante atributos rígidos específicos.⁶⁴

Desde el siglo XIX, los tipos populares caracterizaron a los habitantes de la ciudad de acuerdo con sus oficios, maneras de hablar, y cualidades morales y físicas. Una vez que una persona ha sido enmarcada dentro de un estereotipo, resulta difícil cambiar esa “ubicación”, se ha hecho una economía psíquica y se han condensado diversas ideas para definir a las personas como parte de una sociedad, específicamente, la mexicana, además que se incerta en un imaginario. Laura González señala que “[...] las fotografías de tipos populares surgen de la necesidad de describir y catalogar lo “otro”, en este caso, un ser humano de raza diferente o de clase social inferior”; los intereses, menciona, son distintos. Mientras los viajeros tenían una idea exótica y romántica del mosaico social del país, en el siglo XIX el positivismo y las necesidades nacionales de afirmación llevaron a la construcción de imágenes propiamente mexicanas.⁶⁵

Durante las primeras décadas del siglo XX algunos fotógrafos continuaron por esta línea, la representación de los habitantes de las clases desposeídas de la ciudad, como parte de sus temas fotográficos en el gabinete, pero el camino pronto se bifurcó. La Revolución mexicana, en primer lugar cambió la manera de ver. En un segundo momento, la fotografía experimentó un cambio con el trabajo de Edward Weston, que hizo que las miradas fotográficas buscaran nuevas gramáticas visuales y temas que pretendieron la creación obras más estéticas. Por otra parte, los fotógrafos que siguieron los temas documentalistas

⁶⁴ En la introducción se define el término completo.

⁶⁵ Laura González, *seis paseos fotográficos*, op. cit., p. 25.

que tenían como protagonistas a las clases bajas de la ciudad y a los indígenas fueron los fotorreporteros o los encargados de hacer fotografía etnográfica.

2.2 Tipos contemporáneos: características y pervivencias de los estereotipos

Durante algunas décadas del siglo XX, algunos fotógrafos continuaron retratando los símbolos y figuras de la mexicanidad; sin embargo, “[...] aquella costumbre cayó en desuso [...]”.⁶⁶ A finales de siglo, nuevamente los habitantes de la Ciudad de México se convirtieron en tema de los trabajos de fotógrafos.

Moy Volcovich en 1996 y Francisco Mata en 2007 retomaron la idea de los habitantes de la Ciudad de México. Para entonces, ésta era ya una ciudad urbanizada con un crecimiento sin precedentes y que tenía, además, algunas colonias de gran importancia. Las series fotográficas de Volcovich y Mata ya no surgen para definir “lo mexicano”, sino, más bien, para mostrar que la ciudad es tan grande y los rostros y maneras de ser y comportarse son tan diversos que vale la pena conocerlos. Eniac Martínez, por otro lado, en 1992 hizo una serie de retratos de los grupos indígenas de América como parte de la conmemoración de los 500 años de la llegada de Cristóbal Colón al continente. Las tres series fotográficas tienen como objetivo retratar a los habitantes de regiones específicas de la ciudad y del continente, México incluido.

Dentro de las características de estas tres series fotográficas se encuentran pervivencias de las series de tipos del siglo XIX. Empezaré por analizar *América profunda* de Eniac Martínez. Ésta se forma de retratos de grupos indígenas sobrevivientes al paso del tiempo, grupos que aún después de la llegada de los europeos conservaron sus tradiciones. En las fotografías se observa la manera en que visten, elementos de sus danzas y

⁶⁶ Francisco Mata, *op. cit.*, p. 15

costumbres. Lo interesante es que cada uno de los personajes tiene nombre, la comunidad indígena a la que pertenece y el país del que proviene. La iniciativa de hacer las fotografías es gubernamental y el único texto que aparece fue escrito por el presidente de México en turno, Carlos Salinas de Gortari. En él se da constancia de que la Ciudad de México fue el escenario donde todos los indígenas americanos se reunieron “[...] provenientes de todos los países de América, representantes de las comunidades de pueblos hermanos que conservan y defienden sus tradiciones, sus valores y sus visiones del mundo”.⁶⁷ La serie fotográfica es un intento de hacer reconocible la reforma constitucional de México en la que se acepta la multiculturalidad del país.⁶⁸ El escenario donde se tomaron las fotografías es un estudio austero, como en las fotos de Aubert, pues lo realmente importante es el personaje y sus rasgos distintivos. Motivos como sus herramientas, vestidos bordados o coronas con plumas los caracterizan como concheros, apaches, nahuas o purépechas. Esta serie resulta importante pues rescata a los indígenas y los nombra e identifica individualmente.



Eniac Martínez y Francisco Mata,
Consuelo Hernández, conchera, 1992.



Eniac Martínez y Francisco Mata,
Daniel Basilio, purépecha, 1992.

⁶⁷Eniac Martínez, *op. cit.*, 5.

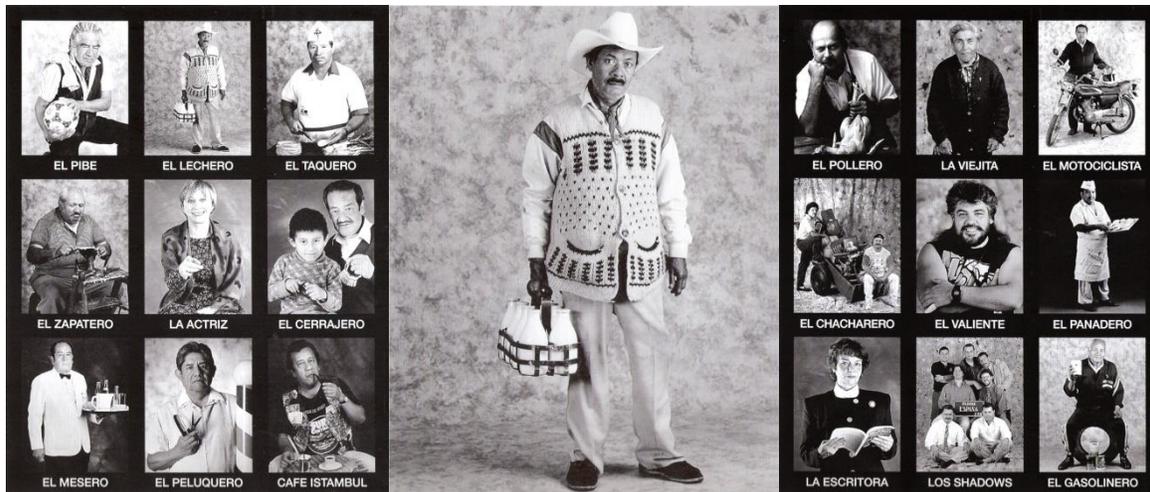
⁶⁸ *Ídem.*

Por su parte, *La lotería de la Condesa* de Moy Volcovich es una serie fotográfica que comprende imágenes de los habitantes de la colonia Condesa. En ellas, “[...] cada quien es quien es, pero todos juntos, hacen uno”⁶⁹, es decir, un tablero de la lotería. Estas fotografías muestran los oficios de los habitantes de la colonia, quienes son caracterizados por sus herramientas de trabajo. Cada una de las fotografías, tomadas también en un estudio austero, cuenta con una descripción de las cualidades morales y habilidades de la persona que se retrata. En las descripciones, todos los personajes tienen nombre y anécdotas que son relatadas por ellos mismos. En estas historias se plasma la manera de hablar de los retratados, por ejemplo, el lechero comenta: “La colonia cuando llegué, “pus” era mucho mejor. Había tomadores, pero no tantos como “ora”. “Ora” sí ya se descarrilaron mucho. Creo que aventaré el resto de este año y parte del que entra y me retiro pa’ mi tierra”.⁷⁰ La finalidad de esta lotería es reunir “[...] a los personajes más interesantes. Parecen sacados de un cuento o alguna leyenda, y sin embargo, son tan reales y tan humanos como la vida misma, tan verdaderos como sus anécdotas, que nos hacen reír, nos hacen llorar y nos hacen suspirar”.⁷¹

⁶⁹ Moy Volcovich, *op. cit.*, 2.

⁷⁰ *Ibid.*, 66.

⁷¹ *Ídem.*



Moy Volcovich, *Lotería de la condesa*, 1996.

¿Por qué hacer una lotería con las personas que viven en esta colonia de la Ciudad de México? Dice Alain-Paul Mallard que “las caprichosas figuras de la lotería pertenecen al patrimonio visual de nuestra infancia [...]. Los cartones de la lotería, como la enciclopedia, el zoológico, las oficinas de patentes o la tabla de Mendeleiv, conforman un muestrario del mundo”.⁷² En esta serie fotográfica las dos explicaciones ayudan a responder la cuestión. Primero, todas las personas que están retratadas son parte del entorno que rodeó al fotógrafo, Moy Volcovich, por lo tanto, son parte de su propia visualidad. Segundo, las fotografías son un catálogo de las personas pertenecientes a la colonia caracterizadas por sus oficios, sus maneras de percibir el mundo y sus cualidades morales. Tal vez no se puede hablar de clasificación taxonómica, pero sí de un afán por entender a las sujetos que son parte de un mismo terreno, no nacional, pero sí local, una colonia como parte de la gran Ciudad de México: una casilla, una persona, una definición de ella.

Finalmente, Francisco Mata en *Tepito, ¡bravo el barrio!*, entra en este territorio de la ciudad para mostrarnos a la gente que ahí habita. Con un fondo completamente neutro,

⁷² Jill Hartley, *Lotería fotográfica mexicana* (México: CONACULTA, 1995), 53-54.

con luz artificial y con poses que cada personaje decide tomar,⁷³ la serie fotográfica y los textos muestran la personalidad de sus habitantes, el imaginario de un barrio y las actividades que en él se desarrollan. El boxeador que logró llegar a las grandes ligas, futbolistas, tatuadores, zapateros, comerciantes y personas comunes y corrientes que viven en las vecindades de la zona, son los protagonistas de las fotografías que buscan mostrar que “[...] los combates cotidianos se van grabando en las caras, pero sobre todo en las sonrisas”.⁷⁴ Por esta razón es que encontramos a los personajes fuera de su contexto, en un fondo blanco. Lo importante, en estas fotografías son ellos mismos. Sus personalidades y nombres quedan registrados en textos, que al igual que en la serie anterior, son entrevistas y testimonios de los habitantes del barrio. Cada uno de los retratados cuenta su vida, a qué se dedica y la manera en cómo el barrio es parte de su historia, como cuenta el señor Mario García Carmona:

Voy a cumplir 66 años, nací el doce de septiembre de 1940. Yo soy de la primera Calle de Labradores. La vecindad donde vivía era el número seis. Mi padre fue panadero, pero como mi madre trabajaba en una fábrica de medias, también lo metió a trabajar ahí, y él se hizo mecánico textil. Tuve cinco hermanos, conmigo éramos seis varones, porque la primera, que fue mujer, falleció.

