



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

LA IMAGEN IMPOSIBLE: ESCLAVOS Y LIBERTOS CUBANOS FRENTE A LA LENTE
DE NARCISO MESTRE, 1865-66

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
SOPHIA FRANCES KITLINSKI

TUTORA PRINCIPAL
DRA. NASHÉLI JIMÉNEZ DEL VAL
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORES
DR. JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

DRA. YISSEL ARCE
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA – XOCHIMILCO

CIUDAD DE MÉXICO, ABRIL DE 2018.



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.

Índice

INTRODUCCIÓN: TREINTA Y UN TESTIMONIOS MUDOS.....	1
ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	10
LAS GRAMÁTICAS DE LA ESCLAVITUD Y SUS VESTIGIOS: EL CUERPO NEGRO ENTRE LA INVISIBILIZACIÓN Y LA MALDICIÓN EN CUBA, 1860-1920	13
DE PARÍS A GUAYAMA: LA VIDA DE HENRI DUMONT.....	13
EL MANUSCRITO DE DUMONT Y SUS PARADEROS	14
“UN PROYECTO QUE NO ERA TODAVÍA PARA NOSOTROS MÁS QUE UN DESEO”: EL CONTENIDO DE <i>ANTROPOLOGÍA Y PATOLOGÍA COMPARADAS DE LOS HOMBRES DE COLOR</i>	16
CUERPOS INDISCIPLINADOS: EL MANUSCRITO DE HENRI DUMONT Y LA IMAGEN DEL NEGRO, 1865-76.....	22
CUERPOS BÁRBAROS: TRADUCCIÓN Y PUBLICACIÓN DEL MANUSCRITO DE DUMONT Y LAS IMÁGENES DE MESTRE, 1915-16	27
TAXONOMÍAS PRECARIAS: LA REPRESENTACIÓN DEL CUERPO NEGRO EN LAS FOTOGRAFÍAS DE NARCISO MESTRE	37
EL CORPUS	37
LAS CIENCIAS Y LA FOTOGRAFÍA AL SERVICIO DEL SISTEMA ESCLAVISTA	39
LA FOTOGRAFÍA COMO FRUTO Y CÓMPLICE DEL <i>OVERSIGHT</i>	44
FISURAS EN EL LENGUAJE ANTROPOLÓGICO	51
LAS IMÁGENES CAPTURADAS EN EL CANAL DEL VENTO: UNA DECLARACIÓN DE LA HUMANIDAD NEGRA	56
LA ESCLAVITUD DOMÉSTICA ANTE LA CÁMARA: IRRUPCIONES EN EL ESPACIO BLANCO DEL ESTUDIO FOTOGRÁFICO	59
RUPTURAS EN LA LÓGICA BINARIA DEL <i>COMMANDEMENT</i>	65
“EL PROBLEMA TAN DELICADO CONFIADO A NUESTRO COLEGA”: LA RESEÑA DE LUIS MONTANÉ	68
LA ESCLAVITUD COMO <i>REVENANT</i> : LA PUBLICACIÓN DE <i>PATOLOGÍA Y ANTROPOLOGÍA COMPARADAS DE LOS HOMBRES DE COLOR AFRICANOS QUE VIVEN EN LA ISLA DE CUBA</i>	70
IMÁGENES.....	77
BIBLIOGRAFÍA.....	113

*Verdad que nadie se acercó a los barracones a retratarlos,
si bien las descripciones de época reproducen de algún modo
esa imagen imposible.*

-Pedro Marqués de Armas

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo ha sido posible gracias al apoyo de muchas personas e instituciones.

Agradezco las becas otorgadas por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) y el Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (PAEP) que facilitaron mis estudios en la Universidad Nacional Autónoma de México y mi trabajo de archivo en La Habana, Cuba.

Quiero expresar mi más hondo aprecio al comité tutor que me ha guiado a lo largo de este proceso. Siempre guardaré una gratitud profunda con mi asesora de tesis, la Dra. Nasheli Jiménez, cuyo apoyo, confianza en mi trabajo, paciencia y capacidad para alentarme a considerar nuevas aproximaciones teóricas han sido un aporte fundamental en mi formación como investigadora. Mi más profundo y sincero agradecimiento a mis lectores, la Dra. Yissel Arce y el Dr. José Antonio Rodríguez, por sus lecturas atentas y atinados comentarios que han enriquecido mi trabajo.

De manera especial agradezco al Dr. Armando Rangel, sin cuya generosidad este proyecto habría sido mucho más pobre. El acceso que me brindó al manuscrito original de Henri Dumont ha representado un enorme aporte a mi investigación y sus valiosos consejos han sido primordiales para guiar mi investigación.

También expreso mi más profunda gratitud a la Dra. Yolanda Wood por incitarme a adentrarme en los estudios caribeños.

Doy las gracias a mis muy queridos sureños: Yermain Méndez, María Fernanda Almela, Andrea García, Emiliano Lazo, María Fernanda Barrera, Paulina Leal y Humberto Rauda. Su amistad y las risas compartidas han hecho mis años en la maestría amenos y felices.

Agradezco a Adrián Espinoza por su apoyo constante, compañía e interlocución en cada momento de este proceso.

Mi más sentida gratitud a mis mejores amigas, mentes inquietas y cómplices en miles de aventuras: Rebecca Fattell, Sarita Patankar, Avery Burrell, Nim Gumaste, Diana Guyton y Lena Rogow. Su ejemplo me motiva todos los días a ser más valiente, fuerte y fiel a mí misma.

Dedico este trabajo a mis padres, Ann y Blair Kitlinski, por su cariño y apoyo incondicional.

INTRODUCCIÓN: TREINTA Y UN TESTIMONIOS MUDOS

En septiembre de 1864, el médico francés Henri Dumont llegó a La Habana. Estaba débil; venía de Veracruz, donde siete médicos habían dictaminado su caso de la fiebre amarilla como mortal.¹ Se desconocen las razones precisas por las cuales Dumont resolvió dejar México atrás y emprender una nueva trayectoria en el Caribe insular; lo que sí puede afirmarse es que sus estudios en la isla de Cuba generarían una obra singular que no tenía precedentes en el ámbito intelectual del país. Durante los dos años que vivió en la isla, se dedicó al escudriñamiento de las enfermedades, las fisonomías y las costumbres de la población negra de Cuba. El resultado de dichas observaciones preliminares se convertiría en el primer estudio antropológico realizado en el país: un manuscrito que un ilustre médico cubano después titularía *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*.²

Para complementar los discursos de su libro, Henri Dumont le encargó la realización de una serie de fotografías de esclavos y libertos al más importante y popular de los fotógrafos

¹ Manuel Rivero de la Calle, "Henri J. Dumont: Precursor de los estudios antropológicos en Cuba" (conferencia presentada en el festival "Conferencias y estudios de historia y organización de la ciencia, Festival XI", Museo Histórico de las Ciencias "Carlos J. Finlay", La Habana, 23 de octubre, 1975), 3.

² Los autores que han escrito sobre el manuscrito difieren respecto al nombre de dicho documento; no se conserva el título original entre las páginas del documento, lo cual ha suscitado confusión al respecto. En su reseña, Luis Montané emplea dos títulos distintos para denominar al manuscrito: en el nombre de su ponencia, usa "Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba" aunque más tarde indica que el título original es "Hombres de color de origen africano, que viven en la *Isla de Cuba*: antropología y patología comparadas" (Luis Montané, "Informe acerca de una obra intitulada 'Antropología y patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba', presentada a la Academia con opción a uno de sus premios anuales", *Anales de la Real Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana* XIII (1876): 122). Israel Castellanos se refiere al texto en su traducción de 1915-16 como "Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba" y Gabino De La Rosa Corzo y Pedro Marqués de Armas han usado "Antropología y patología comparadas de los negros esclavos" en sus respectivos artículos. En este ensayo, he elegido utilizar el primero que Montané empleó para titular su ponencia conservada en los *Anales de la Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana*, ya que refleja mejor el contenido del manuscrito; me parece erróneo emplear un título que identifica a los sujetos como esclavos cuando una parte significativa de los negros estudiados eran libertos. A continuación, frecuentemente acortaré el título, usando *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color*.

cubanos durante los decenios de 1860 y 1870,³ Narciso Mestre.⁴ Los protagonistas y el lenguaje de dichas imágenes son sumamente diversos. Retratan a esclavos que residen en las plantaciones azucareras (denominadas “ingenios” en la isla), en la zona de obras del Canal del Vento y en las espaciosas y elegantes casas de La Habana. Hay poses grupales e individuales de cuerpo entero además de retratos de busto; hombres y mujeres que visten ropa limpia, ropa manchada y, en un caso, nada; fotografías tomadas en un estudio que adoptan el lenguaje visual de la tarjeta de visita burguesa y otras que fueron capturadas en los espacios exteriores en los cuales los esclavos laboraban. Existen cuatro imágenes que ni siquiera retratan a un ser humano, sino cráneos y dos buitres. Dichas incongruentes imágenes conforman el objeto de estudio de este ensayo.

Dentro del vasto archivo de la esclavitud en Cuba, las fotografías capturadas por Narciso Mestre son excepcionales: constituyen las únicas fotografías conservadas que retratan a aquellos esclavos y libertos originarios de África, llamados “bozales” en la jerga de la época.⁵ Las fotografías no sólo constituyen valiosos y raros documentos para el estudio de la historia de Cuba, sino para las investigaciones en torno a la fotografía antropológica en general. Como señala Christopher Pinney, si bien se llevaron a cabo algunos experimentos en la fotografía antropológica anteriores al decenio de los sesenta del siglo XIX, en realidad las primeras fotografías antropológicas se comenzaron a producir en dicha época;⁶ por lo tanto, las imágenes de Mestre

³ Pedro Marqués de Armas, “El clan de los Mestre. Final”, Hotel Telégrafo: Historia, sociedad, poesía. Notas y documentos (23 de octubre de 2016), [https:// hoteltelegrafo.blogspot.mx/2016/10/el-clan-de-los-mestre-final.html](https://hoteltelegrafo.blogspot.mx/2016/10/el-clan-de-los-mestre-final.html).

⁴ Miembro de la familia más activa en la producción fotográfica cubana del siglo XIX, mantenía su estudio en la calle O’Reilly 19 a unos edificios de los de sus hermanos, Esteban Mestre Petit y Esteban Mestre Aulet (Pedro Marqués de Armas, “El clan de los Mestre I y II”, Hotel Telégrafo: Historia, sociedad, poesía. Notas y documentos (30 de junio de 2013). <https://hoteltelegrafo.blogspot.mx/2013/06/el-clan-de-los-mestre-i.html>).

⁵ Manuel Rivero de la Calle, “Henri J. Dumont”, 11. Aunque en las imágenes tomadas por Charles deForest Fredricks u otros fotógrafos de la época es probable que se capturara el visaje o el cuerpo de algún esclavo en el fondo de una imagen, el lenguaje retratista del conjunto de fotografías de Mestre es único dentro de la historia fotográfica de Cuba.

⁶ Christopher Pinney, *Photography and Anthropology* (London: Reaktion Books, 2011), 19-20.

constituyen no sólo las primeras fotografías antropológicas realizadas en Cuba sino algunas de las primeras en el mundo.

Pedro Marqués de Armas y Gabino La Rosa Corzo –los únicos autores que han escrito respecto a las fotografías de Mestre en los últimos cuarenta años– señalan en sus respectivos textos el lamentable extravío del manuscrito original redactado por Henri Dumont, el cual anteriormente se había resguardado dentro del archivo de la Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana.⁷ A pesar de la desilusión que me expresaron las bibliotecarias del archivo de la Academia durante una estancia de investigación que realicé en Cuba en enero de 2017, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color* no había desaparecido. Durante mi investigación, tuve la suerte de ser presentada al Dr. Armando Rangel, investigador de la Universidad de La Habana, quien guarda aproximadamente ciento sesenta y cinco páginas del manuscrito original y una selección de sus fotografías en una colección privada. Dicho académico me permitió revisar y digitalizar el manuscrito, habiéndome contado que había heredado los documentos del antropólogo cubano Manuel Rivero de la Calle a finales de la década de los noventa.⁸ Soy una de solamente tres personas que han tenido el privilegio de estudiar el manuscrito

⁷ El expediente que hubiera contenido todos los archivos relativos al trabajo de Dumont en dicha institución junto con los documentos relacionados con otros médicos franceses que habían formado parte de la Academia tampoco se encuentran en dicho acervo desde hace al menos dos décadas.

⁸ Rivero de la Calle realizó un trabajo respecto a Dumont en los setenta y, al parecer, nunca devolvió el manuscrito al Archivo. Dicha historia es creíble ya que el historiador Gabino La Rosa Corzo comenta en su artículo de 2003 que antes de su muerte Rivero de la Calle tenía en su posesión y compartió con La Rosa Corzo la página que lleva la fotografía de Eugenio, un negro mina de Guanabacoa, una imagen que no se conserva entre los documentos que tuve el privilegio de revisar (Gabino La Rosa Corzo, "Henri Dumont y la imagen antropológica del esclavo africano en Cuba", en *Historia y memoria: sociedad, cultura y vida cotidiana en Cuba, 1878-1917*, (La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2003), 176). También se refiere a una imagen de una mujer llamada Juliana Mina que sostiene a un bebé en su espalda, otra fotografía inédita, que no aparece en el manuscrito que se conserva (*Ibid.*, 179). Dicha mención me lleva a creer que posiblemente existan más elementos del documento - muy probablemente en la Colección del Dr. Armando Rangel de los herederos de Rivero de la Calle - que podrían arrojar más luz sobre *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*.

de Dumont en el último medio siglo y, de ellos, soy la única que se ha planteado un análisis detallado de sus fotografías.

A lo largo de este texto, he buscado alejarme de una visión binaria de la fotografía que plantea dicho medio –sobre todo en el contexto racista y colonialista de la antropología decimonónica– como una herramienta que sirve únicamente para esquematizar y sojuzgar al protagonista de la imagen. Aunque los textos de autores como Allan Sekula han sido primordiales para este estudio, he buscado complejizar los discursos en torno a la imagen antropológica a través de una óptica enfocada en las especificidades de los despliegues del sistema esclavista y, después, el papel político del cuerpo negro en Cuba. En particular, he pretendido arrojar luz sobre las implicaciones de retratar a un esclavo dentro del orden epistémico, moral, social, legal, político y económico generado paralelamente con el auge del sustrato organizador de la plantación azucarera en el Caribe. Más adelante, argumentaré que la publicación del libro de Dumont en la segunda década del siglo XX respondió a una serie de crisis que contestaban al novedoso poder político del cuerpo negro mediante la divulgación de la noción de su criminalidad nata, una coartada justificada en la supuesta objetividad de las ciencias.

Las teorías de Nicholas Mirzoeff y Achille Mbembé me han sido fundamentales para ubicar las fotografías de Narciso Mestre dentro de una conceptualización de la esclavitud como un régimen que buscaba generar un máximo beneficio de las labores relacionadas con el cultivo de azúcar a través de un régimen visual que ordenaba obsesivamente. Dichos intereses capitalistas inventados por la hegemonía blanca generaron un complejo régimen basado en la imposición de nuevos horizontes estéticos que tenían la finalidad de facilitar la deshumanización y la instrumentalización del cuerpo negro. El historiador cubano Manuel Moreno Fraginals confirma que “una plantación...no es una sociedad. Desde cualquier punto de vista, la plantación es una

empresa económica y su núcleo poblacional está compuesto por individuos yuxtapuestos, agregados, no interactuantes, cuya acción está dirigida coercitivamente hacia el fin único, exclusivo, de la producción”.⁹ A lo largo de este estudio, buscaré identificar las formas en las cuales las imágenes de Mestre complementan las bases de dicha visión o abren fisuras en su sustrato organizador.

Empleando las teorías del filósofo francés Jacques Rancière como base para su análisis, Nicholas Mirzoeff ha argumentado que el complejo político, económico y social de la esclavitud fue posibilitado y complementado discursivamente a partir de la producción de lo que ha llamado una nueva “visualidad”, la cual define como una serie de procesos mediante los cuales se genera una historia autoritaria que impone y naturaliza la evidencia sensible y estética que enuncia su legitimidad.¹⁰ En *The Politics of Aesthetics*, Rancière plantea el concepto de “la distribución de lo sensible”. Define dicho mecanismo teórico como el sistema de decisiones y fronteras que establece una separación entre aquellas personas que toman parte y aquéllas que están excluidas de la creación de las coordenadas perceptibles en un régimen social; sienta los cimientos de “lo visible y lo invisible, lo audible y lo inaudible, lo decible y lo indecible”.¹¹ En *The Right to Look*, Mirzoeff retoma dicha conceptualización del poder estético a partir de los despliegues de la mirada asociada con el auge de la trata esclavista y la creación del sistema de plantación caribeño, la cual denomina *oversight*. Dicha visión encarnada en la labor que constituía la visión del capataz –la figura que constantemente exigía el aprovechamiento de los esclavos y los terrenos del ingenio para sacarles el máximo beneficio posible– respondía a las necesidades de maximizar la producción de azúcar, un cometido que requería el cuidadoso diseño de los terrenos de la plantación y un alto grado de

⁹ Manuel Moreno Fraginals, "Aportes culturales y deculturación", en *África en América Latina*, compil. Manuel Moreno Fraginals (Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores, 1977), 23.

¹⁰ Nicholas Mirzoeff, *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality* (Durham, NC: Duke University Press, 2011), 2.

¹¹ “the visible and the invisible, the audible and the inaudible, the sayable and the unsayable” (trad. de la autora). Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, ed. y trad. Gabriel Rockhill (London: Bloomsbury, 2004), xi-xiii.

disciplina y vigilancia. Argumenta que dicho tipo de visualidad se construye a partir de una sucesión de despliegues discursivos. En primer lugar, se lleva acabo aquello que Foucault llamó “la nominación de lo visible”, o el ejercicio de nombrar, categorizar y definir los elementos inscritos dentro de la visualidad. En segundo lugar, los grupos humanos incorporados en dicho régimen se separan y se categorizan para impedir su cohesión y, así, su fuerza política y social. Finalmente, dichas prácticas discursivas se repiten ansiosamente para validarlas y naturalizarlas y, así, volverlas “estéticas”.¹² Dicha “evidencia perceptible”¹³ en la plantación se manifestaba en el mapeo del territorio, la historia natural que dictaba la inferioridad natural de los esclavos y autorizaba su esclavización, y la fuerza de la ley gestionada físicamente en el día a día del ingenio, respectivamente, los cuales generaron la supuesta inferioridad de los negros como un hecho autoevidente para legitimar las jerarquías asimétricas del poder.¹⁴ Esencialmente, las herramientas del *oversight* visualizaban ciertas formas de percibir y entender el mundo e invisibilizaban otras que podrían debilitar un sistema concebido con la finalidad de la subordinación discursiva y física de los esclavos.¹⁵

Esta visualización del mundo buscaba volver imperceptible la humanidad del esclavo a través del establecimiento de un sistema de la administración del poder fundamentado bajo las

¹² *Ibid.*

¹³ En el idioma original: “sensible evidence” (trad. de la autora).

¹⁴ Mirzoeff, *The Right to Look*, 56-57.

¹⁵ Para Dumont, no todas las etnias africanas escudriñadas eran iguales; enumera sus características positivas y negativas, detallando su superioridad e inferioridad a otros grupos africanos. Dicha información se recopiló en entrevistas con los dueños de esclavos, los administradores de los ingenios y un médico que laboraba en los barcos negreros. Dumont sostiene que los mandingas constituyen el grupo más valorado entre las etnias representadas en la población esclava de la isla de Cuba; puntualiza que “son superiores a los demás...En los hospitales vaciles y en las enfermerías de los ingenios de Cuba, son poco numerosos los mandingas...se distinguen especialmente, por su gran talla, fuerza muscular y mirada inteligente y simpática a la vez. Los administradores de ingenios proclaman altamente la amabilidad y la fidelidad de los mandingas hacia su patrón y para cuanto le rodean y consideran” (RBC 169-170). La supuesta “superioridad” de los mandingas evidentemente no se gestiona en los mismos criterios atribuidos a la población blanca de la isla; su estética se basa en su aptitud para la servidumbre, conjugada a partir de su fuerza física, salud y mansedumbre. La estética del cuerpo negro se había desarrollado de tal forma que propiciara el crecimiento del sistema esclavista.

instituciones del gobierno colonial y la plantación.¹⁶ En vez de desaparecer con la llegada de la emancipación en 1886, dicho andamiaje del poder logró evolucionarse y persistir décadas después de la llegada de Henri Dumont a Cuba; dicha perpetuación se manifiesta en los discursos en torno al cuerpo negro que enmarcaron la publicación de *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color* entre 1915 y 1916.

En el artículo “Necropolitics”, Achille Mbembé presenta una lectura de la administración de la muerte como un mecanismo político y un atributo elemental del poder. En su conceptualización del territorio colonial basado en el sistema esclavista, la muerte era ejercida bajo un sistema en el cual el dueño y el capataz del ingenio se apropiaban de los atributos y los derechos del soberano monárquico europeo, un régimen de poder teorizado por el filósofo francés Michel Foucault.¹⁷ Como ha señalado Mirzoeff, la plantación azucarera constituía un complejo que en muchos aspectos quedaba fuera de la ley del país; no existían límites que dictaran los límites los castigos, las mutilaciones y la pena capital que se llevaban a cabo en el ingenio. Al contrario, la “ley” del lugar devenía no a través de un código fijo sino de forma improvisada mediante las costumbres performativas de la espectacular tortura en la plantación.¹⁸ La necropolítica actuaba para instrumentar la existencia humana e instaurar una sociedad fundamentada en la fragmentación entre aquellos seres deseables por el “soberano” y aquellos considerados desechables; esencialmente

¹⁶ La extensión de este trabajo no me permitirá adentrarme con profundidad en el papel de las instituciones en los andamiajes de opresión que enmarcaban el cuerpo negro a lo largo de los sesenta años que abarca el ensayo. Para una visión más enfocada en dichos vínculos, véanse: Verena Martínez-Alier, *Marriage, Class and Colour in Nineteenth-Century Cuba: A Study of Racial Attitudes and Sexual Values in a Slave Society* (2da ed. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1989), Manuel Moreno Friginals, *El ingenio: complejo económico social cubano del azúcar* (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978), Sibylle Fischer, *Modernity Disavowed: Haiti and the Cultures of Slavery in the Age of Revolution* (Durham, NC: Duke University Press, 2004) y Alejandro de la Fuente, *A Nation for All: Race, Inequality, and Politics in 20th Century Cuba* (Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 2001).

¹⁷ Mirzoeff, *The Right to Look*, 51.

¹⁸ *Ibid.*

generaba, junto con el *oversight*, un régimen que permitía que los horrores cometidos contra los esclavos ya no parecieran crímenes.

En el caso de Cuba, el derecho a matar a seres humanos de ascendencia africana sin consecuencias morales o legales fue gestionado bajo una modalidad de poder que Michel Foucault ha denominado biopoder. Dicho concepto fundamentado en una dicotomía errónea que aducía una relación correlacionada entre las razas concebidas como especies –“si quieres vivir, el otro tiene que morir”¹⁹– articulaba en los términos supuestamente objetivos de las ciencias una coartada para la continuación del sistema esclavista. En dicha conceptualización, la muerte no sólo se puede entender en el sentido biológico, sino también como la exclusión y la invisibilización de un sector dado en esferas sociales y civiles.²⁰ En el régimen necropolítico, el biopoder trabajaba en conjunto y coetáneamente junto con la disciplina y la forma presuntamente *demoré* del poder soberano administrado por un líder déspota.²¹ El sustrato organizador del régimen esclavista se basaba en la supuesta “superioridad” del dueño o el capataz del ingenio sobre los esclavos, seres “diferentes, desplazados espacialmente y privados de personalidad o rango jurídicos”;²² dicha estructura le otorgaba el poder del soberano que posee el dominio sobre el acto de darles o quitarles la vida a sus sujetos. Como Wolfgang Sofsky ha escrito, la violencia ritual gestionada por el “soberano” que se repite una y otra vez tiene la utilidad de forjar la consolidación social entre la población que anhela imponer su hegemonía.²³

¹⁹ En el idioma original: “if you want to live, the other must die” (trad. de la autora). Foucault explica la lógica de dicha frase: “The more inferior species that die out, the more abnormal individuals are eliminated, the fewer degenerates there will be in the species as a whole, and the more I - as species rather than individual - can live, the stronger I will be, the more vigorous I will be. I will be able to proliferate.” Michel Foucault, *Society Must Be Defended: Lectures at the Collège de France, 1975-76*, trad. David Macey (New York: Picador, 2003), 255.

²⁰ Achille Mbembé, “Necropolitics”, trad. Libby Meintjes, *Public Culture* 15, no. 1 (invierno de 2003): 11-14.

²¹ Marina Grzanic, “Afterwards: Struggling with Bodies in the Dump of History”, en *Body, between Materiality and Power*, ed. Nasheli Jiménez del Val (Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Press, 2016), 173.

²² En el idioma original: “different, spatially displaced and without legal personality or standing” (trad. de la autora). Mirzoeff, *The Right to Look*, 50.

²³ Wolfgang Sofsky, *Violence: Terrorism, Genocide, War*, trad. Anthea Bell (London: Granta, 2003), 25.

Dentro de dicho contexto inscrito y naturalizado en casi todos los aspectos de la vida en la Cuba decimonónica, ¿cómo podemos entender el acto de fotografiar a un esclavo y el uso los lenguajes formales presuntamente seleccionados por Mestre? Casi treinta años después de la abolición de la esclavitud en Cuba y la transformación del *oversight* y la necropolítica que dicho suceso implicó, ¿con qué finalidad Israel Castellanos tradujo y publicó el texto de Dumont y las imágenes de Mestre? En este ensayo, me he propuesto analizar los despliegues discursivos en torno a las imágenes y el manuscrito en sí como testimonios de un cuerpo negro que estaba en flujo constante durante las últimas cuatro décadas del siglo XIX y las primeras dos del siglo XX. Interrogaré los despliegues hermenéuticos de las imágenes no sólo dentro de las condiciones discursivas que informaron su producción entre 1865 y 1866 sino también dentro de los andamiajes políticos, económicos y sociales de la segunda década del siglo XX que muy posiblemente impulsaron su publicación. La visión fotográfica del esclavo cubano se activó y se reactivó con la finalidad de invocar la supuesta objetividad de las ciencias para delimitar y comprender una figura que no dejó de metamorfosearse políticamente, económicamente y socialmente y, de dicho modo, poner en jaque la hegemonía cubana. Plantearé que las fotografías abren rupturas en los discursos decimonónicos en torno al cuerpo negro y que su publicación entre 1915 y 1916 respondió a los discursos de la época que buscaban interrogar las “bárbaras” raíces africanas de los cubanos negros.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

A pesar de la amplitud y la profundidad de los estudios de Dumont en el Caribe y el carácter extraordinario de las fotografías de Mestre incorporadas a su investigación más reconocida en Cuba, su trabajo ha recibido una notable falta de atención en el campo académico. En los últimos quince años, se han realizado dos trabajos que tratan ampliamente el tema de las fotografías que acompañan *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*: “Henri Dumont y la imagen antropológica del esclavo africano en Cuba” (2004) por Gabino La Rosa Corzo y “Fotografía, antropología y esclavitud. Sobre la invención de la imagen del esclavo en la obra de Henri Dumont” (2013) por Pedro Marqués de Armas, un capítulo incluido en su libro *Ciencia y poder en Cuba. Racismo, homofobia, nación (1790-1970)*. El trabajo de Pedro Marqués de Armas incorpora un análisis de las imágenes y su libro en general brinda una excelente serie de ensayos que pueden servir para contextualizar la investigación de Dumont dentro de las tendencias más generales que vinculaban el racismo y las ciencias en la isla.

Para hablar de la fotografía de Narciso Mestre es necesario señalar los ensayos de Pedro Marqués de Armas publicados en el blog Hotel Telégrafo: “El clan de los Mestre I y III” (2013) y “El clan de los Mestre III” (2016), los cuales rastrean los orígenes y las carreras de la prodigiosa familia de fotógrafos y fabricantes de papel cubanos. Sin duda, el texto más exhaustivo referente a la vida de Henri Dumont, el eminente médico que le encargó las imágenes a Narciso Mestre, es la ponencia “Henri J. Dumont: Precursor de los estudios antropológicos en Cuba” realizado y expuesto en el Museo Histórico de las Ciencias Carlos J. Finlay por el célebre antropólogo cubano Manuel Rivero de la Calle en 1975 en La Habana.