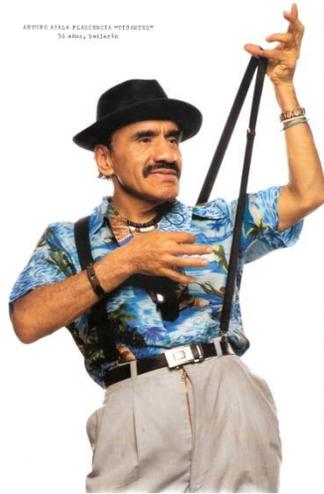
Soy entrenador de boxeo. De chamaco hice mi carrera de boxeador. De 1956 a 1961, como amateur, y luego, hasta 1974 como profesional [...].

Ha salido mucha gente del barrio. [...] mucho se ha perdido, porque ha habido mucho cambio. En la actualidad hay mucho vicio y la gente se inclina más por el vicio, por lo más fácil. Lo difícil es portarse bien.⁷⁵

⁷³ Pablo Ortiz Monasterio menciona que quien posa pretende mostrar una apariencia espontánea, relajada y natural de sí mismo, otros emprenden el desafío de mostrarse tal cual son en ese momento y otros buscan una metamorfosis para dejar de ser uno mismo, alejarse de la imagen que considera verdadera y acercarse a la imagen ideal. Pablo Ortiz Monasterio, *A través de la máscara: metamorfosis del retrato fotográfico en México* (México: Televisa, 2012), 7.

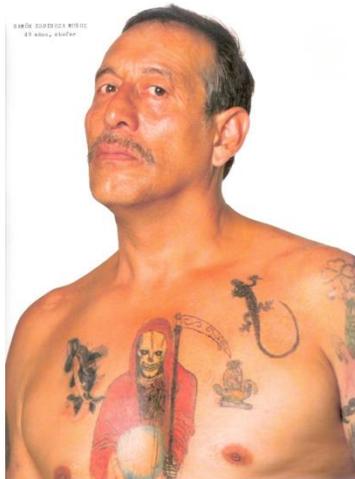
⁷⁴ Francisco Mata, *op. cit.*, 23.

⁷⁵ *Ibid.*, 56-57.



Francisco Mata, *Arturo Ayala Plasencia "tirantes", 56 años, bailarín, 2007.*

Las series que muestran a los habitantes de la Condesa y Tepito construyen imaginarios opuestos, pero existe una relación estrecha entre todos los personajes que han quedado plasmados en las fotografías: son parte de lo "chilango". La Ciudad de México se compone por diferentes ideas, diversos rostros y múltiples imágenes.



Francisco Mata, *Ramón Espinoza Muñoz, 49 años, chofer, 2007.*



Francisco Mata, *Ana María "la guerrera" Torres, 21 años, boxeadora, 2007.*

Las tres series abordadas anteriormente retoman la tradición de representar tipos populares, claro está que son nuevas tipologías. En el caso de *América profunda*, se retrata a indígenas que cohabitan el continente con el resto de la gente; culturas que perviven al paso del tiempo y que conservan tradiciones y cosmovisiones del mundo. En las otras dos series, *La lotería de la condesa* y *Tepito ¡bravo el barrio!*, los personajes son habitantes de la ciudad que tienen oficios completamente distintos a los existentes en el siglo XIX, pero familiares para los espectadores contemporáneos. Cada retrato en las tres series tiene el nombre de los personajes y datos sobre lo que los individualiza y los identifica. Este aspecto es completamente diferente a lo que pasaba con las tipologías anteriores, pues las ideas que en éstas se quería desarrollar eran generales y nunca se identificaba el nombre de quien aparecía en la foto.

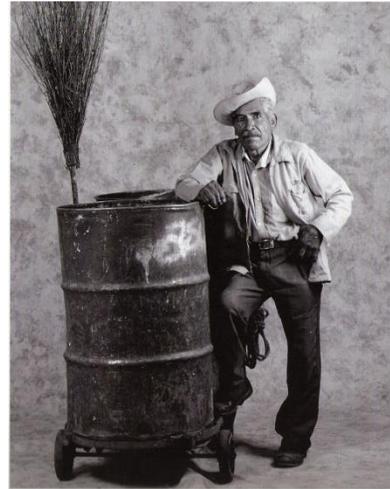
Por otra parte, la austeridad de los estudios, como en las fotografías que tomó Aubert, hace conexión con lo que pasaba en las series de tipos. Lo importante es el personaje y sus características. Lo que las tres series contemporáneas al *Tarot chilango* de José Raúl Pérez hacen es continuar con estereotipos, sólo que en ese momento ya pertenecen a una urbe completamente diferente a la del siglo XIX. Las fotografías y los textos permiten conocer la manera de ser de la gente de algunos sectores sociales de cierta colonia, cómo el espacio influye en ellos y qué es lo que pasa con las tradiciones y cosmovisiones de los indígenas en la actualidad.

Los textos que acompañan a las fotos remiten al subgénero literario de tipos que surgió en el siglo XIX, como originalmente aparecían las litografías. Aunque en las series que tienen que ver con la ciudad, le dan voz a los habitantes de los espacios a los que pertenecen.

Finalmente, otro aspectos que hay que tomar en cuenta es que “desde los inicios de la fotografía la experiencia de crear un retrato se concentraba en captar los aspectos que definían a una persona, ya fuera a través de su carácter, de sus gustos, o de aquellas calidades físicas o morales que la convertían en un ser único”.⁷⁶ Las series fotográficas que revisé regresan a este punto, reconocen la unicidad de cada uno de los habitantes de la ciudad pero, al mismo tiempo, generan el estereotipo y encasillan a los personajes retratados como parte de una colonia específica de la ciudad, o como parte de un grupo étnico de acuerdo con sus oficios, actitudes, costumbres, calidad moral, apariencia física o manera de vestir.



Eniac Martínez y Francisco Mata,
Máximo Marcial Benito, nahua, 1992.



Moy Volcovich, *José Esparza, el barrendero*, 1996.

⁷⁶ Ortiz Monasterio, *op. cit.*, 2.



Francisco Mata, *Luis Ángel Castro, 17 años, niño de la calle, 2007.*

Así, ¿qué pasa con el *Tarot chilango* de José Raúl Pérez? ¿Por qué si son personajes de la ciudad los que aparecen ahí, sus fotografías son diferentes a las de sus contemporáneos? Esto lo vamos a explorar en el siguiente y último apartado.

3. El *Tarot chilango*: una manera de jugar con los arquetipos.

Un Tarot chilango resulta indudablemente caprichoso, como es caprichosa, y a la vez justificada, cualquier elección artística.
José Raúl Pérez.

La fusión de dos temas que parecen completamente distintos es lo que presenta la serie de José Raúl Pérez, *Tarot chilango*. El primero de ellos es el Tarot, un conjunto de cartas, una baraja de 78 cartas. Las primeras 22 conocidas como Arcanos mayores y las restantes 56 como Arcanos menores.⁷⁷ Desde el momento que se menciona la palabra Tarot, se le asocia con esoterismo, adivinación, magia, tradición, entre otros, El segundo tema que se encuentra representado en la serie fotográfica es lo “chilango”,⁷⁸ término utilizado de forma coloquial para definir a los habitantes de la Ciudad de México. Esta palabra, por su parte, remite a la urbe, al movimiento, cosmopolitismo, lugar de contrastes, identidad.

El resultado de la fusión de estos dos temas, realidades e ideas, es la serie fotográfica de José Raúl Pérez que consta de 22 fotografías realizadas entre 1995 y 1996 —con una cámara de vistas de 5x4 pulgadas, impresas de manera digital— en la Ciudad de

⁷⁷ Kris Hadar señala que el tarot “se trata de un subproducto del juego de cartas al cual se le agregaron 22 triunfos que se llaman mayores o triunfos. [...] las láminas menores u honores se crearon teniendo en cuenta las mayores. Por lo tanto, el juego del tarot es un juego único y completo de 78 cartas”. *El verdadero tarot de Marsella* (México: editorial tomo, 2010), 19.

⁷⁸ Entendido como el que nació en el Distrito Federal, según el significado de la Real Academia de la Lengua. El término fue aceptado en 1999 como el gentilicio de los nacidos en el DF. En un principio, la palabra era tomada de forma despectiva y ofensiva, pero con el tiempo se aceptó. Diversos investigadores buscaron su origen; Francisco J. Santamaría definió la palabra en 1959 en su diccionario de mexicanismos, como una “Variante de shilango, usada en Veracruz”, afirmando que proviene “Del maya xilaan, pelo revuelto o encrespado” y que es “Apodo popular que en Veracruz se da al habitante del interior, en especial al pelado de México. Juan M. Lope Blanch, en *El léxico indígena en el español de México*, de 1969, aceptó el origen maya de chilango y su carácter peyorativo, incluyéndolo en una lista de indigenismos. César Corzo Espinosa lo registra en Chiapas en 1978 como nahuatlismo, del término chil-lan-co (“en donde están los colorados”), conociéndose con este apodo a los habitantes de la Ciudad de México, aludiendo al color de su piel, enrojecida por el frío, que se aplicaba a los aztecas por los nahuas del Golfo de México”, justificando también que se llame “guachinangos” a los habitantes del Altiplano, en alusión de un pez rojo. Por su parte, José G. Moreno señala que la palabra “chilango” no tiene un origen específico, “no es un gentilicio, como se ha especulado por algunos, ni tampoco se origina del náhuatl como aseguran otros. Tampoco, tiene referencia con la palabra guachinango o chile. No es una palabra prehispánica y de hecho es relativamente moderna y aunque se desconoce el origen y significado, se sabe que fue utilizada para referirse a los habitantes de la Ciudad de México en la primera mitad del siglo XX”. Véase “Se ignora el origen exacto de la palabra chilango”, http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2008_481.html, consulta 26 de diciembre 2015.

México, una ciudad con múltiples rostros, en cuyas calles el fotógrafo buscó a los 22 Arcanos mayores —figuras que representan el orden cósmico, simbolizando diversas fuerzas esenciales activas en la vida de todos los seres humanos—. ⁷⁹ Estas fotografías, cercanas a nosotros por la temporalidad y la geografía, además de representar a tipos comunes y corrientes de la ciudad, muestran las categorías arquetípicas que han sido representadas desde siglos en el mundo occidental. El Tarot que este fotógrafo presenta pretende ubicar a los habitantes de la Ciudad de México como parte del orden cósmico.

Este último apartado del ensayo aborda las fotografías de la serie, se hace un análisis de cada una de ellas, el arquetipo según la teoría de Carl Jung, la aplicación de estos conceptos a las fotografías de José Raúl Pérez y, finalmente, la relación del juego, las cartas, y la suerte con la fotografía. El *Tarot chilango* pretende mostrar a los habitantes de la Ciudad de México, no como tipos populares, sino como parte del Tarot de una forma lúdica y haciendo a estos personajes parte de un orden cósmico superior. En este sentido, los habitantes son pensados desde la figura del arquetipo, que es el concepto que el Tarot posee, para conservar el simbolismo presente en cada una de las cartas pero interpretado en el presente mexicano.