A pesar de la relativa pobreza de textos acerca de Henri Dumont, Narciso Mestre y *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color*, existe una suma importante de

libros y ensayos exhaustivamente investigados que consolidan información y análisis respecto a la vida política, social, económica y familiar de la población negra de Cuba durante los aproximadamente setenta años tratados en mi ensayo. Manuel Moreno Fragnals es el autor que ha tratado más notablemente el tema del ingenio cubano y la esclavitud en Cuba: su clásico libro *El Ingenio: complejo económico social cubano del azúcar*, cuya versión ampliada fue publicada en tres tomos en 1978, es su texto más conocido. Además, se han realizado varios textos de obligada referencia respecto a la vida de los esclavos y los libertos negros en la Cuba esclavista. *La otra familia: parientes, redes y descendencia de los esclavos en Cuba* (2003) de María del Carmen Barcia Zequeira y *Marriage, Class and Colour in Nineteenth-Century Cuba: A Study of Racial Attitudes and Sexual Values in a Slave Society* de Verena Martínez-Alier (1974) en particular han sido fundamentales para mi estudio. El clásico libro de Rebecca J. Scott, *Slave Emancipation in Cuba: The Transition to Free Labor, 1860-1899* (1985), presenta un lúcido acercamiento a los sucesos políticos, económicos y sociales que informaron la trayectoria de Cuba hacia la emancipación de los esclavos y sus consecuencias.

En los últimos quince años, se han realizado varios trabajos que profundizan en los fenómenos políticos, económicos y sociales de la época en la cual Israel Castellanos tradujo y publicó el manuscrito de Dumont. De particular utilidad para mi estudio ha sido *A Nation for All: Race, Inequality, and Politics in 20th Century Cuba* (2001) de Alejandro de la Fuente, que profundiza en las problemáticas que se desarrollaron en Cuba después de su independencia que respondían a su heterogeneidad cultural y racial. A nivel más específico, *Measures of Equality: Social Science, Citizenship, and Race in Cuba, 1902-1940* (2004) de Alejandra Bronfman constituye un excelente estudio del contexto en el cual trabajaron figuras como Fernando Ortiz e

Israel Castellanos además de sus estudios relacionados con los íntimos nexos de la raza, la criminalidad y las ciencias.

LAS GRAMÁTICAS DE LA ESCLAVITUD Y SUS VESTIGIOS: EL CUERPO NEGRO ENTRE LA INVISIBILIZACIÓN Y LA MALDICIÓN EN CUBA, 1860-1920

De París a Guayama: la vida de Henri Dumont

Henri Dumont nació el veintitrés de septiembre de 1824 en el barrio parisino de Saint-Honoré.²⁴ Después de una efímera carrera como abogado, en 1859 se graduó como doctor en medicina de la Universidad de París.²⁵ Durante los años 1860 y 1861 trabajó junto al eminente profesor Juan Bautista Boullard y, en 1862, se trasladó a Estrasburgo, donde obtuvo el grado de Doctor en Cirugía. Poco después de llegar a Estrasburgo, el gobierno francés comisionó a Dumont la realización de una investigación sobre la epidemiología de enfermedades tropicales en México con la finalidad de auxiliar a los soldados acantonados en dicho país; en especial, le solicitaron un estudio relativo a la fiebre amarilla, la enfermedad que casi lo mataría en México.²⁶ Partió de Francia con rumbo a Veracruz en 1863, de donde –catorce meses después– zarparía nuevamente hacia las calurosas costas de Cuba.

Si bien la conclusión de sus estudios iniciales en México había sido frustrada por sus problemas de salud, Dumont siguió resuelto a cumplir su misión de estudiar las enfermedades tropicales frecuentes en la zona. Dumont no tardó en acercarse a la comunidad científica cubana y permaneció en la isla durante un periodo de tres años entre 1864 y 1866. Su reconocimiento en Francia y México por sus investigaciones en torno a la epidemiología tropical facilitó su estancia en la isla caribeña; el Gobernador Civil del Gobierno Colonial Español solicitó a la Universidad

²⁴ Rivero de la Calle, "Henri J. Dumont", 1. Para una explicación más detallada respecto a la biografía de Henri Dumont, el texto de Rivero de la Calle sin duda constituye el texto más exhaustivo sobre dicho autor.

²⁵ *Ibid.*, 2.

²⁶ *Ibid.* Para dar una idea de la peligrosidad de la fiebre amarilla para las tropas francesas que llegaron a México, hay que recordar que entre 1802 y 1803 dicha enfermedad mató a dos tercios de las tropas francesas acantonadas en Saint Domingue que luchaban para retomar dicho territorio (Darcy Grimaldo Grigsby, *Extremities: Painting Empire in Post-revolutionary France* (New Haven, CT: Yale University Press, 2002), 89).

de La Habana la autorización a ejercer su profesión médica sin la necesidad de presentar el examen y el otorgamiento del derecho de cobrar por sus servicios.²⁷ Ese mismo año, Dumont fue nombrado corresponsal de la Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana, un honor que le permitió escribir para los *Anales* de dicha institución hasta su muerte.

Durante los casi dos años que Dumont permaneció en Cuba y sus años posteriores en otros territorios del Caribe, realizó una cantidad impresionante de textos basados en sus investigaciones médicas. De aquellas obras conocidas, la mayor parte se encuentran en los *Anales*; tocan temas como la hemofilia, la fiebre amarilla, el cólera y la meningitis, entre otros temas médicos y científicos. En Cuba ejerció su profesión en La Habana y sus alrededores, atendiendo a esclavos enfermos en más de once ingenios, o plantaciones azucareras, en las jurisdicciones de Cárdenas, Colón, Coliseo y Matanzas.

Después de partir de La Habana, Dumont emprendió una expedición por el Caribe que terminaría en Puerto Rico, donde residió hasta su muerte en 1878.²⁸ En su último paradero, fundó varios hospitales y continuó sus estudios médicos, muchos de los cuales envió a la Academia en La Habana.²⁹ En tributo a sus labores en dicho país, el gobierno francés nombró a Dumont Caballero de la Legión de Honor, un honor del cual el médico nunca se percataría; el comunicado fue enviado a la isla dos días antes de su muerte a los sesenta y cuatro años.³⁰

El manuscrito de Dumont y sus paraderos

Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba representa una valiosa fuente de información escrita y visual respecto a la población

²⁷ *Ibid.*, 3.

²⁸ *Ibid.*, 12.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, 13.

esclava y liberta de la época. Aunque Dumont lo redactó entre 1865 y 1866, no lo envió a la Academia de Ciencias de La Habana hasta diez años después y desde su residencia en Puerto Rico cuando presentó la obra a un certamen de dicha institución para ganar uno de sus premios anuales.³¹ El catorce de mayo de 1876, el eminente doctor cubano Luis Montané lo leyó en una sesión de los miembros de la Academia, suceso del cual se conservan noticias en una reseña del trabajo publicado en los *Anales* de ese mismo año.³² En su ponencia, Montané subraya la importancia de los datos recopilados en el manuscrito porque “la esclavitud tiende á [sic] extinguirse más cada día [sic], y con ella ciertas razas y los hábitos de esas razas que pronto se perderán para la ciencia y la historia”.³³

Al parecer, después de la reseña de 1876, la obra cayó en el olvido durante décadas. En la segunda década del siglo XX, como resultado de una extraña casualidad fue rescatada por el reconocido científico, médico y antropólogo Israel Castellanos; dijo que había adquirido el manuscrito de un albañil negro por una cantidad insignificante de dinero.³⁴ Castellanos tradujo el texto del francés al español y entregó el manuscrito para su publicación por partes en seis números de la *Revista Bimestre Cubana* entre los años 1915 y 1916. Dicha versión rescata veinticinco de las imágenes que aparecieron en el primer manuscrito.³⁵

³¹ Montané, "Informe acerca de una obra intitulada...", 122.

³² *Ibid.*, 122-136.

³³ *Ibid.*, 122.

³⁴ Henri Dumont, *Antropología y patología comparadas de los negros esclavos*, trad. Israel Castellanos, serie compilada por Fernando Ortiz, (La Habana: Colección Cubana de Libros y Documentos Inéditos, 1922), 4.

³⁵ Pedro Marqués de Armas, *Ciencia y poder en Cuba: racismo, homofobia, nación (1790-1970)* (Madrid: Verbum, 2014), 82.

“Un proyecto que no era todavía para nosotros más que un deseo”:³⁶ el contenido de

Antropología y Patología comparadas de los hombres de color

A pesar de la centralidad discursiva del cuerpo negro en la Cuba de mediados del siglo XX, cuando Henri Dumont llegó a la isla y se propuso la investigación de su antropología y la patología que constituiría el primer estudio antropológico realizado en el país se enfrentó con una población sobre la cual existía poca información científica. Escribe en el manuscrito que tuvo que “realizar grandes esfuerzos y desplegar una constancia ilimitada, para recoger datos útiles a la Antropología de la raza de color” ya que constituía el grupo demográfico “menos estudiado” en la isla.³⁷ Arribó con los conocimientos de una educación de la élite occidental en la medicina y se unió a la comunidad recién formada de la Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana, en la cual varios de sus socios habían recibido una formación parecida; las fotografías y el texto también son testimonios de que varios también eran dueños de esclavos.

A lo largo del trabajo de Dumont, el autor hace hincapié en el hecho de que dicha demográfica no era de ninguna forma homogénea. Como declara María del Carmen Barcia, la población negra “estaba estructurada en capas, grupos, sectores y estamentos, con marcadas diferencias culturales, hacedoras su vez de diferencias y conductas segregacionistas”.³⁸ Se interesó especialmente por aquellos africanos que recientemente habían llegado a Cuba –esclavos y libertos –quienes se llamaban bozales en la jerga de la época.³⁹ Dumont escribe que su texto ofrece “un

³⁶ Montané, "Informe acerca de una obra intitolada...", 123.

³⁷ Henri Dumont, “Antropología y patología comparada de los negros esclavos”, trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, núm. 3 (1915): 162.

³⁸ María del Carmen Barcia Zequeira, *La otra familia: parientes, redes y descendencia de los esclavos en Cuba* (La Habana: Casa de las Américas, 2003), 16.

³⁹ Rafael Ocasio, *Afro-Cuban Costumbrismo: From Plantations to the Slums* (Florida: Florida UP, 2012), 2.

gran campo de explotación para el estudio médico de la Isla”; la palabra “explotación”, al parecer, no fue una mera casualidad, tomando en cuenta el carácter de la esclavitud.⁴⁰

El manuscrito de *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color* constituye un extraño manual antropológico y médico. Vacila entre la descripción profunda y detallada y panoramas escuetos y abruptos, inventarios de medidas corporales y tablas poco explicadas, fotografías que al parecer no tienen referentes en el texto y una falta de posicionamiento claro respecto a la legitimidad moral de la esclavitud; aunque la mayor parte existente del manuscrito está en francés, también existen páginas escritas en español, y entre los papeles que se conservan existen capítulos y tablas repetidos con mínimos cambios.⁴¹ La sección de la antropología se enfoca en siete grupos de negros esclavos que habían sido transportados forzosamente a Cuba durante la época de la trata: los mandingas, los gangás, los lucumís (mejor conocidos fuera de Cuba como los yorubas), los minas, los carabalís, los congos y los macuas, describiendo la ubicación geográfica de su tierra natal, su físico, su gobierno, sus prácticas culturales y su patología. En cada caso médico individual, acompaña a la descripción con una serie de medidas del cuerpo de al menos un sujeto y por lo menos una imagen de un esclavo o liberto de dicha etnia, sea o no sea el individuo estudiado. El libro de Dumont ordena las distintas “naciones” africanas y sus correspondientes urbes y puntos de comercio en orden geográfico, comenzando por la costa el noroeste del continente y concluyendo en la isla de Zanzíbar en el sureste. Vincula “las condiciones físicas y morales de los hombres de una nación”⁴²

⁴⁰ Henri Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*, f VIII, pp 145. Ya que el manuscrito no tiene foliación, he decidido dividirlo en folios que corresponden a las carpetas que lo organizan en partes que presumiblemente fueron ordenadas por Manuel Rivero de La Calle. A continuación, citaré dos documentos con el mismo título (*Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*): el manuscrito original, el cual cito según los folios, y el documento publicado en la *Revista Bimestre Cubana*, el cual cito según el número de la revista y el número de página.

⁴¹ En este breve resumen, incluyo elementos no sólo del manuscrito existente sino también páginas que doy por sentado que fueron perdidas en los últimos cien años. Después de una exhaustiva comparación entre la versión traducida por Israel Castellanos y el manuscrito escrito presumiblemente en la mano de Dumont, llegué a la conclusión de que la versión de 1915-16 es mayormente fiel al documento original.

⁴² Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*, f VIII, 160.

con sus correspondientes características geográficas. Además de sus descripciones de cada “nación”, apunta generalizaciones relativas a la “civilización de las diferentes naciones de África”, entre ellas el papel de la mujer, sus religiones y prácticas rituales, sus gobiernos y sus lenguas. Incorpora una lista de expresiones en lucumí que podrían servir a los médicos que tratan a esclavos que no hablan el español y subraya la importancia de recopilar un cuestionario semejante en los idiomas congo, mandinga y carabalí para facilitar el estudio de sus respectivas patologías. Dumont también incluye los recuerdos de un tal Sr. Moreno, un médico que había ejercido su profesión en los barcos negreros en los últimos años de la trata, respecto a las constituciones de las distintas etnias africanas, las enfermedades comunes durante el trayecto desde África a Cuba y las variaciones en los precios de los esclavos en África y en Cuba según su etnia.

La segunda sección responde a cuestiones en torno a la patología de los negros de Cuba predominantemente a través de estudios de caso: se incluyen secciones respecto a los queloides, las lombrices, la elefantiasis y las piernas estevadas. Por último, Dumont incorpora tablas que ofrecen cifras comparativas respecto a la longevidad y la natalidad en las razas negra y blanca además de una estadística criminal comparada del año 1862. Dumont también escribió una sección que tenía la finalidad de arrojar luz sobre el enigma de la pigmentación en los seres humanos que, muy probablemente, se encontraba originalmente en la sección de patología. Hace hincapié en el hecho de que la coloración de la piel y el pelo de los seres humanos puede variar mucho a lo largo de su vida de acuerdo con enfermedades como la anemia y la sífilis, exposición al sol y edad; en particular, se refiere a varios casos de albinismo entre los cubanos negros, los cuales ve más propensos a dicho trastorno. Dumont examina casos de pigmentación en peces, aves y reptiles, basándose en los textos del zoólogo cubano Felipe Poey y los alemanes Carl Theodor Ernst von Siebold y Friedrich Hermann

Stannius. Si bien no llega a una conclusión contundente, propone que la pigmentación está relacionada con la actividad de los riñones y las glándulas suprarrenales.

Luis Montané apunta en su reseña publicada en los *Anales* que el manuscrito que recibió comprendió doscientas setenta y seis páginas y treinta láminas en total que incluían mapas, fotografías y dibujos.⁴³ Si bien no tengo forma de saber si dicha descripción es acertada, ya que en el presente manuscrito evidentemente falta una cantidad significativa de páginas, creo que en realidad existían más ilustraciones que las cuales describe Montané. Las reproducciones incluidas dentro de la traducción de Castellanos, que fue publicada entre 1915 y 1916, comprenden veintisiete fotografías y dos dibujos, uno del tumor de una paciente, Merced, y otro de un diagrama de un apartado ortopédico utilizado para enderezar la pierna gambada. De la reseña de Montané, sabemos que Dumont también incluyó un mapa elaborada por el geógrafo Esteban Pichardo⁴⁴ que nunca fue reproducido y una fotografía de una mujer carabalí y su hijo albino.⁴⁵ Como comenté anteriormente, Gabino De La Rosa menciona otra imagen en la cual aparece una mujer mina, Juliana, con su bebé.⁴⁶ Además de dichas imágenes, aparecen tres fotografías guardadas con el trabajo de Dumont que todavía se conservan y nunca fueron publicadas: un grupo dos mujeres negras que flanquean a un hombre que son identificados como trabajadores minas del Canal del Vento (Fig. 24), un joven congo real que descansa su brazo sobre una mesa que sostiene una botella (Fig. 11) y una imagen de dos buitres disecados, uno albino y uno negro (Fig. 42).⁴⁷ Tomando en

⁴³ Montané, “Informe acerca de una obra intitolada...”, 123.

⁴⁴ Rivero de la Calle, “Henri J. Dumont”, 5.

⁴⁵ Montané, “Informe acerca de una obra intitolada...”, 131.

⁴⁶ La Rosa Corzo, “Henri Dumont y la imagen antropológica del esclavo africano en Cuba”, 179.

⁴⁷ La presencia de dicha imagen me recuerda a la cita de Everard im Thurn, un botanista, curador, antropólogo y administrador colonial que esbozó sus ideas para los usos antropológicos de la cámara en una ponencia en el Instituto Antropológico de Londres en 1893: “Just as the purely physiological photographs of the anthropometrists are merely pictures of lifeless bodies, so the ordinary photographs of uncharacteristically miserable natives... seem comparable to the photographs which one occasionally sees of badly stuffed and distorted birds and animals.” (Everard im Thurn citado en Pinney, *Anthropology and Photography*, 35-36).

cuenta sólo aquellas imágenes de las cuales tenemos rastro, las ilustraciones incluidas con el manuscrito eran al menos treinta y cinco. Según datos citados por el historiador Gabino La Rosa Corzo, las fotografías que acompañan al texto corresponden a fechas que abarcan aproximadamente un año: las imágenes que retratan a los esclavos de Colón y Cárdenas fueron capturadas entre el 15 de agosto y el 10 de septiembre de 1865, las del Acueducto del Vento y el ingenio Toledo en julio de 1866 y las correspondientes a Guanabacoa en septiembre del mismo año;⁴⁸ no propone fechas para las fotografías realizadas en La Habana.

La obra de Dumont se puede ubicar dentro de los presupuestos científicos y pseudocientíficos que dominaban en la época en la que trabajaba. Aunque los intereses taxonómicos que surgieron en el siglo XVIII habían impulsado la realización de nuevos estudios que giraban en torno a las diferencias fisiológicas y psicológicas entre las supuestas razas humanas, dichas cuestiones adquirieron mayor importancia en el siglo XIX paralelamente al auge del colonialismo, la esclavitud y la fotografía. Los criterios que conformaban dichos estudios raciales tenían que ver con cuestiones anatómicas, culturales, patológicas, evolutivas, morales, genéticas y criminales. Por supuesto, las conclusiones de dichas investigaciones “científicas” casi siempre señalaban la inferioridad biológica de los grupos indígenas, asiáticos y africanos y sus culturas; dichas posturas racistas servían como un pretexto para su sometimiento, colonización, marginación y esclavitud a manos de las potencias europeas.⁴⁹

En la época, Francia –el país natal de Dumont– era un epicentro de los estudios antropológicos y una poderosa autoridad intelectual para los círculos científicos en Cuba. Algunos de los médicos, científicos y antropólogos más renombrados de la isla estudiaron en Francia y

⁴⁸ La Rosa Corzo, "Henri Dumont y la imagen antropológica del esclavo africano en Cuba", 176.

⁴⁹ Consuelo Naranjo Orovio y Armando García González, *Racismo e inmigración en Cuba en el siglo XIX* (Madrid: Doce Calles, 1996), 32.

subsecuentemente introdujeron las teorías y los textos franceses a la comunidad científica cubana. Luis Montané, el fundador de la Cátedra y el Museo de Antropología en la Universidad de La Habana, estudió en la recién fundada Société d'Anthropologie de Paris bajo Jean Louis de Quatrefages y Paul Broca, habiendo colaborado extensamente con este último. Felipe Poey, el fundador del Museo de Historia Natural de La Habana, y Nicolás José Gutiérrez, el fundador y presidente de la Real Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de la Habana, también se formaron en dicho país.⁵⁰ Dentro de Cuba, los discursos científicos se apropiaban de las teorías antropológicas francesas para realizar estudios que podrían propiciar la innovación del sistema esclavista y la ejecución del “blanqueamiento” de la población cubana a través de la inmigración de extranjeros. Algunos temas que recibían especial atención en textos de la época incluyen la resistencia de dichos pueblos a las enfermedades tropicales, su aclimatación al clima caribeño, su inteligencia y su moralidad.⁵¹

Para los fines de este escueto resumen, me he propuesto adentrarme en las dos épocas que son fundamentales para entender la producción, la publicación y la recepción de dichas imágenes y el texto que las acompaña. En primer lugar, abordaré los años entre aproximadamente 1850 y 1876 a partir de un análisis histórico enfocado en el ocaso del sistema esclavista y sus consecuencias a nivel social, económico y político. En segundo lugar, examinaré el periodo entre los años 1868 y 1922 que abarca la emancipación de los esclavos, la independencia de Cuba y los años posteriores a dichos acontecimientos. Los sucesos de dicha segunda época dieron forma a nuevas preocupaciones nacionales que se insertaban dentro de discursos raciales, sanitarios, científicos y sociales que están profundamente ligados con el renovado interés en una visión antropológica del esclavo cubano.

⁵⁰ *Ibid.*, 153.

⁵¹ *Ibid.*, 69.

Cuerpos indisciplinados: El manuscrito de Henri Dumont y la imagen del negro, 1865-76

La esclavitud en la isla de Cuba duró trescientos setenta y un años. No constituyó un mero factor o acontecimiento dentro del desarrollo de dicho país: fue, al contrario, el principal suceso de toda su historia. Dicha brutal institución sentó los cimientos de todas las relaciones sociales, económicas y políticas en la Cuba del siglo XIX, y un análisis de las imágenes incorporadas en el manuscrito de Henri Dumont exige su entendimiento dentro de los discursos del *oversight* y la necropolítica que fundamentaban y sostenían su existencia.

La configuración de poder que fue instalada en Cuba junto con el auge de la institución de la plantación en el Caribe y el incesante influjo de esclavos se basaba en el enriquecimiento sistemático de una élite mayormente ausentista. Dicho régimen conllevó la implantación de una nueva conceptualización binaria de relaciones sociales cimentada en la racialización de la población como método para ejercer la discriminación, el control y la segregación.⁵² Como sugiere Mbembé, en el contexto de la colonia –en este caso, la de Cuba– se arraigó un régimen de necropoder insertado dentro del marco discursivo de la guerra perpetua.⁵³ Plantea que, para la potencia colonial, dicho “enfrentamiento” entre los dominados y los dominadores se enunció y se naturalizó como un conflicto para el cual no existía la posibilidad de conclusión. Propone que dicho carácter interminable se justificó en la inaplicabilidad de los preceptos jurídicos de la época que ensalzaban el concepto del Estado europeo moderno. En primer lugar, el imaginario construido que enunciaba la inferioridad física, intelectual y cultural de la población sometida compuesta por los negros esclavos, laboraba para privarlos de los mismos derechos percibidos como inherentes al ser humano blanco y europeo. En segundo lugar, la guerra no se llevaba a cabo entre ejércitos pertenecientes a distintos países

⁵² Grzanic, “Afterwards: Struggling with Bodies in the Dump of History”, 169.

⁵³ Mbembé, “Necropolitics”, 24-25.

soberanos que se reconocían como enemigos, como era habitual en la Europa de la época. En tercer lugar, no había posibilidad de diferenciación entre el “enemigo” y el “criminal”.⁵⁴ A dichos factores añadiría que en el siglo XIX el mestizaje de las poblaciones blancas y negras se consideraba un peligro para la nación cubana en términos genéticos, morales, culturales y sociales; en círculos políticos, intelectuales y populares se consideraba que dicha “degeneración” ponía en jaque el bienestar de la población y el Estado cubanos; el *oversight* tenía la intención no sólo de contener y delimitar el cuerpo negro, sino el blanco también, para propagar una sociedad fundamentada en las exigencias de la productividad azucarera.⁵⁵ La imposibilidad del desenlace del enfrentamiento entre los blancos y los negros –una justificación fortalecida en los ámbitos de las ciencias y la moral– garantizaba la persistencia del pretexto para la perpetuación del sistema esclavista que constituía el primordial motor del mercado mundial capitalista.

Los esclavos representaban el nexo entre dos de los principales motores del mercado mundial capitalista: la trata y el comercio azucarero.⁵⁶ En la segunda mitad del siglo XIX la producción de azúcar estaba alcanzando nuevos apogeos y en 1868 Cuba controlaba el cuarenta por ciento del mercado mundial.⁵⁷ Dichas transformaciones tenían consecuencias para la población esclava. Como señala Rebecca J. Scott, “Es claro que las exigencias de la tecnología y la rentabilidad tendían a convertir la plantación azucarera semimecanizada, capitalista, orientada hacia la exportación de mediados del siglo XIX, en una prisión, y los esclavos en meros factores de producción”.⁵⁸

⁵⁴ *Ibid.*, 24.

⁵⁵ Mirzoeff, *The Right to Look*, 51.

⁵⁶ *Ibid.*, 11.

⁵⁷ Scott, *Slave Emancipation in Cuba: The Transition to Free Labor, 1860-1899*, 1.

⁵⁸ *Ibid.*, 39. Para complementar dichas estructuras necropolíticas, los dueños de los ingenios procuraban clasificar y organizar a los esclavos según su puesto de trabajo y su proclividad a la rebeldía. Dichas separaciones estrechamente vinculadas al régimen del *oversight* se implementaron de tal forma que provocaran divisiones internas entre los esclavos criollos y los bozales mientras se aumentaba la productividad de la plantación (Ocasio, *Afro-Cuban Custombrismo: From Plantations to the Slums*, 4).

Sin embargo, transformaciones radicales acechaban a la isla en la forma de alteraciones en los sustentos que estructuraban su complejo económico, político y social. En la época en la cual Henri Dumont llegó a Cuba y realizó el estudio que después se convertiría en *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color*, la modernización de la tecnología azucarera y el auge de nuevas demografías sociales ponían en duda la eficacia del sistema necropolítico y la deshumanización del cuerpo negro constitutiva de su funcionamiento. En una economía, sociedad y gobierno estructurados durante siglos sobre las bases de la institución de la esclavitud, los fenómenos que llegaron a su punto álgido en el decenio de los sesenta comenzaron a llevar a cabo una metamorfosis epistémica que formulaba la posibilidad del surgimiento de una nueva visualidad y, por lo tanto, una nueva realidad.

El importante auge en la producción de las plantaciones se consiguió, sobre todo, gracias al surgimiento de la máquina de vapor para el procesamiento de azúcar en los ingenios, donde residía casi la mitad de todos los esclavos en la isla.⁵⁹ Se creía que, por la carencia de educación, la patente falta de motivación y las capacidades intelectuales supuestamente reducidas de los esclavos, las nuevas tecnologías sólo eran reconciliables con el trabajo libre.⁶⁰ Dichas nuevas interrogantes coincidían con la reducida rentabilidad de la esclavitud a partir de la tercera década del siglo XIX. La persecución de la trata sumada a las altísimas tasas de suicidio entre los esclavos que laboraban en los ingenios y la aumentada mortalidad esclava a causa de epidemias de fiebre amarilla y cólera morbo provocaron un disparo en los precios de los esclavos.⁶¹ Algunos reformistas y hacendados de la época como José María Dau y Francisco de Armas y Céspedes especulaban que el abandono del sistema esclavista y la introducción de una población de

⁵⁹ Rebecca J. Scott, *Slave Emancipation in Cuba: The Transition to Free Labor, 1860-1899* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1985), 34-35.

⁶⁰ *Ibid.*, 52.

⁶¹ Naranjo Orovio y García González, *Racismo e inmigración en Cuba en el siglo XIX*, 69.

trabajadores libres y asalariados podrían crear un sistema más rentable en la isla. Como era de esperar, la mayoría de la élite se aferraba al orden tradicional que privilegiaba al esclavo como la base económica de la isla y la contraparte que confirmaba su supuesta superioridad intelectual, moral y física. Sin embargo, el cuestionamiento del rendimiento resultante de la reducción del cuerpo negro a una naturaleza instrumental representó la desestabilización discursiva de la relación binaria entre los negros esclavos y los blancos de la isla. Eliminar la institución de la esclavitud complicaría las exigencias del estado de guerra perpetua y el biopoder: su dependencia en los preceptos binarios del biopoder que promovían una relación correspondiente entre la prosperidad de los blancos y la opresión de los negros. El reconocimiento del carácter humano del negro mediante su emancipación también implicaría que el capataz ya no podría castigar y asesinar a los esclavos indiscriminadamente, limitando su capacidad necropolítica de insistir violentamente en la inferioridad del cuerpo negro.