José Raúl Pérez utilizó el tarot de Marsella⁸⁰ como modelo para sus fotografías y buscó a sus personajes de acuerdo con las interpretaciones de las mismas cartas del tarot. De esta manera, las 22 fotografías que componen su serie se corresponden con los personajes principales (17 hombres, nueve mujeres y una escena de grupo) de la baraja. Los hombres representan EL LOCO, EL MAGO, EL EMPERADOR, LOS ENAMORADOS,

⁷⁹ Marteau, *op. cit.*, 12.

⁸⁰ El Tarot de Marsella obtiene su nombre de la ciudad de Marsella, donde residían los fabricantes de naipes famosos en el siglo XVIII. Hadar, *op. cit.*, 7. Este es el mazo del Tarot en el que se basó José Raúl Pérez porque en sus palabras: el Tarot de Marsella, versión medieval tomada como referencia por su pureza estilística y por ser la más antigua que se conserva como un mazo de baraja completo. José Raúl Pérez, “Tarot mexicano”, <http://v1.zonezero.com/exposiciones/fotografos/tarot/texto.html>. Consulta 17 de agosto de 2015.

EL CARRO, EL ERMITAÑO, LA RUEDA DE LA FORTUNA, EL COLGADO, LA MUERTE y EL MUNDO.



S/n. El loco



I. El mago



IV. El emperador



VI. Los enamorados



VII. El carro



IX. El ermitaño



X. La rueda de la fortuna



XII. El colgado



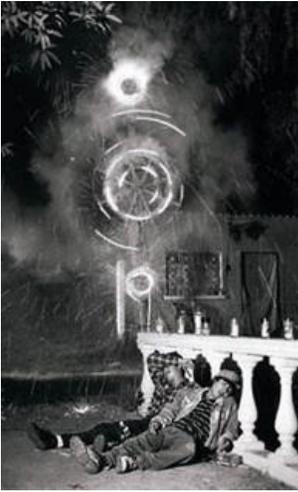
XIII. La muerte



XXI. El mundo

En las fotografías LA TORRE y EL SOL se encuentran dos hombres y, en EL JUICIO y LA FUERZA, se presentan un hombre y una mujer. Finalmente, en la representación de la carta EL DIABLO, aparecen dos mujeres y un hombre. Las mujeres protagonizan, además de las cartas mencionadas, LA SACERDOTISA, LA EMPERATRIZ, LA JUSTICIA, LA TEMPLANZA y LA LUNA. Una escena grupal es la que aparece en la fotografía de LA ESTRELLA. En EL SUMO SACERDOTE, por su

parte, lo que se representa es la escultura de un hombre barbado con un caballo y un elefante.



XVI. La torre



XIV. El sol



XX. El juicio



XI. La fuerza



XV. El diablo



II. La sacerdotisa



III. La emperatriz



VIII. La justicia



XIV. La templanza



XVIII. La luna



XVII. La estrella



V. El sumo sacerdote

Estas 22 fotografías son una reinterpretación hecha por el fotógrafo de los personajes, los elementos que los acompañan, las actitudes, poses y significados de la baraja. Los escenarios que aparecen en las fotografías son lugares de la Ciudad de México y los personajes, sus habitantes. Además, los motivos presentes corresponden con los símbolos de las cartas, sólo que han sido adaptados para hacer referencia a la Ciudad de México y a sus habitantes. Los espacios están ubicados en la Ciudad de México. En algunos casos son exteriores donde se montaron escenarios y en algunas fotografías, como LA JUSTICIA, LA RUEDA DE LA FORTUNA, LA SACERDOTISA O LA FUERZA son interiores de establecimientos en la ciudad. Esto tiene relación con la necesidad de representación de la escena.

Robert Stam, en su texto sobre la teoría de la adaptación en el cine, menciona que “podemos pensar en las adaptaciones [...] como si fueran “mutaciones” que ayudan a la [...] fuente a “sobrevivir”. [...] ¿Acaso una adaptación no es una forma híbrida como la orquídea, es decir, el lugar de encuentro de “especies” diferentes?”.⁸¹ Esta última cuestión permite hacer reflexiones sobre los cambios, las mutaciones que las imágenes tienen del paso de un medio a otro, de un momento histórico a otro y de un espacio a otro. En este caso, las fotografías de José Raúl Pérez se basan en las cartas del Tarot del Marsella —que a la vez provienen de los grabados del Tarot de Mantegna—. Mediante el trabajo de Pérez, las imágenes y la simbología de las cartas sobreviven al paso del tiempo. La mutación que ocurre está presente en el cambio de los motivos, el soporte y su finalidad. A pesar de ellos, hay elementos que perduran, como lo señala Warburg. Abordaré a continuación algunos aspectos que considero relevantes.

⁸¹ Robert Stam, *Teoría y práctica de la adaptación*, (México: UNAM, 2009), 10.

Las cartas y las fotografías tienen similitudes, pero son muchas más las diferencias que existen entre ellas. Empezaré a hacer algunas comparaciones entre las cartas y las maneras en que José Raúl Pérez las adapta. Son tres los elementos formales que tomaré en cuenta para entender la constitución de las fotografías y su diferencia con las cartas. El primer elemento es el uso de la escenografía. Las cartas tienen fondos neutros en color amarillo, mientras que las fotografías claramente muestran espacios de la ciudad, sí bien no son reconocibles y no se pueden ubicar de primer momento, los motivos y los personajes permiten suponerlo. El segundo elemento es el de la transformación de los personajes. En las fotografías, éstos distan por completo de los que son presentados en las cartas. Las últimas representan personajes pasivos; si bien sus posturas tienen un significado específico, no realizan ninguna acción. Finalmente, el tercer elemento que analizaré —y que desde mi perspectiva es más importante porque establece una diferencia mayor con respecto al Tarot de Marsella— es el uso de los motivos de las fotografías. Los colores y los elementos que cada personaje sostiene o que lo acompañan dotan a cada carta de un significado específico y en las fotografías esto no es la excepción. Lo que pasa es que los motivos, al igual que los personajes y los espacios, muestran aspectos propios de México —más que de la ciudad— y de la manera de ser de los mexicanos.

I. EL MAGO: el escenario donde se encuentra el personaje, un malabarista, es una avenida. El personaje juega con unas clavos. En el fondo se encuentra una caja con pelotas para hacer malabares. El mago es “el hombre como fuerza activa y creadora”.⁸² Los motivos de la carta del Tarot se transforman: dejaron de ser instrumentos de alquimia y ahora son los instrumentos de malabarismo. El mago es la “oportunidad de hacer juegos

⁸² Marteau, *op. cit.*, 37.

malabares con varios objetos”,⁸³ poder sortear las circunstancias y salir victorioso. El malabarista se apropia de la calle y la convierte en su lugar de trabajo y acción.

II. LA SACERDOTISA: dentro de una casa se encuentra una mujer de edad avanzada. Sentada de tres cuartos y sin mirar a la cámara representa “el principio superior de la naturaleza; la materia santificada”.⁸⁴ Santidad que se representa con el crucifijo, la pirámide en forma de altar, las hierbas. Elementos que en la carta del Tarot no aparecen. La sacerdotisa que es quien tiene sabiduría es representada como anciana que trabaja con hierbas sin perder su religiosidad.

III. LA EMPERATRIZ: dentro de lo que al parecer es una casa de citas, una mujer con poca ropa mira fijamente a la cámara. La prostituta representa “el poder del mundo físico”,⁸⁵ sus pies no aparecen pues “el estado de cosas es inamovible”.⁸⁶ Situación que explica su posición: su cuerpo está echado hacia atrás. Se dejó de lado el cetro que la acompaña en la carta y el águila que está a su lado para dar paso a una gran pluma y una copa vacía.

IV. EL EMPERADOR: es un personaje que baila en un grupo de los llamados concheros y el motivo que lo identifica como mexicano es el estandarte con las imágenes religiosas, en especial, la de la Virgen de Guadalupe. El espacio del fondo parece una construcción en ruinas, tal como lo fue el pasado de los mexicas. El hombre es tuerto y cambió el cetro que aparece en la carta por el estandarte. El emperador es energía que

⁸³ *Ibid.* . 41.

⁸⁴ *Ibid.* 46.

⁸⁵ *Ibid.* 49.

⁸⁶ *Idem*

permite “dar a sus creaciones fugitivas una realidad momentánea”.⁸⁷ Creación y recreación del pasado prehispánico que se atrapa en la fotografía y crea una realidad de un momento.

V. EL SUMO SACERDOTE: en un puesto para tomarse fotografías en la Alameda en Día de Reyes se encuentra la figura del sumo sacerdote. Sobre un caballo y un elefante y bajo juguetes y regalos el hombre barbado perdió el medallón de oro y la cruz de oro de tres brazos que tenía en la carta. Representa “al que juzga y enseña con absoluta equidad”,⁸⁸ tal como los reyes magos, que se piensa juzgan a los niños con igualdad y ofrecen regalos de acuerdo al juicio.

VI. LOS ENAMORADOS: en el aparador de una tienda de vestidos de novia, un joven mira a un maniquí, mientras que de lado derecho, otro maniquí sin vestido aguarda. El cupido de la carta del Tarot desapareció y el hombre joven con peinado punk se encuentra solo en medio de muñecas. Esta escena, como en la carta, el matrimonio es el tema, aunque representa “el amor físico engendrando el amor espiritual”.⁸⁹

VII. EL CARRO: mientras que en la carta el carro es una carreta de madera jalada por un par de caballos, para José Raúl Pérez el carro es un vocho en un terreno baldío. El rey que va sobre el carro cambió por un vagabundo con una cadena en las manos y actitud desafiante hacia la cámara. El carro representa “la peligrosa travesía del hombre”,⁹⁰ como debía ser cruzar el terreno por donde este hombre estuviese.

VIII. LA JUSTICIA: una mujer detrás de un escritorio con una báscula, vestida con traje sastre, dejó de lado a la mujer coronada, con ropajes reales, espada y balanza en las manos de la carta del Tarot. Dentro de un espacio cerrado con anaqueles (biblioteca vacía),

⁸⁷ *Ibid*, 55.

⁸⁸ *Ibid*, 59.

⁸⁹ *Ibid*, 61.

⁹⁰ *Ibid*, 70.

la justicia es una burócrata y “la noción de equilibrio del hombre en el curso de su evolución”.⁹¹

IX. EL ERMITAÑO: el hombre que se representa tanto en la carta como en la fotografía es viejo, con barba. El escenario es una librería con libros antiguos y el ermitaño de la fotografía ya no tiene la linterna que aparece en la carta, el motivo cambió por un libro. Sobre una escalera el anciano mira al libro “en busca de la verdad, en la calma y paciencia”,⁹² como lo que representa el Arcano.

X. LA RUEDA DE LA FORTUNA: la rueda de madera con el mono, el perro y la esfinge de la carta cambia por completo en la fotografía. Un hombre enano con un mono como mascota es el personaje principal. Los motivos que permiten hacer una relación con la fortuna son las figuras de cerámica del piso: un buda, un genio de la lámpara maravillosa, un búho y varios puercos. La rueda de la fortuna es en la que se concursaba en las ferias populares por premios, como tiro al blanco. Representa “un ciclo que retorna al punto de partida y genera experiencia”.⁹³ Una vez que la rueda ha girado y no es posible atinar el dardo, existe un aprendizaje y siempre se puede volver a tirar para intentar obtener un premio.

XI. LA FUERZA: mientras que en la carta del Tarot una mujer lucha contra un león y logra vencerlo abriendo sus fauces, en la fotografía una mujer enmascarada-luchadora- en un cuadrilátero vence a un hombre enmascarado. El espacio es el interior de un gimnasio. La escena representa “el dominio personal sobre la materia”.⁹⁴ El dominio de la mujer

⁹¹ *Ibid.*, 72.

⁹² *Ibid.*, 78.

⁹³ *Ibid.*, 82.

⁹⁴ *Ibid.*, 85.

sobre el hombre, un poder de conquista; dominación de pasiones, fuerzas contra las que hay que luchar.

XII. EL COLGADO: el hombre colgado de una pierna entre troncos es la imagen en la carta. En la fotografía, un hombre joven colgado entre carne de vaca en lo que parece ser el interior de un refrigerador. Los árboles que sostienen al colgado en la carta representan el árbol de la vida. Por otra parte, en la fotografía, la carne de vaca representa la muerte, el sacrificio. Una interpretación antitética en la que el hombre “prepara una transición, un cambio”,⁹⁵ que va de la vida a la muerte.

XIII. LA MUERTE: la carta sin número presenta un esqueleto parado sobre manos y cabezas con una guadaña. La carta cambia y presenta a un hombre muy viejo, al cual se le notan los huesos. El espacio es la morgue, con un cuerpo en el fondo y la guadaña cambió por una escoba de ramas de madera. La representación de “un ciclo cumplido a la entrada de una naturaleza diferente”.⁹⁶ El hombre de la fotografía ha cumplido su misión en este mundo y está cercano a pasar a otro plano, el de la muerte.

XIV. LA TEMPLANZA: la mujer con alas y dos jarros con agua de la carta del Tarot cambia en la fotografía. La fotografía muestra a una mujer con cofia y mandil en un puesto del mercado. Las alas ya no las posee ella, sino la imagen del arcángel que se encuentra al fondo. El recipiente de vidrio con agua imita el motivo de las jarras de agua y la cabeza de puerco que aparece de lado derecho es un elemento que agrega el fotógrafo. La templanza representa “un vaso sin llenarse jamás [...] el trabajo y flujo y reflujo de

⁹⁵ *Ibid*, 90.

⁹⁶ *Ibid*, 94.

fuerzas”.⁹⁷ El agua corre una en este puesto del mercado y los vasos se llenan y se vacían una y otra vez.

XV. EL DIABLO: tanto en la imagen de la carta como en la fotografía la escena es muy parecida. Un personaje alado con el torso desnudo, cuernos, alas y una cuerda que sostiene a un hombre y una mujer desnudos. El espacio donde la fotografía se realizó es un espacio abierto con algunas ruinas. La figura del diablo aunque es símbolo del mal, es considerado un triunfo; representa “castigo, destrucción de otros seres [...] el hombre como esclavo”.⁹⁸ Hombre y mujer esclavos de las pasiones dominadas por el diablo.

XVI. LA TORRE: la carta representa a dos hombres cayendo desde la parte más alta de la torre. En la fotografía también aparecen dos hombres en el piso, en lo alto de un edificio mientras se quema un castillo de fuegos artificiales –como sucede en las celebraciones religiosas de los pueblos. La torre, entendida como el edificio y el castillo como los fuegos artificiales que representan “construcciones efímeras”.⁹⁹

XVII. LA ESTRELLA: mientras que en la carta se presenta una mujer de largos cabellos en la orilla de un río rodeada de estrellas, en la fotografía la estrella es una piñata. Un grupo de niños se reúnen en torno a ella en el patio de una vecindad. La piñata, símbolo de tradiciones mexicanas pasa a formar parte del orden cósmico de José Raúl Pérez. La estrella representa en su sentido principal la síntesis “de siete notas de la escala universal para hacer una sola armonía”.¹⁰⁰ Armonía que se logra mediante la reunión y diversión de los niños.

⁹⁷ *Ibid.* 97.

⁹⁸ *Ibid.*, 103.

⁹⁹ *Ibid.*, 108.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 110.

XVIII. LA LUNA: es la escena de la carta muestra a un escorpión, un par de lobos, debajo de la luna y unas torres al fondo. La fotografía por su parte, muestra a una mujer colgando ropa en lo más alto de un edificio. Al fondo se aprecian edificios más altos y unos cables enrollados que simulan la luna. Motivos como los edificios del fondo, la mujer colgando ropa y los cables de las antenas hacen referencia directa al entorno urbano de la Ciudad de México.

XIX. EL SOL: esta carta presenta al astro rey sobre un par de hombres. La fotografía por su parte, muestra a un par de hombres en un espacio abierto, un terreno baldío. Uno de los hombres escupe fuego de su boca. Los hombres no interactúan entre sí como en la carta. Las figuras representan “la luz siempre presente en el hombre”,¹⁰¹ en este caso en el traga fuego que de eso vive.

XX. EL JUICIO: la carta del Tarot muestra a cuatro personajes: un ángel que desde el cielo toca una trompeta y se posa sobre una mujer, un hombre viejo y una figura humana que da la espalda; las tres figuras se encuentran desnudas. Por otra parte, en la fotografía, aparecen un hombre u una mujer jóvenes desnudos delante de una pila de ataúdes viejos en un espacio abierto. La carta y la fotografía hacen referencia al juicio final, representan “el examen y juicio del alma en su desnudez”.¹⁰²

XXI. EL MUNDO: el último de los Arcanos Mayores numerado. La carta representa a una figura humana en el centro –no se sabe si es hombre o mujer. En las cuatro esquinas de la carta se representa un ángel, un toro, un águila y un buey –algunos estudios aseguran que es el tetramorfo que representa a los evangelistas. En la fotografía, también aparece un hombre abriendo la ventana de un balcón, y sólo en las esquinas superiores se

¹⁰¹ *Ibid*, 120.

¹⁰² *Ibid*, 124.

encuentra un ángel y una jaula, en relación directa con los elementos de la carta. El mundo es la carta del triunfo máximo. Es la realización máxima del hombre después del recorrido por los Arcanos anteriores. En la fotografía es muy claro que la actitud de felicidad del hombre representa ese triunfo, se encuentra “en la cima, concreta y armoniosamente”.¹⁰³

EL LOCO: el último o el primero de los arcanos, no tiene número. Es el hombre que hace el recorrido detrás del resto de los Arcanos. En la carta se presenta un hombre con un pequeño equipajes, un bastón y un perro. La fotografía, tomada en un terreno baldío y una construcción en ruinas, un hombre vagabundo con un palo de madera, una bolsa de rafia y un perro son la reinterpretación de EL LOCO. Este hombre es “como un vagabundo indiferente del mañana”,¹⁰⁴ tal cual se muestra al hombre de la fotografía.

El trabajo fotográfico de José Raúl Pérez presenta una adaptación en dos niveles. El primero en el que los motivos, temas, ideas y espacios se trasladan en un sentido casi literal de las cartas del Tarot. En este nivel, las cartas y las fotografías no tienen mucha diferencia entre ellas, aunque cambian al estar tomadas en espacios de la ciudad con personas de ésta. En el segundo nivel, los motivos y temas se interpretan de los principios elementales de los significados del Tarot. Las cartas y las fotografías toman distancia significativa. De esta manera se muestra lo universal y lo propio de la ciudad en las fotografías.

De esta manera es como entendemos la serie fotográfica: *Tarot chilango*. 22 fotografías que se vinculan con las personas, espacios y motivos que pueden ayudarnos a entender la ciudad, pero más que a entenderla, a mirarla. El punto importante de estos retratos de lo chilango es la dimensión arquetípica que los habitantes adquieren al ser parte del Tarot de Pérez. Esta dimensión es completamente distinta a otras formas arquetípicas

¹⁰³ *Ibid*, 129.

¹⁰⁴ *Ibid*, 132.

utilizadas por el resto de los fotógrafos que se han encargado de representar a los habitantes de la Ciudad de México desde el siglo XIX.

Esta categoría será explicada y desarrollada en el siguiente apartado, pues si bien es importante saber cómo se definen, construyen y funcionan los arquetipos, también es importante saber qué no son. El apartado siguiente se centra en los estereotipos y la forma en que se han construido y la manera en que los fotógrafos contemporáneos a José Raúl Pérez los han reinterpretado

3.1 Significados antiguos en fotografías: El *Tarot chilango* y los arquetipos.

Cada una de las cartas del Tarot tiene un significado específico. En el caso del Tarot de Marsella —y de cualquier otro mazo de cartas— los colores, la postura de los personajes representados y los objetos que los acompañan, permiten hacer una lectura distinta a cada carta. Tomando en cuenta las interpretaciones que José Raúl Pérez leyó de las cartas en los libros acerca del Tarot y pensando que los personajes de la Ciudad de México podían ser los Arcanos Mayores, él concibió sus fotografías.¹⁰⁵

José Raúl Pérez buscó que las personas y objetos que fueron elegidos para las cartas tuvieran relación directa con el sentido primario de cada Arcano mayor del Tarot de Marsella. Revisando los sentidos primarios y elementales del Tarot encuentro que algunas cartas y fotografías tienen relación directa. Por ejemplo, la carta de EL LOCO se presenta como el encargado de recorrer el camino de las otras veinte cartas por lo que se convierte en “un vagabundo indiferente del mañana”, es decir, “el hombre, avanzando por el camino de la evolución con apatía y sin descanso, llevando el peso de sus conocimientos buenos o

¹⁰⁵ En una conversación con el fotógrafo, me comentó la lectura que hizo de múltiples obras acerca del Tarot, pero con el que más trabajó y del cual tomó los significados que plasmó en las fotografías fue del libro que se ha citado en este ensayo, el de Paul Marteau.

malos”.¹⁰⁶ Es el que se presenta detrás de todos los otros Arcanos Mayores. El sentido que tiene la carta es interpretado por José Raúl Pérez como eso, un vagabundo, que se vuelve el personaje principal de la fotografía, y que es acompañado de un perro que camina las calles de la ciudad junto con él y, en el caso del Tarot, por el camino de la transformación, la marcha del hombre hacia la evolución.