Dichos cuestionamientos de la eficacia de la esclavitud fueron potenciados por cambios demográficos que parecían afirmar que los esclavos –la base económica de las clases privilegiadas– iban a desaparecer. Según datos del censo de 1861, desde 1846 la población blanca de la isla había crecido significativamente, tanto que ya constituía una mayoría en la isla.⁶² Aunque el porcentaje total de negros emancipados había aumentado marcadamente, con relación a la población total de Cuba se había mantenido estable a causa del crecimiento considerable de los sectores blancos (mayormente criollos y españoles).⁶³ Sin embargo, la población total de esclavos había experimentado un declive del treinta y seis por ciento de la población total en 1846 al veinte

⁶² Rebecca J. Scott, *Slave Emancipation in Cuba*, 8.

⁶³ Como detallan Consuelo Naranjo Orovio y Armando García González, a partir de 1790 se impulsaba la inmigración blanca a la isla - sobre todo de las Islas Canarias y la península ibérica - como una forma de “blanquear” la población de la isla con el fin de mantener su presunto carácter español y contrarrestar la creciente población negra durante los primeros levantamientos de la Revolución Haitiana (Naranjo Orovio y García González, *Racismo e inmigración en Cuba en el siglo XIX*, 47).

por ciento en 1862.⁶⁴ El temor entre las clases gobernantes fue acentuado aún más por la emancipación de los esclavos en su influyente vecino, Estados Unidos, en 1864, y un bloqueo llevado a cabo en 1865 por la marina británica en los puertos costeros de la costa oeste de África para detener el transporte ilícito de esclavos a América. Según las estadísticas citadas por David R. Murray, en 1860 24,895 esclavos fueron importados legalmente a Cuba; en 1864, 6,807; y en 1865, tan solo 145.⁶⁵

En una conceptualización a partir del biopoder, la instrumentalización del cuerpo esclavo y su exclusión de la humanidad posibilitaba la prosperidad de la clase hegemónica; mientras más disminuía el número de esclavos y, de dicho modo, las posibilidades de sometimiento, menos capital podía acumularse en manos blancas. Como resultado, los dueños de esclavos buscaban soluciones que podrían mejorar la calidad de vida de los esclavos lo suficiente sin permitirles demasiada autonomía o limitar su producción. De todas formas, muchas personas veían la nueva proliferación de conucos⁶⁶ y otras mínimas “libertades” concedidas a los esclavos como una peligrosa forma de empoderarlos y confundir la represión racialmente determinada que la sacarocracia cultivó en el *oversight* y concretó en la necropolítica. Dicha escasez de esclavos también aumentó el interés de científicos como Henri Dumont en la reproducción de los esclavos y especialmente la fertilidad e las mujeres esclavas, ya que resultaba más económico fomentar un aumento natural en la población que comprarlos.⁶⁷ Aunque dicha visión se insertaba dentro de una percepción del esclavo como animal y no necesariamente como ser humano, confundía las

⁶⁴ *Ibid.*, 29.

⁶⁵ David R. Murray, *Odious Commerce: Britain, Spain and the Abolition of the Cuban Slave Trade* (Cambridge, England: Cambridge University Press, 1980), 244.

⁶⁶ Los conucos eran diminutos terrenos donde los esclavos podían mantener sus propios cultivos.

⁶⁷ Moreno Friginals, "Aportes culturales y deculturación", 20 y 23.

coordinadas del poder que clasificaban el esclavo negro como un no-humano, por lo tanto permitiendo moralmente y legalmente su esclavitud.

Por supuesto, la presión sobre el sistema necropolítico no sólo provenía desde factores internos: como uno de sólo tres baluartes esclavistas en Latinoamérica, dicho país recibía mucha presión política desde el ala antiesclavista a nivel internacional. En la isla, se respiraba que se acercaban las vísperas de la esclavitud, y Cuba fue acechada por la posibilidad de una revolución que sacudiría los fundamentos de su sociedad. En este momento en el cual la incertidumbre regía en la isla que un grupo de letrados fundó la Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales para extraer el conocimiento “objetivo” e invariable de la realidad inestable de su entorno, un proyecto al cual Henri Dumont prestaría sus servicios.

Cuerpos bárbaros: Traducción y publicación del manuscrito de Dumont y las imágenes de Mestre, 1915-16

En 1912 –casi cincuenta años después de que Henri Dumont y Narciso Mestre viajaron desde La Habana al ingenio Toledo– dicha plantación de azúcar fue arrasada por los descendientes de los esclavos que habían labrado sus tierras.⁶⁸ Si bien el siglo XX marcó el comienzo de un novedoso papel para el negro dentro del cuerpo político cubano, el andamiaje de relaciones raciales nunca lograría desvincularse del antecedente del ingenio. Esta vez, sin embargo, no se podría negar la visión del cuerpo negro que surgía –a veces violentamente– en ámbitos que eran impensables cuando Dumont pisó el puerto de La Habana por primera vez décadas antes.

Las consecuencias de las paulatinas metamorfosis en torno al cuerpo negro que llegaron a un punto álgido en el momento de la realización de las fotografías de Narciso Mestre también

⁶⁸ Silvio Castro Fernández, *La masacre de los independientes de color en 1912* (La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2008), 18.

enmarcarían el momento de la reactivación de las imágenes en el texto de Dumont en la segunda década del siglo XX. Durante los turbulentos años que siguieron la partida de Dumont de Cuba, las fuerzas transformadoras que habían comenzado a potenciarse en el decenio de los sesenta se convirtieron en una ola de cambios que alteraría a la isla para siempre. El cuerpo negro se insertó radicalmente en los espacios sociales, políticos y económicos de los cuales había sido excluido, efectivamente debilitando el régimen visual del *oversight* y desestabilizando el andamiaje necropolítico. Aunque no podré profundizar en todas las numerosas y complejas transfiguraciones de la época que sucedieron en todos los ámbitos de Cuba, pretenderé dilucidar aquéllas que son fundamentales para comprender no sólo la biografía de su descubridor y traductor sino también las condiciones sociales y científicas de la época en la cual la *Revista Bimestre Cubana* publicó por primera vez el texto y las fotografías de Dumont. El creciente poder político y social de los cubanos negros después de la Revolución provocó que las clases gobernantes mayormente blancas se vieran obligadas a inventar nuevas coartadas para mantener a la población negra deshumanizada dentro de las relaciones de poder de la necropolítica cementadas en el régimen de plantación. Sin la desigualdad institucional de la esclavitud, la nueva estrategia de la hegemonía blanca planteó la peligrosa incompatibilidad de la población negra con la modernización de Cuba. Dicha percepción extendida culminaría en el levantamiento y la subsecuente masacre de los independientes de color en 1912, el suceso en el cual el ingenio Toledo fue destruido. Dicha errónea suposición se conjugó en dos aspectos generales: la asociación del negro con patologías prejudiciales para el saneamiento de las urbes y su supuesto carácter atávico. Es muy probable que la reactivación y la publicación de *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color* respondieran a dichos discursos.

Tan sólo dos años después de que Henri Dumont partió de Cuba, la Guerra de los Diez Años (1868-1878), también conocida como la Primera Guerra de Independencia de Cuba, fue

provocada por la opresión española de carácter económico y político sobre dicho país. Aunque en un principio fue un conflicto anticolonialista, pronto se volvió antiesclavista; muchos libertos participaron en el conflicto y una gran cantidad de esclavos aprovecharon las condiciones de guerra para huir de las plantaciones. Debido en gran parte a una exitosa campaña de propaganda por parte del gobierno español que planteaba la guerra como un enfrentamiento entre los blancos leales a la Corona y los negros “bárbaros,” los rebeldes dejaron sus armas en 1878. Sin embargo, el conflicto había transformado la percepción del cuerpo negro: sacudiendo las estructuras existentes que favorecían la acumulación del capital en la plantocracia blanca, el cuerpo negro se desprendió hasta cierto punto de los andamiajes necropolíticos que invisibilizaban su humanidad y se visualizó de una manera formidable en los ámbitos político y social, perceptible no sólo a nivel local sino también a través de los periódicos y la comunicación informal de boca a boca. Dicha hipervisualización fue gestionada a partir de sus propias acciones, una inversión del *oversight*.

Dicha guerra constituyó la primera aseveración de *dissensus* de los negros y una expresión abierta de su contravisualidad. En su análisis del complejo de la visualidad que denomina *oversight* Nicholas Mirzoeff aduce que los regímenes estéticos del poder siempre son contestados por sujetos oprimidos que reclaman su *right to look*, un derecho a acceder a lo real a través de una forma no hegemónica de percibir, estructurar y comprender el mundo. Escribe que la contravisualidad inherente a la aseveración del *right to look* “reclama autonomía de la autoridad, rehúsa la segregación mientras que inventa nuevas manifestaciones espontáneas de sí misma. No es un derecho a la declaración de derechos humanos ni a su defensa sino un reclamo del derecho a lo real como clave de una política democrática”.⁶⁹ Las contravisualidades no necesariamente son

⁶⁹ En el idioma original: “claims authority from... authority, refuses to be segregated, and spontaneously invents new forms. It is not a right for declarations of human right, or for advocacy, but a claim of the right to the real as a key to a democratic politics” (trad. de la autora). Mirzoeff, *The Right to Look*, 4.

“visuales” en el sentido estricto del término, sino se visualizan como “metas, estrategias y formas imaginadas de singularidad y colectividad” que contestan y amenazan la autoridad hegemónica.⁷⁰ Mirzoeff señala que, históricamente, las operaciones intrínsecas al *oversight* frecuentemente se contestaban en las siguientes formas por las poblaciones cuyas visualidades eran invisibilizadas: la clasificación con la educación y la separación con la democracia.⁷¹ A dichas dos categorías añadiría que en el contexto cubano la práctica de las religiones tradicionales africanas frente al catolicismo, la formación de cabildos, el suicidio y las prácticas artísticas efímeras como la música y la danza constituyeron resistencias formidables frente a las fuerzas complementarias del *oversight* y la necropolítica. Achille Mbembé concuerda que, a pesar de la disolución de la humanidad del esclavo bajo el sistema necropolítico y el terror que la acompaña, el esclavo “mantiene perspectivas alternativas respecto al tiempo, el trabajo y el ser”, una forma de contravisualidad.⁷² La escritora e intelectual afroamericana bell hooks escribe elocuentemente que bajo la segregación racial en su país natal “[las violentas formas en las cuales los negros fueron negados el derecho de devolver la mirada blanca] habían generado en nosotros un abrumador anhelo de mirar, un deseo rebelde, una mirada opositora...a través de mirar valientemente, declaramos insolentemente: ‘No sólo miraré fijamente. Quiero que mi mirada cambie la realidad’”.⁷³

Después del fin de la Guerra de los Diez Años, el gobierno español concedió la libertad a todos los negros que habían luchado en el ejército rebelde. La población afrocubana no quedó complacida con dichas concesiones; en 1879, se dio la llamada Guerra Chiquita, un conflicto

⁷⁰ “goals, strategies, and imagined forms of singularity and collectivity” (trad. de la autora). *Ibid.*, 5.

⁷¹ *Ibid.*, 4.

⁷² En el idioma original: “maintains alternative perspectives towards time, work and self” (trad. de la autora). Mbembé, “Necropolitics,” 22.

⁷³ En el idioma original: “had produced in us an overwhelming longing to look, a rebellious desire, an oppositional gaze...by courageously looking, we defiantly declared: ‘Not only will I stare. I want my look to change reality’” (trad. de la autora). bell hooks, *Black Looks: Race and Representation* (Boston: South End Press, 1992), 116 y 168.

marcadamente antiesclavista en el cual participaron números aún más altos de negros esclavos y libertos. Debido a las cantidades sin precedentes de esclavos que lograron huir de las plantaciones gracias a la sublevación, los dueños se veían obligados a llegar a un acuerdo condenatorio para la esclavitud en Cuba. Frente al desplome en el número de esclavos y los dramáticos cambios sociales que se habían dado en la década anterior, la ley que había prohibido el mestizaje fue abolida en 1881 y en 1886 llegó el decreto de emancipación final.⁷⁴

A comienzos del siglo XX, Cuba se transformó de manera repentina y empezó a enfrentarse al nuevo siglo promocionándose como una nación rica y sumamente moderna. La independencia del país y la formación de la República en 1902 plantearon nuevas cuestiones para el nuevo gobierno, especialmente en cuanto al papel sociopolítico de los ciudadanos negros. Durante el conflicto que llevó a la independencia de Cuba, la mayor parte de la élite y la plantocracia se alió con España como consecuencia de sus miedos persistentes en torno a la posibilidad del surgimiento de una república “negra”.⁷⁵ Las Guerras de la Independencia habían forjado lo que Alejandro de la Fuente llama una “formidable coalición interracial”⁷⁶ que contribuyó a instaurar una “ideología revolucionaria y nacionalista que afirmaba que todos los cubanos eran miembros iguales de la nación, independientemente de su raza o estatus social”,⁷⁷ la nueva constitución cubana permitió el sufragio masculino universal pocas décadas después de que los esclavos ni siquiera se consideraban humanos en pleno sentido de la palabra. A pesar del persistente racismo que se seguía

⁷⁴ Reid Andrews, *Afro-Latinoamérica 1800-2000*, 136.

⁷⁵ Alejandro de la Fuente, *A Nation for All: Race, Inequality, and Politics in 20th Century Cuba* (Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 2001), 24.