El loco

Otro ejemplo de la relación que existe entre los significados de las cartas y las fotografías del *Tarot chilango* es LA EMPERATRIZ. El significado, en su sentido elemental, dice: “la emperatriz representa el poder fecundo de la materia a disposición del Hombre para sus creaciones”.¹⁰⁷ En las fotografías de la serie, la mujer prostituta es la que representa este personaje para José Raúl Pérez, una mujer a disposición de las pasiones y deseos del hombre.

¹⁰⁶ Marteau, *op. cit.* 132 y 135.

¹⁰⁷ *Ibid.*, 50.



III. La emperatriz

Otro ejemplo es la carta número XIII, LA MUERTE, que en su sentido elemental representa “los cambios de estados de conciencia del Hombre que acompañan el paso de un ciclo cumplido”;¹⁰⁸ en este caso, el hombre que aparece como el personaje principal de la carta es un antiguo modelo de la academia de San Carlos. Se puede observar su avanzada y se intuye que su ciclo de vida y su carrera como modelo han concluido o están por concluir. Otro de los puntos que ayudan a la interpretación de la muerte es el hecho de haber tomado la fotografía en la morgue; incluso, es posible apreciar un cadáver en el fondo de la fotografía.

En estos ejemplos, el fotógrafo hizo una interpretación de los significados de las cartas del Tarot y encontró en los habitantes de la Ciudad de México a los personajes que le dieron una nueva cara y lectura a los Arcanos mayores.

¹⁰⁸ *Ibid.*, 94.



XIII. La muerte

Un segundo ejercicio que realizó el fotógrafo fue relacionar los Arcanos con las fotografías mediante el nombre de la carta y los personajes y objetos que aparecen en las fotos. Por ejemplo, para EL EMPERADOR, José Raúl Pérez adaptó el significado que se tiene de la palabra desde la cultura prehispánica y dentro de la Ciudad de México, donde se vincula con un emperador azteca. Otra de las fotografías que se entienden por el nombre y los elementos que aparecen en ella es EL CARRO. En ésta el personaje principal es un chico pandillero que tiene como fondo un vocho, carro muy popular en la ciudad hasta los años 90 del siglo pasado. Los dos elementos son parte de las ideas de lo chilango, la urbe, el pasado mexicana y la tecnología.



IV. El emperador



VII. El carro

Otro ejemplo que relaciona el nombre con lo que aparece visualmente en la fotografía es LA ESTRELLA. Mientras que en la carta se observa a una mujer con agua y múltiples estrellas en el cielo, el fotógrafo hizo una reinterpretación del elemento y retrata una piñata, la estrella más popular de las épocas decembrinas y que reúne a los niños que aparecen en la fotografía.



XVII. La estrella

José Raúl Pérez también relacionó las cartas y las fotografías imitando las posturas de los personajes del tarot, tal es el caso de LA SACERDOTISA, que aparece sentada vuelta de tres cuartos hacia la izquierda; EL COLGADO, que presenta a un hombre colgado de uno de los pies; y finalmente EL DIABLO, que requirió la caracterización del personaje que lo representa, pero que posa en la misma actitud y con los personajes que aparecen en la parte de abajo.



II. La sacerdotisa



XII. El colgado



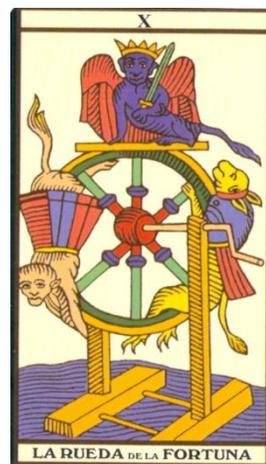
XV. El diablo

Otras cartas como EL ERMITAÑO, LA RUEDA DE LA FORTUNA, LA TORRE, LA LUNA, EL SOL, EL MAGO, LA TEMPLANZA, LA FUERZA, LA JUSTICIA, EL SUMO SACERDOTE, EL JUICIO y EL MUNDO, tienen mucho que ver con personajes y elementos representativos de la Ciudad de México. Por ejemplo, EL ERMITAÑO es representado como el vendedor de libros viejos. LA RUEDA DE LA FORTUNA es una rueda con una baraja en la que se ganan premios de acuerdo con un dardo que se lanza mientras la rueda gira. LA TORRE está representada por un castillo de fuegos artificiales

quemados en las ferias y dos hombres dormidos en la parte baja. La fotografía de LA LUNA fue tomada en lo alto de un edificio en la ciudad, lugar donde se improvisaron tendedores de ropa de los habitantes de la urbe.



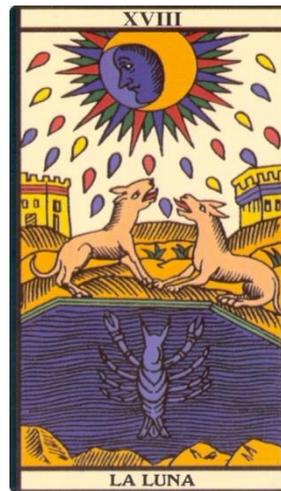
IX. El ermitaño



X. La rueda de la

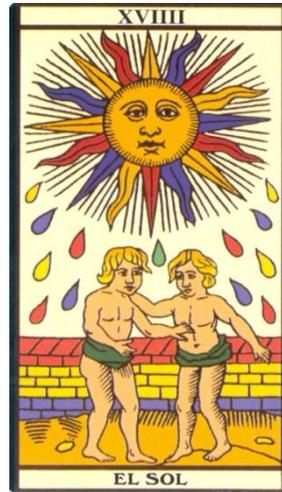


XVI. La torre



XVIII. La luna

En la fotografía que representa EL SOL se retrata a jóvenes de la calle que lanzan fuego por la boca para ganar dinero en los semáforos. EL MAGO, por su parte, es representado por un malabarista en una avenida. LA TEMPLANZA es una vendedora de aguas en el mercado; LA FUERZA, una luchadora enmascarada de lucha libre; LA JUSTICIA, una burócrata; y EL SUMO SACERDOTE, uno de los Reyes Magos que posan en la Alameda antes y durante el seis de enero.



XIX. El sol



XIV. La templanza



XI. La fuerza



VIII. La justicia

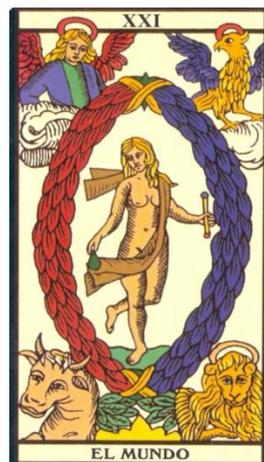


V. El sumo

Finalmente, las fotografías EL JUICIO y EL MUNDO contienen elementos religiosos —el ángel que parece en la parte alta en el juicio y el tetramorfo en las cuatro esquinas en la carta del mundo— el fotógrafo hizo representaciones algo alejadas de la carta original. En EL JUICIO, son la mujer y el hombre desnudos entre los féretros quienes hacen referencia al juicio final. Por otra parte, en EL MUNDO se retrata a un hombre que se asoma por un balcón, el triunfo máximo; el arcano sobre los demás. Éstas son las fotografías que completan la serie.



XX. El juicio



XXI. El mundo

A pesar de respetar las ideas e interpretaciones de las cartas del Tarot de Marsella, el fotógrafo incluyó elementos propiamente mexicanos, específicamente de la capital. Los elementos como la piñata, los Reyes Magos de la Alameda, el emperador azteca, los juegos de ferias, los fuegos artificiales, los tendederos en lo alto de lo edificios, no son algo propio de las cartas del Tarot de Marsella; son ejemplos de las mutaciones de las que hablaba Stam en su texto, es decir, elementos que cambian por el tiempo y el espacio donde son concebidas las cartas y las fotografías, y del paso de un medio a otro. Aunque hay cambios

y mutaciones de algunos elementos, es clara la pervivencia de los símbolos de la que hablaba Warburg. No se pierden las interpretaciones ni el sentido mismo de las cartas.

A pesar de las transformaciones de los elementos y personajes representados en las fotografías, lo que se mantiene presente es la idea del arquetipo. Al concebir las fotografías como cartas de un *Tarot chilango*, un juego que tiene que ver con la Ciudad de México. Algunas de las fotografías toman el carácter de arquetipo.¹⁰⁹ Por ejemplo LA SACERDOTISA, EL ERMITAÑO o LA JUSTICIA, que son las imágenes de las fuerzas que a la mayoría de las personas anhelan. En palabras del fotógrafo, cada uno de los arcanos “simboliza diversas fuerzas esenciales que están activas en la vida de cualquier ser humano; remiten por ello a lo secreto, lo recóndito, y a la vez a lo actual, ya que son esas fuerzas las que guían el rumbo de nuestras acciones”.¹¹⁰ Otras imágenes son planteamientos novedosos que interpretan otras fuerzas, como LA RUEDA DE LA FORTUNA, LA MUERTE o EL CARRO.

El *Tarot chilango* pretende mostrar a los habitantes de la Ciudad de México de una forma más lúdica, haciendo a estos personajes parte del juego de la vida. Menciona Sallie Nichols que “aunque la forma específica de estas imágenes puede variar de una cultura o persona a otra, su carácter esencial es sin embargo universal. Gentes de todas las edades y culturas han soñado, hecho historias y cantado acerca del arquetipo del Padre, de la Madre, del Héroe, del Amante, del Loco, del Mago, del Diablo, del Salvador, del Sabio”.¹¹¹ Conociendo las pretensiones del fotógrafo y la manera en que trató a los habitantes de la ciudad al incluirlos en el Tarot, lo que queda preguntar es: ¿realmente logra romper con la tradición de representación de los tipos del siglo XIX?

¹⁰⁹ En la introducción se mencionó el significado completo.

¹¹⁰ Pérez, “Tarot chilango”, *op. cit.* consultada 13 de octubre de 2015.

¹¹¹ Sallie Nichols, *op. cit.* 28.

La idea es que cualquiera de las personas que habitan la ciudad puede ser sacerdotisa, o encarnar la justicia o a el ermitaño, ya que los arquetipos son móviles y dependen de los deseos de cada persona y su identificación con cierto atributo —ya no es algo fijo como los estereotipos creados en el siglo XIX que no buscaban la identificación individual— o como lo dicta el tarot, que una u otra carta aparezca en nuestra “tirada” depende del destino y la suerte. Pero ¿los personajes que vemos en las fotografías realmente muestran esto y fueron elegidos al azar?