⁷⁶ En el idioma original: “formidable cross-racial coalition” (trad. de la autora). *Ibid.*, 23

⁷⁷ En el idioma original: “nationalist revolutionary ideology that claimed all Cubans were equal members of the nation, regardless of race or social status” (trad. de la autora). *Ibid.* Sin embargo, la participación de la población negra en las Guerras fue disminuida con frecuencia para únicamente celebrar las hazañas de los héroes blancos que supuestamente habían luchado valientemente por la libertad de los negros (*Ibid.*, 29.), un discurso que se ve reflejado en la exhumación de Antonio Maceo en 1899 por Luis Montané. El desentierro constituyó un esfuerzo por determinar su raza, un acto que partía de la incredulidad ante la posibilidad de que un hombre de color podría haber jugado un papel clave en la independencia y en el imaginario nacional.

manifestando en todos los aspectos de la sociedad cubana, la presencia política de los sectores negros se desarrolló significativamente en la época y empezó a conformar una fuerza a nivel nacional. Las campañas presidenciales de 1901, 1905 y 1908 fueron contestadas por determinar el candidato que más representaba la identidad propiamente “cubana” y la lucha por conseguir el voto negro fue feroz.⁷⁸ A principios del siglo XX era evidente que los negros habían logrado hasta cierto punto legitimar la importancia de su perspectiva y sus intereses dentro de la política cubana, una expresión de *dissensus* que contradecía la visión blanca, masculina y unidireccional del *oversight* para transformarse en aquello que Jacques Rancière llama “empotrar dos mundos en el mismo mundo”.⁷⁹

Sin embargo, las expresiones de *dissensus* por parte de los afrocubanos y su exigencia frecuentemente exitosa de mejoras legales, económicas y sociales de la población negra coexistieron con un contragolpe gestionado en la transformación de los discursos de poder que buscaban oprimir al cubano negro. En una Cuba en la cual los derechos políticos del hombre blanco ahora se compartían con el negro –un movimiento que abiertamente restauraba la humanidad del negro en el ámbito político que la necropolítica le había despojado– la incomodidad de la hegemonía blanca con los cambios provocó la búsqueda de novedosas coartadas del poder que podrían renovar una visión autoritaria y represora para un contexto radicalmente nuevo. Como Michel Foucault propone una y otra vez en sus escritos, las manifestaciones del poder nunca terminan de metamorfosearse; John Tagg señala que el poder el Estado constantemente se reactiva a través de la generación de “problemas sociales cada vez más complejos y exigentes”.⁸⁰

⁷⁸ *Ibid.*, 61.

⁷⁹ “putting two worlds in one and the same world” (trad. de la autora). Jacques Rancière citado en Mirzoeff, *The Right to Look*, 77.

⁸⁰ En el idioma original: “ever more complex and demanding social problems” (trad. de la autora). Tagg, *The Disciplinary Frame*, 25.

En la época, nuevas transformaciones del racismo que no dependían de la constante y espectacular violencia del ingenio comenzaron a potenciarse en la isla paralelamente con una serie de eventos que supuestamente apuntaban a la “barbarie” de la población afrocubana. La ocupación de Cuba por fuerzas militares estadounidenses no sólo dejó un legado sanitario⁸¹ sino también introdujo nuevos modelos de relaciones interraciales, promoviendo la segregación entre los blancos y los negros como la manera ejemplar de convivencia en el mundo moderno. La sublevación liberal de 1906, en la cual el ochenta por ciento de sus partidarios eran negros, provocó otra intervención norteamericana. El Partido Independiente de Color, el primer (y único) partido político exclusivamente dedicado a los intereses de la población negra de Cuba, fue prohibido en 1910 y, en represalia, en 1912 llevó a cabo un levantamiento violento que acabó en una masacre de los participantes por parte de la policía. Dicho conflicto, el cual fue exagerado enormemente por la prensa, se percibió como una guerra de razas y provocó una “histeria racista” que envolvió el país entero.⁸² Dicho desasosiego fue acentuado por una serie de casos sensacionalistas en los cuales hombres afrocubanos fueron acusados a asesinar a niños blancos en supuestos rituales “brujos”. Dichos incidentes, pocos de los cuales presentaban pruebas concretas, provocaron una especie de cacería de brujas durante aquellos años. Esta preocupación nacional provocó la contemplación en círculos intelectuales y periodísticos del creciente peligro de los negros que practicaban religiones de origen africano y su posible correlación con la rápida modernización del

⁸¹ “[In three years] Havana was paved, dredged, surveyed, sanitized and replanted. In short, along with a new Constitution and Bill of Rights, the island of Cuba got a new capital: 15.2 miles of electric tramway, a sea wall and new boulevard along the waterfront at La Punta, dust-free streets, and unclogged sewers.” (“[En tres años] La Habana fue pavimentada, dragada, medida, esterilizada y resembrada. En resumidas cuentas, junto a una nueva Constitución y Carta de Derechos Humanos, la isla de Cuba recibió una nueva capital: 15.2 millas de tranvía eléctrico, un dique de mar y un nuevo bulevar al lado del litoral en La Punta, calles sin polvo y alcantarillados destaponados.”) (trad. de la autora). Stephanie Schwartz, “The Crime of Cuba: Urbanism, Photography and the Geopolitics of Americanization” (tesis doctoral, Columbia University, 2007), 14.

⁸² En el idioma original: “racist hysteria” (trad. de la autora). *Ibid.*, 76.

país. En 1922, todos los bailes y rituales afrocubanos serían prohibidos por la Secretaría del Interior.⁸³

Los medios resaltaban dichos crímenes y la agitación social protagonizada por los negros como señales de un problema social mucho más grave y amplio: la posibilidad aterradora de la ruina de una sociedad aparentemente avanzada.⁸⁴ La humanización de los negros y su adquisición del *right to look* gestionada a través del poder político conllevaba, para la élite blanca, una antagonización que invertía la lógica esclavista del *commandement* y amenazaba su hegemonía. Interpretaban los asesinatos de niños y la sublevación liberal como pruebas de dicho fenómeno, el cual exigía la deshumanización y la subsecuente represión de los sectores negros de la sociedad cubana, una novedosa configuración del sistema de relaciones comentado en la necropolítica esclavista.

Dentro de esta inestabilidad, el descubridor y el traductor de *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color* fue el protagonista de los esfuerzos científicos y criminológicos por generar una imagen del negro como una amenaza a la modernidad de Cuba bajo la mirada clínica. Especialista en el escudriñamiento profundo del aspecto hereditario y racial del crimen en Cuba, Israel Castellanos tuvo una larga e impresionante carrera: en 1921 fue nombrado director del Departamento Nacional de la Identificación Criminal y en 1928 fundó y se hizo director del Laboratorio de Antropología Penitenciaria, el cual mantenía archivos antropométricos de prisioneros en las cárceles del país.

⁸³ de la Fuente, *A Nation for All*, 51.

⁸⁴ Como Jean Franco detalla en *Cruel Modernity*, la alegación de que muchos grupos subalternos eran adversarios de la modernidad se repite una y otra vez en la América Latina y el Caribe del siglo XX. Bajo una lógica de la conquista concretada en la visión del romano civilizado enfrentándose con tribus bárbaras, ejércitos y gobiernos lograban generar y justificar sistemas de terror y genocidio (Jean Franco, *Cruel Modernity* (Durham, NC: Duke University Press, 2013), 9.).

Castellanos contribuía con frecuencia a la revista médica *Vida Nueva*, finalmente llegando a ser su editor. A partir de 1914 –cuando Castellanos empezó a escribir para *Vida Nueva*– se volvió la “principal tribuna de la criminología en Cuba”, incorporando una óptica explícitamente racista y eugenésica enfocada en las preocupaciones engendradas por la inmigración y la “africanización” de la isla.⁸⁵ Dichos discursos se habían potenciado cuando, en 1910, el Dr. Francisco Fernández había comenzado a promover la eugenesia como una forma de frenar la “degeneración racial” en la isla.⁸⁶ Algunos de los textos que Castellanos publicó en *Vida Nueva* incluyen “Pina: el negrito asesino”, “La fisionomía del brujo”, “Alrededor del fetichismo afrocubano”, “El alacrán en los negros tatuados”, “Etnología del hampa cubana” y “El último pontífice lucumí”, en los cuales esbozó un vínculo entre la “brujería” negra y el crimen.

Castellanos se dedicó con ardor al estudio de los negros cubanos y en 1916 publicó una de sus obras más conocidas, *La brujería y el ñañiguismo desde el punto de vista médico-legal*, en la cual intenta desenmascarar y esquematizar físicamente al “brujo negro” bajo la mirada clínica. Tal vez el interés en la codificación del polivalente cuerpo negro suscitó un interés en la búsqueda de textos de otras épocas, como el de Dumont, que podrían arrojar luz sobre los rasgos africanos que supuestamente perjudicaban el “avance” de la sociedad cubana. Como Homi Bhabha ha planteado, “El discurso colonial produce a los colonizados como una realidad fija que es a la vez un ‘otro’ y simultáneamente completamente conocible y visible”.⁸⁷

Israel Castellanos fue una figura clave en el proyecto multidisciplinario para evidenciar la efectividad del andamiaje científico y policiaco para dominar y reprimir el peligro del negro brujo

⁸⁵ *Ibid.*, 155, 162.

⁸⁶ de la Fuente, *A Nation for All*, 43.

⁸⁷ En el idioma original: “The colonial discourse produces the colonized as a fixed reality which is at once an ‘other’ and yet entirely knowable and visible” (trad. de la autora). Homi K. Bhabha, *The Location of Cultures* (New York: Routledge, 1994), 70-71.

y así asegurar el potencial de la modernidad cubana. Si bien el *oversight* y el andamiaje necropolítico ya no existían como en la época de la esclavitud, en las primeras décadas del siglo XX la hegemonía blanca buscó proteger sus intereses mediante una reactivación de las lógicas del sometimiento del negro bajo nuevas coartadas: su supuesto carácter de criminal nato fundamentado en la objetividad de las ciencias. Como señala Pedro Marqués de Armas, muchos de los proyectos sanitarios que surgieron en las últimas décadas del siglo XIX estaban fundamentados en “una relación entre ‘cultivos’ de bacterias y ‘culturas’ marginales” además del presunto vínculo entre la insalubridad y la moral.⁸⁸ Los antropólogos y científicos de la época designaban aquellos afrocubanos que estaban más culturalmente vinculados con sus antepasados africanos como los más problemáticos para la sociedad cubana; según Castellanos, el hampa cubana era la “genuina representación de una tribu bárbara con todos los caracteres del negrerío africano”.⁸⁹ Retomar *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba* y sus imágenes constituyó una manifestación del impulso por indagar en las raíces africanas de la problemática nacional inventada a partir de duraderas inquietudes racistas. Aunque los discursos de la época no podían sostener la reinstitución de la visión necropolítica que reducía al negro a su valor instrumental, buscaban instaurar una coartada del poder que empleara los nuevos medios de difusión para definir los sectores de la sociedad cubana más “africanos” como aquéllos que ponían en jaque la conversión de Cuba en un estado moderno. El pretexto científico bajo el cual trabajaba no podía ocultar sus verdaderos objetivos: dichos esfuerzos por entender y encajar el cuerpo negro tenían la finalidad de someterlo, disciplinarlo y erradicarlo.

⁸⁸ Marqués de Armas, *Ciencia y poder en Cuba*, 146-8.

⁸⁹ Israel Castellanos, "Etnología del hampa cubana". *Vida Nueva*, no. 3 (1914): 67-69.

TAXONOMÍAS PRECARIAS: LA REPRESENTACIÓN DEL CUERPO NEGRO EN LAS FOTOGRAFÍAS DE NARCISO MESTRE

El corpus

En *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*, se pueden apreciar fotografías que he organizado en seis categorías generales para facilitar su comparación, ya que en general obedecen lenguajes formales que se distinguen fácilmente y tienen distintas implicaciones significativas.⁹⁰ En primer lugar, se incluyen las imágenes que yo denomino *retratos “burgueses”*, por su uso del lenguaje visual propio a las tarjetas de visita. Ya que sólo se conservan dos referencias a las fotografías en el manuscrito existente, me he visto obligada a seguir los pies incluidos en la traducción de Israel Castellanos. Dichas fotografías incluyen las imágenes de Macías Cárdenas (Fig. 12, Fig. 13), Rosario Angulo (Fig. 1, Fig. 2), María Antonia (Fig. 3, Fig. 4), el congo mazumbo apellidado Cabo (Fig. 5, Fig. 6), Francisco Ponce (Fig. 7, Fig. 8), el negro congo real o de Angola (Fig. 14, Fig. 15), Teresa (Fig. 9, Fig. 10), Desiderio (Fig. 17) y un negro lucumí de 50 años (Fig. 16). En los papeles que conforman el manuscrito original también se incluye una imagen con semejante lenguaje formal que no fue publicada en la versión de 1915-16: una de un joven adolescente negro que se recarga en la mesa que aparece en varias de las fotografías, la cual lleva una botella (Fig. 11).⁹¹

La segunda categoría que he establecido es la de los *retratos tomados en los ingenios*. Estas imágenes incluyen los retratos de Lorenzo, un negro macúa (Fig. 18, Fig. 19), Juana, una negra macúa (Fig. 21) y Fernando, negro gangá (Fig. 20). He definido una tercera categoría que consiste en las *imágenes capturadas en el Canal del Vento*, un proyecto de modernización que se llevó a cabo

⁹⁰ Por supuesto, dichos grupos se podrían delimitar de otra forma y en algunos casos las categorías se sobreponen.

⁹¹ La imagen tiene el siguiente pie: “Races modifiées par les villes, Leon Congo real, d’Angola 16 ans, La Havane: R. de la Industria 32, Taille 1 m 75”.

con el fin de traer agua potable a la ciudad de La Habana. Esta categoría comprende la fotografía de tres mandingas, la cual muestra al intérprete de la dotación, María (Aicheta) y a su hija (Fig. 25), el mismo hombre mandinga con su mujer lucumí (Fig. 26), una serie de negros congoleños de diversas etnias (Fig. 27) y otra imagen de mujeres y hombres congoleños (Fig. 28). En esta categoría he incluido dos imágenes más. En primer lugar, incluyo otra imagen que nunca fue publicada pero forma parte del manuscrito original: es una imagen de dos mujeres negras que se colocan al lado de un hombre, quien sostiene una vara en la mano y se identifica en la página que corresponde a aquellas imágenes tomadas en el Canal del Vento (Fig. 24). También introduzco la imagen de los tres negros lucumís (dos jóvenes y una de “edad avanzada”), aunque el pie de la imagen no describe el lugar de su toma (Fig. 22, Fig. 23). He basado esta categorización en el aspecto formal de que el fondo y su uso de una composición grupal corresponden a las fotografías tomadas en el Canal del Vento.

En cuarto lugar, existe una serie que he denominado *otros retratos* ya que su lenguaje formal varía significativamente del de las otras fotografías y las fotografías difieren considerablemente entre sí. Si bien al parecer cada fotografía fue capturada en un estudio o en un espacio interior, la forma de presentar los cuerpos se manifiesta de forma muy diferente a las de las otras imágenes. Primero, dicha categoría comprende la imagen de la mujer conga y su hija (Fig. 32, Fig. 33). Ella sostiene a su bebé en la espalda de la forma tradicional en el occidente de África. Recarga la mano sobre una silla y fuma una pipa, una práctica considerada común para las mujeres africanas de la época.⁹² Dicha imagen se distingue por su visión de las costumbres tradicionalmente congoleñas. En segundo lugar, apunto la imagen de Filomeno Mora, un negro congo que laboraba en un depósito azucarero de Cárdenas (Fig. 29, Fig. 30, Fig. 31). El aspecto más llamativo de dicha imagen es la desnudez del

⁹² *Ibid.*, 179.

protagonista, quien se cubre los genitales con las manos y mira directamente a la cámara.⁹³ En tercer lugar, incluyo la fotografía de Eugenio, negro mina (Fig. 34); su imagen también se distingue por su torso desnudo dentro de un espacio que parece un estudio fotográfico, a diferencia de los atavíos y las poses más formales de los protagonistas de los retratos burgueses. En quinto lugar, existe la serie de fotografías de individuos distinguidos por sus deformidades. Hay dos imágenes de Merced, una negra “criolla” con queloides y tumores cuyo caso se detalla en el texto (Fig. 35, Fig. 36); un ejemplo de la elefantiasis de pierna (Fig. 37); y un negro congo de dieciséis años quien uso un aparato ortopédico para mejorar su pierna estevada (Fig. 38). Dicha sección también incluía dos dibujos: uno del tumor envinagrado de Merced realizado por Juan Francisco Cisneros Guerrero, el director de la Academia de San Alejandro en La Habana, y un diagrama del aparato ortopédico que lleva el esclavo de la fotografía. Finalmente, la sexta categoría consiste en una serie de tres fotografías de cráneos: una vista frontal del cráneo de un negro congo que se murió de tuberculosis (Fig. 39), un perfil del cráneo de un negro congo que se murió de tisis a los veinte años en la ciudad de La Habana (Fig. 40) además de una fotografía que muestra las bases del mismo cráneo colocado al lado del cráneo de un “sujeto de la raza caucásica” con fines de comparación (Fig. 41). Dichas categorías generales conforman una serie diversa de imágenes que resultan difíciles de generalizar.⁹⁴

Las ciencias y la fotografía al servicio del sistema esclavista

Como subrayé en la primera parte de esta sección, la visualidad que cementó las bases del sistema de plantación y de la necropolítica está fundamentada en una serie de despliegues discursivos

⁹³ En el manuscrito de Dumont, existen dos versiones de dicha imagen: una impresa encima de un marco ovalado (la cual parece un error durante la impresión) y otra que fue usada para la reproducción en la versión de la *Revista Bimestre Cubana*.

⁹⁴ Dumont también incorporó una imagen de dos buitres disecados, uno negro y uno albino. No he incluido dicha fotografía dentro de las categorías ya que no retrata a una persona.

que buscan hacer visible al cuerpo negro a través de la vigilancia, la ley, el nombramiento científico y los actos violentos del “soberano”, y a la vez buscan invisibilizar y deshumanizar al cuerpo negro según las necesidades de las clases dirigentes de mantener su poderío. En el análisis, arrojaré luz sobre los desdoblamientos discursivos de las fotografías y el texto de *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color* durante la época en la cual Henri Dumont realizó el estudio y reunió las fotografías correspondientes (1865-1866). En primer lugar, examinaré cómo el manuscrito y las imágenes servían como herramientas para la continuación y la naturalización del régimen del *oversight* y, de este modo, la necropolítica que fundamentaba la institución de la esclavitud en la isla de Cuba. En segundo lugar, interrogaré las maneras en las cuales las fotografías y el texto de *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color* trabajan en conjunto para construir una obra con los mismos métodos de la visualidad esbozada por Mirzoeff y la necropolítica. En tercer lugar, examinaré las formas en las cuales las imágenes problematizan y desafían dichas lógicas, presentando una visión del cuerpo negro que niega a circunscribirse dentro de los regímenes de poder que sojuzgaban al negro.

Con la finalidad de entender mejor cómo las fotografías de Mestre se pueden circunscribir dentro de la cultura visual en torno a la esclavitud, es útil examinar las imágenes más famosas de los ingenios en la época en la cual Dumont realizó su estudio. En los famosos grabados realizados por Eduardo Laplante para el libro *Los ingenios: colección de los principales ingenios de azúcar en la isla de Cuba* (Fig. 46, Fig. 47, Fig. 48), escrito por Justo Cantero y publicado ocho años antes de que Narciso Mestre capturara las primeras imágenes para *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color*, se plasma una visualización gráfica del *oversight*. Estas representaciones halagüeñas resaltan la modernidad de los interiores y exteriores del ingenio desde una perspectiva a vista de pájaro que, como el mapa, extiende los límites del sensorium humano para permitir que

una gran parte de la escena que sería imposible de ver a nivel del suelo se rinda a los ojos del espectador. Como escribe Mirzoeff, el *oversight* reducía el espacio un solo plano geométrico informado por la percepción de la tierra en espacio “cultivado” y “vacío”.⁹⁵ Todos los grabados se caracterizan por una marcada profundidad tridimensional del campo visual que remata en un claro punto de fuga; como señala Mirzoeff, “Si el cartesianismo constituía la matematización del espacio en teoría, el cultivo de azúcar fue su implementación en la práctica, creando una geometría espacializada diseñada con el fin de maximizar las cosechas y, por consiguiente, generar el máximo beneficio”.⁹⁶ Dicha perspectiva no sólo somete al campo visual con las mismas herramientas visuales empleadas en el ingenio, sino que posibilita la vista de una gran variedad de labores realizadas meticulosamente por esclavos obedientes, constituidos por figuras cuyas vestimenta y fisonomía son casi idénticas. Ninguno dirige la mirada hacia el ojo invisible que extiende su visión sobre la escena; se despliega una visión omnisciente, cuyo modelo se concretó en la arquitectura panóptica del barracón.⁹⁷ Los edificios –llenos de máquinas para el procesamiento de azúcar– y los terrenos que los rodean son cuidadosamente estructurados: su visión del régimen de la plantación es la de una maquinaria bien engrasada. La apariencia inmaculada del recinto sumada a una ceguera deliberada hacia la tortura cotidiana del ingenio les brindan a los grabados un aspecto pintoresco y la insinuación de una situación benéfica para los esclavos, un aspecto aumentado por

⁹⁵ Mirzoeff, *The Right to Look*, 58.

⁹⁶ En el idioma original: “If Cartesianism was the mathematicization of space in theory, sugar planting was its implementation in practice, creating a spatialized geometry designed to produce maximum yields and hence profits” (trad. de la autora). *Ibid.*, 60.

⁹⁷ En el ingenio, el máximo indicio físico de la disciplina se enunciaba en el barracón. Dicha construcción fue implementada en Cuba a partir de aproximadamente 1830 como la estructura más tecnológicamente avanzada para alojar a los esclavos y permitir un nivel de vigilancia inigualado en el mundo esclavista. Diseñado a partir del concepto de Jeremy Bentham del panóptico, aumentó la sofisticación de la vigilancia y el terror que se podían efectuar en el ingenio. Dicha construcción consistía en hasta cien diminutos y desnudos cuartos organizados alrededor de un patio central, donde se aplicaban los castigos para que la máxima cantidad de esclavos los pudiera contemplar. Sólo había una puerta en el edificio y estaba adecuada para permitir el conteo de los esclavos que entraban y salían. Sobre dicha única forma de acceso se alzaba un segundo piso donde vivía el contramayoral de la plantación, una adaptación arquitectónica que facilitaba la observación de la edificación carcelaria y sus habitantes.

los optimistas nombres de los ingenios: Flor de Cuba, El Progreso, Victoria, Armonía, La Amistad, Intrépido y Buena-vista, por nombrar sólo algunos. Al final del libro, el autor incorporó varios planos de las fábricas, incluyendo las ubicaciones de los “magnífico[s]”⁹⁸ barracones equipados con una “elegante...reja”⁹⁹ habitados por los esclavos, los cuales inevitablemente se ubicaban al lado de la casa del administrador para facilitar la vigilancia sobre sus cuerpos. La “belleza” y “buen gusto”¹⁰⁰ de los ingenios que Justo Cantero repetidamente señala indica claramente que el sufrimiento altamente sistematizado que indudablemente testificó en las plantaciones no le pareció un crimen ni un hecho perturbador; su perspectiva es prueba del carácter profundamente naturalizado y enraizado del *oversight* en la hegemonía cubana. Cualquier elemento que pudiera mejorar el rendimiento del ingenio y potenciar la acumulación de riquezas en las manos de la sacarocracia cubana parecía a los ojos de Cantero bello, bueno y moral.

La finalidad del manuscrito de Dumont podría contribuir al perfeccionamiento del sistema de *oversight* que Cantero describió verbalmente y Laplante representó pictóricamente en *Los ingenios*. Si bien el manuscrito de Dumont y la captura de las fotografías que lo acompañan seguramente fueron realizados con fondos propios,¹⁰¹ los datos recopilados tenían una aplicación específica y evidente tanto en la época en la cual el estudio se llevó a cabo como una década después cuando el médico los envió a la Academia de Ciencias en La Habana en 1876. El *oversight* y su producto, la necropolítica, fueron generados conscientemente para facilitar la acumulación del capital en manos europeas. Aunque en el manuscrito de Dumont no se propone un claro uso para su trabajo además de “recoger datos útiles a la Antropología de la raza de color”,¹⁰² su utilidad es

⁹⁸ Justo G. Cantero, *Los ingenios: colección de vistas de los principales ingenios de azúcar de la isla de Cuba* (La Habana: Imprenta La Cubana, 1857), publicado en línea el 30 de marzo, 2012, consultada el 13 de septiembre, 2017, <http://www.funsepa.net/ebooks/books/39312-h/39312-h.htm>.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ Marqués de Armas, "El clan de los Mestre. Final".

¹⁰² Dumont, “Antropología y patología comparada de los negros esclavos”, 163.

evidente: generar una consciencia de las prácticas culturales, las lenguas y las patologías de las etnias africanas presentes en las plantaciones y el espacio doméstico cubanos para mejor instrumentalizarlas, explotarlas y, así, desarrollar el engranaje necropolítico. Stephen Greenblatt aduce que “El otro se percibe por el autócrata como aquello que es amorfo o caótico (la ausencia del orden)”,¹⁰³ y los procesos de categorizar, ordenar y describir contribuyen a mitigar la amenaza de dicha población. El enfoque de Dumont en aquellos esclavos recién llegados de África denominados bozales tampoco es una coincidencia: Dumont afirma despectivamente que “es difícil estudiar hombres que apenas saben su lengua y conocen muy poco español, aún después de varios años de permanencia en la Isla”, proponiendo que se cree un manual de los diversos idiomas africanos para facilitar su estudio médico.¹⁰⁴ Los bozales constituían una población más difícil de vigilar dentro del contexto necropolítico y, por lo tanto, información sobre ellos resultaba más valiosa.

Desde luego el propósito de Dumont era que sus descubrimientos y análisis fueran incorporados dentro de la autoridad cultural occidental de las ciencias. Aunque en principio los estudios de caso y las partes del texto relativas a la patología podrían parecer más importantes para mejorar el funcionamiento del andamiaje esclavista en Cuba, los conocimientos de la antropología facilitarían los esfuerzos por comprender, vigilar y, finalmente, deculturar a la población esclava. Dumont asignó títulos a casi todas las fotografías en el manuscrito existente: el autor describió algunas de las imágenes que se conservan incluidas en el manuscrito con categorizaciones: “razas modificadas por la vida en las ciudades”, “razas con una corta permanencia en Cuba y apenas

¹⁰³ En el idioma original: “The alien is perceived by the autocrat... as that which is unformed or chaotic (the absence of order)” (trad. de la autora). Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1980), 9.

¹⁰⁴ Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*, f VIII, pp 160.

modificadas después de salir de África”, “razas no modificadas por una corta ausencia de su país”,¹⁰⁵ “razas modificadas por la permanencia prolongada en los ingenios de Cuba” y “razas modificadas en los campos de Cuba”. Si bien nunca define aquello que identifica como una “modificación”, dichos usos indican un conocimiento de la lógica de la deculturación. Como indica Manuel Moreno Fraginals, dicha práctica constituía una “herramienta de hegemonía”¹⁰⁶ usada como un “recurso tecnológico aplicado a la explotación de trabajo esclavo”.¹⁰⁷ A través de la inserción de las fotografías entre títulos y descripciones, Dumont conceptualiza un proceso simple que evoca los discursos la deculturación del cuerpo negro para traerlo desde la “barbarie” hacia la civilización.

La fotografía como fruto y cómplice del *oversight*

La finalidad de contribuir al andamiaje del *oversight* y la necropolítica no sólo se aprecia en la utilidad de los datos recopilados, sino también reverbera en el almacén organizador de las imágenes incluidas dentro del texto y sus consecuencias para la percepción del cuerpo negro. La fotografía se gestiona en métodos de creación que reproducen las operaciones propuestas por Nicholas Mirzoeff, las cuales generan la visualidad propia a la plantación y las relaciones sociales y políticas que brotaron de su andamiaje. En primer lugar, se lleva a cabo la nominación de lo visible, un proceso que conllevaba la división territorial y el desarrollo de técnicas para mejor explotar el terreno, los cultivos y la mano de obra; en segundo lugar, la separación de los grupos clasificados bajo la supuesta objetividad de las ciencias naturales para estratificar la sociedad con la finalidad de

¹⁰⁵ Es interesante notar que, a lo largo del texto del manuscrito original de Dumont, el uso de “su país” se refiere a Cuba; en los pies de las fotografías, se refiere a su país en África, una alteración que desplaza discursivamente su lugar de pertenencia.

¹⁰⁶ Moreno Fraginals, “Aportes culturales y deculturación”, 14.

¹⁰⁷ *Ibid.*, 16.

la acumulación del capital en una élite; y, finalmente, la insistente repetición de dichas asignaciones y segregaciones para naturalizar su “estética”.¹⁰⁸

Durante la década de los sesenta en el siglo XIX, la fotografía constituía un medio disponible casi únicamente a los sectores blancos y acomodados de La Habana de la época que formaban parte de la sacarocracia o dependían de ella para perpetuar su poder social, intelectual, político y económico. La fotografía constituía un instrumento para la continuación de dicha sociedad estratificada. Como ha señalado John Tagg, un significado dado siempre está enmarcado por una violencia gestionada con la finalidad de obstaculizar el reconocimiento de su carácter arbitrario.¹⁰⁹ Argumenta que la fotografía no es inherentemente documental u “objetiva”, sino que fue moldeada por las necesidades de crear un “instrumento de un novedoso poder disciplinario”¹¹⁰ como parte del aparato del poder en las manos de los sectores blancos de la sociedad. Hasta donde sabemos, los fotógrafos cubanos de la época eran hombres blancos como Mestre quienes poseían el dominio exclusivo a la manipulación de la mirada unilateral de la cámara; formaban parte de la hegemonía y contribuían a la generación continua a una visualidad adaptada a la precisión necesaria para la producción azucarera y la naturalización de la deshumanización del cuerpo negro que podría permitir su sostenida explotación.¹¹¹ Efectivamente, la fotografía comenzó a ejercerse como una “máquina de la verdad”¹¹² dotada de una fuerza discursiva radicalmente ajena a cualquier otro medio que había existido en la isla de Cuba.