Parece que al final muchos de los personajes que aparecen fotografiados son muy parecidos a los de las fotografías del siglo XIX. Si bien muchas de las personas retratadas son actores y actrices contratadas para hacer cierto papel, algunos otras son personas comunes y corrientes que caminaban por las calles: el vagabundo, la vendedora de agua, la luchadora, la curandera, el conchero, los habitantes de la vecindad donde se rompió la piñata, el chavo de la tienda de vestidos de novia y el vándalo del carro. Todos estos personajes son de una clase menos favorecida que la del fotógrafo y se aprecia que José Raúl Pérez no quiere documentar su vida, sino sacarlos de sus entornos, ponerlos en escenarios creados para las fotografías y convertirlos en los arcanos de las cartas del Tarot.

Lo anterior es explicado por Lorna Scott. Los fotógrafos contemporáneos mexicanos pretenden seguir con un documentalismo “subjetivo y a la vez respetuosamente medurado, vive[n] en busca de la belleza formal, pero también se preocupa[n] por mostrar la algo de la realidad exterior”.¹¹² Me parece que parte del trabajo de José Raúl Pérez cae en un documentalismo que no pretendía documentar, pero que, al final, muestra que en la ciudad siguen existiendo clases bajas.

¹¹² Lorna Scott, “Antropoesía”, *Poliéster*, no. 5 (1993), 17.

Las fotografías del *Tarot chilango*, aunque en teoría no quieren mostrar la pobreza y la desigualdad social en la ciudad y pretenden ser incluyentes llevando a cualquier persona a la categoría de Arcano mayor, siguen un camino unidireccional en el que se construye al Otro por medio de la mirada del fotógrafo. Menciona Christopher Pinney que la existencia de escenarios en la fotografía poscolonial “expresa una resistencia a las demandas documentales de la fotografía [...]”.¹¹³ Esto puede ser hallado en el *Tarot chilango*. Las personas que son elegidas por el fotógrafo aparecen en un entorno no reconocible, escenarios que están en la ciudad pero que no pueden ser ubicados mirando únicamente las fotografías. El objetivo es dejar de lado lo documental, lo real, simbólico y mostrar el mundo del Tarot sin perder de vista la estética fotográfica.

Al ser habitantes de la Ciudad de México los que encarnan a los Arcanos mayores y tomando en cuenta las ideas anteriores, tengo dos interpretaciones. En primer lugar, que representando las cartas del Tarot, las tipologías se vuelven satíricas. Aunque tratan de incluir a los habitantes por igual, no dejan de documentar y construir al “otro”, al menos favorecido, sólo que ya no con la seriedad de los retratos de las series revisadas en el apartado anterior (las series fotográficas de Cruces y Campa, Aubert, o los cuadros de castas). En el *Tarot chilango* encontramos escenarios al aire libre, interiores o algunos montados *ex profeso* —como en el estudio del siglo XIX— para tomar las fotografías, con lo que se rechaza la idea de documentar lo que ocurre en la cotidianidad de la ciudad. La segunda interpretación de esta serie es que José Raúl Pérez encuentra y ubica simbólicamente a la Ciudad de México como el destino, el lugar donde se encuentran los arcanos. Con esto, a la ciudad se le da una fuerza mística que permite que quienes anden en

¹¹³ Christopher Pinney, “Anotaciones desde la superficie de la imagen. Fotografía, poscolonialismo y modernidad vernácula”, en *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, (Barcelona: Gustavo Gili, 2006) 294.

sus calles se conviertan en arcanos y puedan formar parte del Tarot vivo y actual que las fotografías que representan.

Como en el apartado anterior se trató, en las fotos de tipos es muy importante lo individual, por eso se muestra el oficio de los personajes, sus nombres y las descripciones —los textos que acompañan a las fotografías de las series— la identidad. En el caso de las fotos del *Tarot*, la individualidad es un pretexto porque lo fundamental es la representación de las ideas, los significados en colectivo¹¹⁴ de lo captado por la cámara. No es importante saber quién es y a qué se dedica, sino dar una idea arquetípica. Ésta es la intención de las fotografías. Por otra parte, me parece que las cartas funcionan dentro del inconsciente colectivo —idea de Carl Jung—, porque representan personas, categorías, clases y astros, que son comunes a la población occidental desde el surgimiento de Tarot con los grabados del Tarot de Mantegna. En el trabajo de José Raúl Pérez, los personajes reproducidos son reconocibles por los habitantes de la Ciudad de México, por los chilangos. Ésta es la importancia de su serie: permitir identificar a cualquier persona que forme parte de las dinámicas de la urbe sin encasillarla a una colonia u otra, o a una tribu específica.

Este Tarot identifica a los chilangos como parte de un desorden cósmico-como antítesis del Tarot de Marsella-, esto en un momento de crecimiento de la ciudad debido a la gran cantidad de migrantes que llegan del interior de la república. Estas fotografías pueden ser ese medio de identificación de todos los sectores que habitan la ciudad como Arcanos mayores.

¹¹⁴ Pérez, “Tarot chilango”, *op. cit.* Consulta 13 octubre 2015.

3.2 Las imágenes como parte del juego: las cartas, loterías y barajas para la suerte.

El Tarot chilango es una serie fotográfica lúdica, satírica, divertida, antitética, en la que se ve a los habitantes de la ciudad como los Arcanos mayores, como “las fuerzas esenciales activas en la vida de cualquier ser humano”.¹¹⁵ Las fotografías, lejos de hacer una radiografía de la sociedad chilanga, juegan con los habitantes de la urbe, con los significados de las cartas del tarot y con los elementos que se representan en ellas, dando como resultado una baraja “mexicanizada”, chilanga.

En el inicio del ensayo, se menciona que el Tarot se concibió como un mazo de cartas para el juego a las que se les agregaron los 22 triunfos o Arcanos mayores; también fue considerado como un libro donde los que no sabían leer podían encontrar respuestas acerca de sí mismos.¹¹⁶ Siguiendo la primera idea, la del juego, dice Alfonso Morales Carrillo que “en la Nueva España, y luego en el México independiente, arraigada fue la costumbre de los juegos. Las cartas llegaron al mismo tiempo que los devocionarios y las novelas de caballería”.¹¹⁷ Aunque en nuestro país el juego de cartas que se considera más apegado a la cultura mexicana es la lotería, el *Tarot chilango* ocupa un lugar muy importante al ponerle rostro y toques mexicanos a un mazo de cartas propiamente europeo.

Jill Hartley, muy a la manera del trabajo de José Raúl Pérez, hizo una reinterpretación, una búsqueda nueva y actual de las cartas de la lotería y realizó una serie de fotografías titulada *Lotería fotográfica mexicana*, que funciona como tableros y cartas para jugar. La serie fotográfica es contemporánea al *Tarot chilango* y la idea es similar: buscar los elementos, las figuras que integran este juego y dotarlas de actualidad con elementos que se encuentran en las calles y están en el imaginario visual mexicano. El

¹¹⁵ *Idem.*

¹¹⁶ Hadar, *op. cit.* 18-19.

¹¹⁷ Hartley, *op. cit.* 25.

trabajo de ambos fotógrafos pretende dotar de actualidad imágenes que son muy antiguas y que funcionan como esparcimiento, azar, adivinación, suerte y, al mismo tiempo, como productos artísticos.



Jill Hartley, *Lotería fotográfica mexicana*, 1995.

Dice Jill Hartley que “también el arte fotográfico es un juego de azar”¹¹⁸, mientras que José Raúl Pérez señala que “un Tarot chilango resulta indudablemente caprichoso, como es caprichosa, y a la vez justificada, cualquier elección artística”.¹¹⁹ ¿Azar, capricho? Los trabajos fotográficos que ambos fotógrafos llevan a cabo son el resultado de una exploración de la cotidianeidad. El *Tarot chilango* es el resultado de deambular por las calles de la ciudad, de entender que el concepto de Arcano no ha muerto a pesar del paso de los años, de tomar conciencia de lo que se mira, de la recepción, de capturar a los sujetos y dotarlos de cualidades inherentes a todos los chilangos y, por último, de descubrir que frente a nuestros ojos podemos encontrar lo que buscamos si ponemos un poco de atención. Llamémoslo capricho o azar, lo cierto es que el *Tarot* de José Raúl Pérez es la muestra de que el camino para el entendimiento personal no lo encontramos en una baraja de cartas,

¹¹⁸ *Ibid.*, 54.

¹¹⁹ Pérez, “Tarot chilango”, *op. cit.* Consultada 25 octubre de 2015.

sino caminando por la ciudad y observando a cada una de las personas que comparte camino con nosotros.

Conclusión

Las series fotográficas que tienen como protagonistas a los habitantes de la Ciudad de México tienen una larga tradición: los cuadros de castas en los que se identificaban las mezclas raciales que se dieron en la Nueva España, las fotografías de la sociedad de Cruces y Campa donde se mostraban los oficios, maneras de vestir y los habitantes propios de la naciente ciudad, las series de los habitantes de colonias específicas y famosas como Tepito y la Condesa. Todas estas imágenes tienen como finalidad encontrar lo propio de la ciudad y de algunas colonias que la integran y, de esta manera, entender algunos de los tipos de personas que son parte de la ciudad.

La fotografía de los años noventa del siglo XX retomó los temas que se venían haciendo desde el siglo XIX y que se creían agotados y repetidos. Los fotógrafos les dieron nuevos tratamientos y perspectivas que dotaron a las imágenes de actualidad y frescura. Los fotógrafos que trabajaron durante esta década exploraron muchos caminos para la creación y se separaron de la idea de que las fotografías representan “la realidad”, como lo señala José Antonio Rodríguez: “Nuevas rutas de representación se abrieron y se revitalizaron géneros aparentemente agotados, desde las nuevas concepciones. [...] en las imágenes de los creadores más propositivos perduró [...] la experiencia visual desde las obsesiones, los miedos, la apabullante cotidianeidad, los asombros, las pulsiones pues”.¹²⁰ De esta manera, el *Tarot chilango* de José Raúl Pérez pretende mostrar a los habitantes de la Ciudad de México, no como tipos populares, sino como piezas del Tarot, haciendo a estos habitantes parte de un orden cósmico que va más allá de la vida cotidiana.

¹²⁰ José Antonio Rodríguez, “Procesos de la fotografía contemporánea mexicana”, en *Huesca imagen* (España: Ibercaja, 2004) 11.

El *Tarot chilango* de José Raúl Pérez es un ejemplo claro de este proceso, pues a pesar de buscar a los habitantes de la Ciudad de México como protagonistas de sus fotografías, no hizo con ellos una serie de tipos como las que se hacían desde el siglo XIX, sino un relectura de las cartas de Tarot de Marsella. Aunque, es necesario apuntarlo, no logró del todo su finalidad, pues muchas de las fotos que integran la serie continúan siendo una construcción unilateral del otro.

El Tarot que el fotógrafo presentó y que ganó la séptima bienal de fotografía en los años noventa, es un Tarot que retoma significados que están dados a las cartas desde años atrás y busca elementos que son propios de la vida de los habitantes de ciudad. Una serie fotográfica que nació en una década en la que los fotógrafos experimentaban los antiguos temas con nuevos lenguajes. No sólo la fotografía participó en esta manera de creación, también lo hicieron la pintura, la escultura y las instalaciones. Un ejemplo es la exposición que en 1991 Olivier Debrouse se encargó de curar y montar en diversos puntos de Estados Unidos y en Monterrey, México. La exposición *Corazón sangrante* era una muestra donde el tema principal era el corazón como motivo central del arte mexicano. Los especialistas estaban interesados por entender lo que pasaba con la llegada del nuevo siglo, reflexionaban acerca del pasado el barroco mexicano, el *kitsch* y el arte contemporáneo posmoderno. Estos temas que se retoman en el arte contemporáneo remitían “al poder específico de las imágenes en la cultura mexicana, como la consideración de que [en] México este fenómeno ha sido y sigue siendo prefiguración y paradigma de una sociedad de imágenes (tal como lo entiende el posmodernismo)”.¹²¹

La serie de José Raúl Pérez se inscribe en este momento de reflexión, de cambio en los lenguajes y conservación de temas tan antiguos como el Tarot. Su obra no pretende

¹²¹ Olivier Debrouse, *El corazón sangrante*, (Washinston: University of Washington Press, 1991) 6.

hacer un análisis social ni de documentar lo que ocurre en el centro de México, una de las ciudades más grandes del mundo; en cambio, con un tono lúdico y satírico, retrata a los personajes con los cuales es posible encontrarse en la calle y con los que alguna vez se ha convivido. La idea es que la Ciudad de México, así como Marsella, tenga sus propios Arcanos mayores o Triunfos para identificarse con algunos de ellos y diferenciarse de otros.

Las series fotográficas que se analizaron en el apartado dos son el ejemplo del trabajo contemporáneo al de José Raúl Pérez. Moy Volcovich, Eniac Martínez y Francisco Mata, en sus respectivas series, tratan de darles nombre, apellido, oficio, profesión o grupo étnico a las personas que posan frente a sus cámaras en los estudios. En el caso de Volcovich y Mata, además de estos datos, las fotografías tienen un texto que da cuenta de lo que los personajes piensan y opinan respecto a la vida en la ciudad, además de que les permite narrar sus experiencias personales. Estas obras son muy parecidas a las que se realizaron en el siglo XIX. En ellas lo más importante era captar el carácter individual de la persona que aparecía en la fotografía y, además, dotarla de características que lo encasillaban en tal o cual tipo. Estas series fotográficas del siglo XX reactivan los estereotipos creados en el siglo XIX y dota a cada una de las personas que aparecen en ellas de características específicas, además de identificación precisa. En este punto es donde el *Tarot chilango* tiene su diferencia.

José Raúl Pérez no pretende decirnos quién es la persona que representa la muerte, la emperatriz o la templanza, sino buscar en la imagen y en las personas que retrata el significado general que tiene cada uno de los arquetipos, que son ideas presentes en el inconsciente colectivo. Existe una despersonalización de los personajes que funcionan como arcanos. No es que las personas que caminan por las calles sean en sí mismas un arquetipo, sino que gracias a que aparecen en las fotografías son elevadas a esta categoría. La

operación de adaptación que hace José Raúl Pérez es en dos niveles, uno en el que los motivos se colocan tal cual, se busca copiarlos y por lo tanto no logra diferencias significativas entre las cartas y las fotografías. El segundo nivel, el fotógrafo toma los sentidos elementales de las cartas y de acuerdo a ellos selecciona los motivos y de esta manera las cartas y las fotografías se distancian por completo.

En las fotografías de la serie del *Tarot* es mucho más importante la generalidad que la individualidad de la persona, las figuras y los elementos que ahí aparecen. Algunos motivos se mexicanizan y de esta manera se genera una serie que se aleja de las típicas representaciones de los habitantes de la ciudad. El resultado es un juego en el que el hombre que habita la urbe comienza el camino para el autoconocimiento mediante el conocimiento de los otros y con los cuales él cohabita. En este sentido el *Tarot chilango* de José Raúl Pérez es una serie fotográfica que, mediante la teoría y las explicaciones de cada una de las fotografías, presenta a los habitantes de la Ciudad de México desde una perspectiva diferente a como se habían plasmado desde el siglo XVIII. El fotógrafo hace una ruptura entre dos conceptos: el de estereotipo y el de arquetipo.

Esta serie resulta, entonces, importante por encontrar y dotar a los habitantes de la ciudad de categorías arquetípicas, dejando de lado los estereotipos, es decir, permite la movilización de los conceptos.

Otra punto importante de esta serie es la reinterpretación de las cartas y significados del Tarot, que pese a su antigüedad —y la pervivencia de los símbolos en la memoria, como decía Warburg— gracias a estas fotografías se les dota de actualidad y, además, de la cotidianeidad dentro de la Ciudad de México. Al tener plasmados al vagabundo, la prostituta, la burócrata, el señor de la librería de viejo, el conchero, y todos los otros personajes de las fotografías, reconocemos en ellos a los habitantes de la ciudad. El Tarot,

que siempre se ha visto como un vehículo de adivinación, suerte y destino, también se relaciona con el tránsito de la vida, la evolución y el ritmo de la ciudad y de nuestro andar en ella.

La hipótesis con la que se inició este trabajo es comprobada sólo en parte. Yo proponía que el *Tarot chilango* es una manera de representación alejada de las tipologías que se generaron en el siglo XIX y que se continuaron reproduciendo en el siglo XX, porque el *Tarot chilango* es una reproducción de las categorías arquetípicas, a diferencia de los tipos populares que reproducen estereotipos, es decir, refleja el mundo del deseo y la realidad social. Es importante remarcar que, a pesar de que en los conceptos y las ideas de los arquetipos se pretende incluir a los habitantes de la ciudad como Arcanos mayores, algunas de las 22 fotografías continúan construyendo al “otro”, al pobre, al que menos tiene, sin ser ésta la finalidad. El fotógrafo no puede romper con la documentación y termina por mostrar el poder que su cámara le otorga.

La aportación principal de este ensayo es el rescate de una serie fotográfica y de un autor que habían sido olvidados. Sí bien la serie fue reconocida en los años 90, después se dejó de lado por la falta de producción de José Raúl Pérez. Este ensayo llena un espacio vacío en la historia de la fotografía. La limitación más grande que encuentro es la falta de un estudio a detalle del Tarot de Mantegna y Marsella. Son cartas con significados muy profundos que por la extensión y por no ser el tema principal no se ahondaron.

José Raúl Pérez pensó que hacía falta un tarot para una ciudad que cree en la suerte, las cartas, la casualidad, el destino. ¿Por qué no tener un tarot propio, que permitiera entender no sólo los significados dados desde la antigüedad, sino también las imágenes que en las cartas fotográficas aparecieran? Ésta fue la apuesta del fotógrafo y logró desarrollar un trabajo en el que algunos habitantes de la ciudad encontraran reflejadas las vivencias del

día a día y que sin importar su destino, pudiera encontrar en el rostro de los arcanos mensajes para su autoconocimiento.

Fuentes consultadas
Bibliográficas

- Araya Umaña, Sandra. *Las representaciones sociales: ejes temáticos para su discusión*. Costa Rica: FLACSO, 2002.
- Bhabha, Homi. “La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo”. En *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2002.
- Burucúa, José Emilio. *Historia y ambivalencia: ensayos sobre arte*. Buenos Aires: Biblos, 2006.
- Casanova, Rosa. “De vistas y retratos: la construcción de un repertorio fotográfico”. En *México 1839-1890*, en *Imaginarios y fotografía en México*, coord. Emma Cecilia García Krinsky. Barcelona: Lunweg, 2005.
- Christopher Pinney, “Anotaciones desde la superficie de la imagen. Fotografía, poscolonialismo y modernidad vernácula”. En *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- Debroise, Olivier. *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. Barcelona: Gustavo Gil, 2005.
- _____. *El corazón sangrante*. Washinston: University of Washington Press, 1991.
- Didi-Huberman, Georges. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada editores, 2009.
- Esparza Liberal, María José. *La cera en México: arte e historia*. México: Fomento Cultural Banamex, 1994.
- González Flores, Laura. *Fotografías que cuentan historias*. México: INAH/Lumen/CONACULTA, 2007.
- _____. *La ciudad de México. Seis paseos fotográficos*. México: Televisa, 2008.
- Hadar, Kris. *El verdadero tarot de Marsella*. México: Editorial tomo, 2010.
- Hartley, Jill. *Lotería fotográfica mexicana*. México: CONACULTA, 1995.
- Jung, Carl. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 1970.

- Kaplan, Stuart R. *Encyclopedia of tarot*. Estados Unidos: Games Systems, 1990.
- Kossov, Boris, “La fotografía en Latinoamérica en el siglo XIX. La experiencia europea y la experiencia exótica”. En *Image and memory: photography from Latin America 1866-1994*, ed. Wendy Watriss. Austin, Texas: University of Texas Press, 1998.
- Marteau, Paul. *El tarot de Marsella*. España: EDAF, 2002.
- Martínez, Eniac. *América profunda 1992*. México: Fondo para la conservación de la cultura y tradiciones, 1992.
- Massé Zendejas, Patricia. *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografía de Cruces y Campa*. México: INAH, 1998.
- Mata Rosas, Francisco. *Tepito ¡bravo el barrio!* México: INBA-Trilce, 2007.
- Nichols, Sallie. *Jung y el tarot. Un viaje arquetípico*. Barcelona: Kairós, 2008.
- Ortiz Monasterio, Pablo. *A través de la máscara: metamorfosis del retrato fotográfico en México*. México: Televisa, 2012.
- Pérez Salas, María Esther. *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*. México: UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005.
- Rodríguez, José Antonio. “Procesos de la fotografía contemporánea mexicana”. En *Huesca imagen*. España: Ibercaja, 2004.
- Stam, Robert. *Teoría y práctica de la adaptación*. México: UNAM, 2009.
- Velázquez Guadarrama, Angélica. “Introducción”. En *La colección de pintura del Banco de México*. México: Fomento Cultural Banamex, 2004.
- Volcovich, Moy. *Lotería de la Condesa*. México: s/e, 1996.
- Warburg, Aby. *Atlas de imágenes Mnemosine*. Edición facsimilar. México: UNAM- IIE, 2012.

Hemerográficas

Aguilar Ochoa, Arturo. “Los tipos populares en México entre 1859-1866”. *Alquimia, Tipologías*, no. 45 (2014).

Dorotinsky, Deborah. “Los tipos sociales desde la austeridad del estudio”. *Alquimia, François Aubert en México*, no. 21 (2004).

Massé Zendejas, Patricia. “La mexicanidad popular según Cruces y Campa”. *Alquimia, Tipologías*, no. 45 (2014).

Pérez, José Raúl. “Deriva en el tarot”. *Luna cornea*, no. 10 (1996)

Scott, Lorna. “Antropoesia”. *Poliéster*, no. 5 (1993)

Electrónicas

“Se ignora el origen exacto de la palabra chilango”, consulta 26 de diciembre de 2015, http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2008_481.html.

Efraín, Castro Morales. “Los cuadros de castas en la Nueva España”, consulta el 1 de septiembre de 2015, http://www.lrc.salemstate.edu/hispanics/other/los_cuadros_de_castas_de_la_nueva_espana_castro.pdf

Adam McLean. “An Hermetic Origin of the Tarot Cards? A Consideration of the Tarocchi of Mantegna”, consulta 15 de agosto de 2015, <http://www.levity.com/alchemy/mantegna.html>.

José Raúl Pérez. “Tarot chilango”. Consulta 13 de abril de 2015, <http://www.jrp.fotografitura.com/content/personal/tarot/tarotarticles.htm>

_____. “Tarot mexicano”. Consulta 17 de marzo de 2015, <http://v1.zonezero.com/exposiciones/fotografos/tarot/texto.html>.

Aby Warburg. “Durero y la antigüedad italiana”. consulta 15 de diciembre de 2015, <https://realismosxxi.files.wordpress.com/2010/08/aby-warburd-durero-y-la-antiguedad-italiana.pdf>.

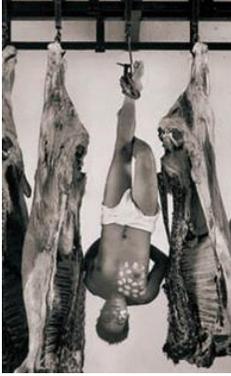
Apéndice I: Tabla de motivos de las fotografías

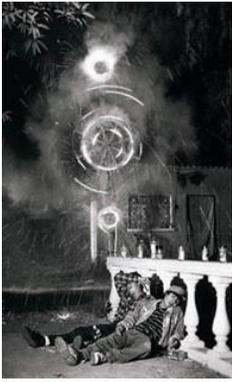
Carta	Personaje principal	Escenario	Motivos
El loco (sin número)	Hombre que parece vagabundo 	Par de paredes viejas y al fondo un terreno baldío	Un perro que acompaña al hombre, una bolsa y un palo que sirve como bastón
I. El mago	Hombre malabarista 	La calle. En el fondo se observa un camión	Artículos para malabares, como clavos y pelotas. Estos objetos se encuentran dentro de una caja.
II. La sacerdotisa	Mujer mayor con veladoras entre las manos.	El interior de una casa	En el fondo aparece una cruz en una pirámide como altar; en éste hay algunas flores. De lado izquierdo en el piso aparecen algunas hierbas y de lado derecho, junto a la silla de la mujer una canasta con huevos y vegetales.

			
III. La emperatriz	<p>Mujer joven</p> 	Espacio interior	<p>Hay dos cuadros en el fondo. En primer plano una mesa con una copa vacía. La mujer tiene una gran pluma de ave en la mano izquierda. La mujer se encuentra sentada con el torso hacia atrás y usa tacones, medias y un adorno en la cabeza.</p>
IV. El emperador	<p>Hombre tuerto</p> 	Espacio que parece estar destruido	<p>La vestimenta del hombre: taparrabo, pechera, huaraches y cascabeles en los tobillos. Sostiene un estandarte con cinco imágenes religiosas.</p>

<p>V. El sumo sacerdote</p>	<p>Escultura de hombre barbado</p> 	<p>Espacio no identificado (al parecer es un local de fotografías en la Alameda) El fondo está cubierto por estrellas y varios juguetes.</p>	<p>La escultura del hombre se encuentra acompañada por un caballo y un elefante. Entre estas figuras una muñeca sobre un carrito y debajo muchas cajas forradas que simulan regalos.</p>
<p>VI. Los enamorados</p>	<p>Hombre joven</p> 	<p>Interior de una tienda de vestidos de novia</p>	<p>El joven se encuentra sentado en un sillón, entre las manos sostiene el brazo de un maniquí. En el fondo hay un espejo grande que refleja un maniquí vestido de novia. De lado derecho se encuentra un segundo maniquí sólo con un velo.</p>
<p>VII. El carro</p>	<p>Hombre joven</p> 	<p>Terreno baldío</p>	<p>En el fondo se encuentra una pared con grafitti y un bocho con las luces encendidas. En el primer plano, el hombre sostiene unas cadenas con una postura desafiante.</p>
<p>VIII. La justicia</p>	<p>Mujer vestida con traje sastre</p>	<p>Interior de una biblioteca vacía</p>	<p>El fondo está compuesto por estantes vacíos. En primer plano la mujer sentada detrás de un escritorio. Sobre él algunos papeles y carpetas para archivo. También en la mesa hay una</p>

			balanza.
IX. El ermitaño	Hombre de edad avanzada 	Interior de una librería o biblioteca	El hombre se encuentra sobre un banco revisando un libro. Frente a él un estante lleno de libros, los cuales lo rodean, llenan el espacio.
X. La rueda de la fortuna	Hombre enano 	Interior	En el fondo una tela que da el aspecto de telón. Frente a esta tela una rueda llena de cartas. El hombre se ubica frente a la rueda y en su mano de derecha sostiene un par de dardos. Junto al hombre un mono y en el piso figuras que parecen de piedra, arcilla o cerámica con las figuras de Buda, un búho, perritos, puerquitos y dos bolas de cristal.

<p>XI. La fuerza</p>	<p>Mujer enmascarada sometiendo a un hombre con un bozal</p> 	<p>Interior de un gimnasio con un cuadrilátero</p>	<p>Los personajes están sobre un cuadrilátero. Al fondo de la imagen hay imágenes de mujeres y luchadores.</p>
<p>XII. El colgado</p>	<p>Hombre de cabeza</p> 	<p>Interior (al parecer de una carnicería)</p>	<p>El hombre de la fotografía se encuentra colgado de un pie con una parte del torso y la cara pintados. A sus dos costados se encuentran trozos de carne cruda.</p>
<p>XIII. La muerte</p>	<p>Hombre de edad avanzada</p> 	<p>La morgue</p>	<p>En el fondo se observa medio cuerpo de un hombre muerto saliendo de una gaveta. Al frente el hombre de edad avanzada desnudo, dando un paso hacia adelante sosteniendo una escoba de ramas de madera.</p>

<p>XIV. La templanza</p>	<p>Mujer con cofia y mandil</p> 	<p>Local donde se vende comida o agua (parece ser en algún mercado)</p>	<p>Al fondo en la parte de arriba se observan imágenes religiosas y algunos floreros con flores. En primer plano aparece la mujer detrás de una barra sirviendo un vaso de agua con un cucharón. De lado izquierdo un recipiente de vidrio grande de donde sirve el agua y de lado derecho una cabeza de puerco.</p>
<p>XV. El diablo</p>	<p>Mujer con cuernos y alas. En la parte de abajo una pareja (hombre y mujer) desnudos</p> 	<p>Interior con puertas de madera</p>	<p>La mujer con el torso desnudo con cuernos y alas sostiene en su mano izquierda un par de correas, que se encuentran en el cuello de la pareja que se encuentra en la parte baja de la fotografía. Ambos con las cabezas agachadas se encuentran desnudos.</p>
<p>XVI. La torre</p>	<p>Dos hombres sentados en el piso</p> 	<p>Exterior</p>	<p>En el fondo de la fotografía se aprecia una casa. Hay fuegos artificiales –lo que llaman castillo- y los hombres se encuentran dormidos.</p>

<p>XVII. La estrella</p>	<p>Escena grupal</p> 	<p>Patio de vecindad</p>	<p>Se observa a un grupo de niños en un patio con fuente esperando a que se rompa una piñata.</p>
<p>XVIII. La luna</p>	<p>Mujer joven</p> 	<p>Azotea, en lo alto de un edificio</p>	<p>En el fondo se observan algunos edificios con luces prendidas. La mujer se encuentra colgando ropa en un tendedero en lo alto del edificio. En la parte de arriba se observan algunas antenas y en la parte de abajo una tina con ropa.</p>
<p>XIX. El sol</p>	<p>Dos hombres</p> 	<p>Espacio abierto</p>	<p>El espacio se encuentra lleno de piedras. Un hombre en segundo plano se encuentra sentado y en primer plano el otro hombre parece que escupe fuego.</p>

<p>XX. El juicio</p>	<p>Un hombre y una mujer, ambos desnudos</p> 	<p>Lugar con ataúdes</p>	<p>Al fondo se observan los ataúdes uno sobre otro y los dos personajes desnudos se encuentran sentados y parece que platican.</p>
<p>XXI. El mundo</p>	<p>Hombre joven</p> 	<p>Balcón</p>	<p>El hombre se encuentra asomándose en el balcón con las ventanas abiertas. De lado derecho superior hay una jaula de madera y de lado izquierdo superior la escultura de una cabeza con alas.</p>

Apéndice II. Fotografías y comparación con las cartas del Tarot de Marsella



El loco



El mago



La sacerdotisa



La emperatriz



El emperador



El sumo sacerdote



Los enamorados



El carro



La justicia



El ermitaño



La rueda de la fortuna



La fuerza





El colgado



La muerte



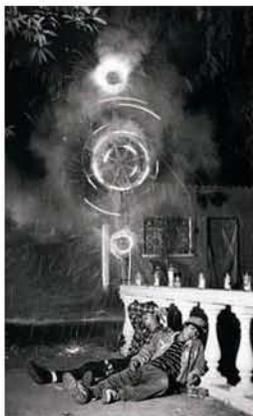
La templanza



El diablo



La torre

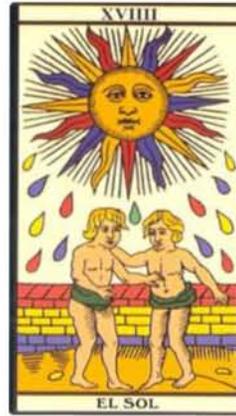


La estrella





La luna



El sol



El Juicio



El mundo



Apéndice III. Biografía de José Raúl Pérez

José Raúl Pérez (1962)

- | | |
|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1993 | Mención honorífica en la VI bienal de fotografía con la serie <i>Fosa común (rostros del más acá)</i> . |
| 1995 | Premiado en la VII bienal de fotografía por el proyecto <i>Tarot Chilango</i> . |
| 1997 | Premiado en el certamen “El amor, la muerte” convocado por el Centro Cultural Latinoamericano en Múnich Alemania. |
| 1998 | Becario del Programa de Apoyo a Proyectos Multimedia. |
| 1997-1998 | Becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (jóvenes creadores) con el proyecto <i>Filmoteca imaginaria</i> . |
| 2006-2009 | Estudió doctorado en Artes Visuales e Intermedia en la Universidad Politécnica de Valencia, España. |