Las fotografías incluidas dentro del manuscrito de Dumont son pequeñas, midiendo aproximadamente 5.5 por 9 centímetros en el formato de la tarjeta de visita. Su ubicación –pegadas

¹⁰⁸ Mirzoeff, *The Right to Look*, 3.

¹⁰⁹ Tagg, *The Disciplinary Frame*, xxiii.

¹¹⁰ En el idioma original: “instrument of a new disciplinary power” (trad. de la autora). Ibid.

¹¹¹ Mirzoeff, *The Right to Look*, 50.

¹¹² En el idioma original: “truth machine” (trad. de la autora). Tagg, *The Disciplinary Frame*, xxxii.

en hojas de 22 por 31 centímetros frecuentemente ausentes de texto que tienen la apariencia de un enorme marco— aumenta la sensación de ver una imagen cuidadosamente compuesta y resalta los límites físicos del papel fotográfico que sirve como sucedáneo para las imágenes. El fotógrafo Narciso Mestre, como el cartógrafo, economista o burócrata que evalúa el territorio destinado a ser plantación, comienza con un espacio en concreto y busca someterlo con un fin determinado. A diferencia de la pintura o las litografías ampliamente divulgadas de escenas populares en la Cuba decimonónica, el acto de generar una fotografía es literalmente la subordinación y la fragmentación de la realidad a una visión organizadora, un movimiento que corresponde a la modalidad de la visualidad que Mirzoeff describe como la nominación de lo visible conceptualizada por Foucault. A partir de los escritos de Frantz Fanon, Mbembé coincide con Mirzoeff en tanto que “El espacio era... la materia prima de la soberanía y la violencia que conllevaba”¹¹³; en la necropolítica, se divide el espacio con la finalidad de inscribir una nueva serie de relaciones sociales y espaciales de una forma en la cual se favorezca la acumulación del capital.¹¹⁴ Tagg aduce que el marco fotográfico sirve como “la persistente coartada del poder”;¹¹⁵ el acto de enmarcar por parte del fotógrafo conlleva no sólo suprimir todo aquello que no se adapte al aparato discursivo de la visualidad, sino también atestiguar todo aquello que no aparece en la imagen capturada.¹¹⁶ La delimitación visual de la realidad que se aprecia en las fotografías de Mestre también depende de una serie de movimientos discursivos que buscan poner una mirada taxonómica sobre el cuerpo negro africano.

Como ha afirmado Allen Sekula, la fotografía criminal y antropológica se elogiaba como un medio que tenía la capacidad de “reducir la naturaleza a su esencia geométrica [y]...designar a cada

¹¹³ En el idioma original: “Space was... the raw material of sovereignty and the violence it carried with it” (trad. de la autora). Mbembé, “Necropolitics”, 26.

¹¹⁴ *Ibid.*, 25.

¹¹⁵ En el idioma original: “power’s persistent alibi” (trad. de la autora). Tagg, *The Disciplinary Frame*, 5.

¹¹⁶ *Ibid.*

cuerpo...una posición relativa y cuantitativa”.¹¹⁷ La mano de Dumont organizó las fotografías y les asignaba un lugar dentro del manuscrito, segregándolas o asociándolas según los capítulos correspondientes; aunque los papeles e imágenes que conforman el manuscrito que se han conservado en la actualidad están separadas, en la reseña publicada en 1876 en los *Anales* de la Academia se puede apreciar que en un primer momento estaban incorporadas dentro de sus capítulos correspondientes. Fotografías de caras y cuerpos negros reciben sus designaciones: gangá, conga muzundi, cochero del Sr. Moreno, joven y robusto, talla 1 m 45 cm.

En la segunda tecnología aplicada a la creación de *oversight*, se separan y se segregan los elementos nombrados y divididos en un acto que contribuye a visualizar la autoridad blanca; Mirzoeff escribe que dicha operación tiene el fin de impedir la cohesión social de dichos sujetos. Tagg señala que casi siempre “Toda una serie de decisiones gráficas, editoriales y verbales entran en juego, superando la insuficiencia de la fotografía y renovando nuestro tráfico con ella, aún mientras la imagen se encuentra inserta en la interacción visual, verbal, espacial y temporal de los mayores andamiajes de escenificación”.¹¹⁸ A lo largo de su manuscrito, Dumont busca someter la multiplicidad significativa de las imágenes a través del uso del texto para encuadrar las imágenes literalmente y discursivamente en lo que Michel Foucault ha llamado *calligrams*. Describe dicha herramienta como un texto-imagen compuesto que “une un texto y una forma del modo más cercano posible”.¹¹⁹ El *calligram* constituye una manifestación del poder en el cual se sutura un significado específico a una imagen;¹²⁰ escribe que “...a través de su función doble, garantiza la

¹¹⁷ Sekula, "The Body and the Archive", 17.

¹¹⁸ En el idioma original: “A whole set of graphic, editorial and verbal decisions come into play, overcoming the thinness of the photograph and renewing our traffic with it, even as the image is caught up in the elaborate visual, verbal, spatial, and temporal interplay of larger machineries of staging” (trad. de la autora). Tagg, *The Disciplinary Frame*, 3.

¹¹⁹ En el idioma original: “brings a text and a shape as close together as possible” (trad. de la autora). Michel Foucault, *This Is Not a Pipe*, trad. James Harkness (Berkeley, CA: University of California Press, 1982), 20-21.

¹²⁰ *Ibid.*

captura [del significado planeado], como ni puro discurso ni puro dibujo podrían hacer”.¹²¹ El *calligram* –más precisamente, lo que W.J.T. Mitchell ha llamado un “sandwiched calligram”¹²²— consiste en la legibilidad de la imagen dentro de coordenadas específicas y constantemente recuerda a lector de aquello en que consiste una lectura “correcta” de la imagen dentro de una visualidad específica.

El acto de la toma de una fotografía genera distintas imágenes discretas que necesariamente son sometidas a una narrativa delineada por el autor y, literalmente, instrumentaliza al esclavo: su imagen se transforma en un objeto para la utilización en la esfera blanca de las ciencias tal como sus cuerpos experimentan su dehumanización e intrumentalización bajo el cruel sistema necropolítico. Como escribe Elizabeth Edwards, “las relación desigual [entre el fotógrafo y el sujeto antropológico] fue sostenida mediante un conocimiento controlador que se apropiaba de la ‘realidad’ de otras culturas y la transformaba en una estructura ordenada...[La fotografía] representaba la superioridad tecnológica sujeta a la delineación y el control del mundo físico”.¹²³ Dichos crueles métodos también reflejaban las tecnologías separadoras empleadas en la trata, que fracturaban familias, genealogías y locaciones en la búsqueda de nuevas “piezas negras”.¹²⁴ Un fenómeno parecido ocurría en el ingenio cubano: en el siglo XIX, la división de los esclavos acorde a sus respectivas etnias servía la necesidad de impedir su cohesión social y, de esta manera, obstaculizar la posibilidad de su sublevación; las divisiones lingüísticas tenían la finalidad de producir una población despojada

¹²¹ En el idioma original: “...by its double function, it guarantees capture, as neither discourse alone nor a pure drawing could do” (trad. de la autora). *Ibid*, 22.

¹²² W.J.T. Mitchell, *Picture Theory* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1994), 70.

¹²³ En el idioma original: “the unequal relationship [between photographer and anthropological subject] was sustained through a controlling knowledge which appropriated the ‘reality’ of other cultures into ordered structure...[Photography] represented technological superiority harnessed to the delineation and control of the physical world” (trad. de la autora). Elizabeth Edwards, *Anthropology and Photography, 1860-1920* (New Haven: Yale University Press in Association with the Royal Anthropological Institute, Londres, 1992), 6.

¹²⁴ Barcia Zequeira, *La otra familia*, 31.

de su habilidad humana de interactuar verbalmente y establecer lazos sociales entre sí,¹²⁵ reduciendo el cuerpo negro a una herramienta física valorada únicamente por su valor instrumental. Dicha estrategia también se evidencia en la práctica fotográfica que somete el cuerpo negro a una sombra silenciosa, un fragmento visual que vacila entre lo icónico y lo indicial.

Si bien el daguerrotipo se había comercializado en 1839 en Francia y al año había llegado a Cuba, la larga duración de la captura de la imagen, la alta destreza técnica que conllevaba y el costo prohibitivo del proceso impedían la masificación del medio. Sin embargo, a finales de la década de los cuarenta en el siglo XIX empezó a surgir una gama de tipos de fotografía más económicos como la copia a la albúmina, la cual se podía reproducir mecánicamente a partir de un negativo. Las nuevas técnicas ofrecían la posibilidad de la reproducción fácil y sin límite, permitiendo que una cantidad casi ilimitada de personas pudiera propagar la misma mirada que recaía sobre el cuerpo negro. En la tercera modalidad del proceso de la formación de la visualidad, se lleva a cabo una operación en la cual las clasificaciones y sus agrupaciones son naturalizadas y hechas “estéticas”: la repetición insistente de aquello denominado correcto (o bello o moral) y aquello considerado incorrecto (o feo o pecaminoso) en múltiples ámbitos genera convicción en su validez.¹²⁶ Se producía una mirada blanca y masculina que se percibía como natural; como el *oversight*, tiene el poder de “representar mientras se fuga de la representación”.¹²⁷ Aunque no se conservan pruebas de que las fotografías incorporadas en el manuscrito de *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color* fueran reproducidas más allá de aquellas que aparecen en el manuscrito, la tecnología entonces relativamente novedosa de la copia a la albúmina permitía la reproducción de las fotografías y la visión blanca y sacarocrática que plasmaban.

¹²⁵ Moreno Friginals, "Aportes culturales y deculturación", 16.

¹²⁶ *Ibid.*, 3.

¹²⁷ En el idioma original: “represent while escaping representation.” (trad. de la autora). Simone Browne, *Dark Matters: On the Surveillance of Blackness* (Durham, NC: Duke University Press, 2015), 86.

En “The Other Question”, Homi Bhabha argumenta que los signos culturales, históricos y raciales de la diferencia que fundamentan el proyecto colonial encarnan paradójicamente una fijación no cambiante de las características del negro mientras simultáneamente afirman su desorden y su degeneración, un fenómeno que Bhabha denomina *fixity*.¹²⁸ A pesar de dicha inmensa gama de discursos inferiorizantes, la imposibilidad de la comprobación de dichas cualidades supuestamente inherentes al cuerpo negro ocasiona la necesidad de repetirlas ansiosamente y constantemente en un esfuerzo por garantizar su validez.¹²⁹ Dichos métodos se inscriben dentro del marco del *commandement* inherente a la necropolítica, el cual cementa las bases para la esclavitud. La reproductibilidad de la fotografía, sobre todo en conjunto con un texto impreso que impone una narrativa sobre una imagen siempre ambigua, sirve como una “máquina de sometimiento”¹³⁰ para coartar las estructuras del poder íntegras a la modernidad esclavista y colonial.

Dicha repetición también conllevaba la implementación del despliegue discursivo que suprimía la noción del autor con la finalidad de naturalizar las nociones expuestas en el texto. Las fotografías incorporadas dentro del manuscrito de *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color* no llevan la firma de fotógrafo o el logotipo de su estudio fotográfico; en las partes del manuscrito que han sobrevivido hasta la actualidad, no se encuentra una mención de Narciso Mestre, un hecho impensable en el caso de dibujos, pinturas o litografías; la única ilustración incluida en el libro, de un tumor, está claramente identificada. La mano del fotógrafo en la producción de las imágenes está obscurecida, una práctica no exclusiva al manuscrito de Dumont o de la fotografía científica de la época. En el siglo XIX, el concepto de la objetividad emergía como un “código de

¹²⁸ Homi K. Bhabha, “The Other Question: Stereotype, Discrimination and the Discourse of Colonialism,” en *The Location of Culture* (Nueva York, NY: Routledge Classics, 1994), 66.

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ En el idioma original: “a machinery of subjection” (trad. de la autora). Tagg, *The Disciplinary Frame*, 23.

valores”¹³¹ que exigía una objetividad mecánica que podría impedir la imposición consciente o inconsciente de la subjetividad del científico sobre las pruebas visuales; se enaltecía dicho “autodominio”¹³² como única forma legítima del conocimiento, una estrategia visual de “visión ciega”.¹³³ Lorraine Daston y Peter Gallison plantean que “El ser científico de mediados del siglo XIX fue percibido por contemporáneos como diametralmente opuesto al ser artístico, tal como las imágenes científicas habitualmente se contrastaban con las imágenes artísticas”.¹³⁴ La obsesiva práctica de dicha “virtud epistémica”¹³⁵ confunde la noción clara del “creador”, una práctica que refleja el ofuscación de la hegemonía que conscientemente e inconscientemente genera y difunde la visualidad colonial de la sociedad basada en la institución de la plantación.

Fisuras en el lenguaje antropológico

Pese a las claras formas en las cuales la fotografía del manuscrito de Dumont se presta como herramienta a la administración y la propagación de sistemas que subyugaban al cuerpo negro, la imagen siempre tiene agencia y, por lo tanto, presenta una peligrosa diversidad significativa que imposibilita su sometimiento a un solo proyecto y una única interpretación. Elizabeth Edwards aduce que la fotografía antropológica sin excepción presenta puntos de fractura en un campo a pesar de tener la función contraria de delimitar e instituir un discurso específico.¹³⁶ De la misma forma, la repetición discursiva y física de la inferioridad inherente del cuerpo negro que buscaba naturalizar su represión se complica en *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color* ya que

¹³¹ En el idioma original: “code of values” (trad. de la autora). Lorraine Daston y Peter Gallison, *Objectivity* (New York, NY: Zone Books, 2010), 53.

¹³² En el idioma original: “self-mastery” (trad. de la autora). *Ibid.*, 176.

¹³³ En el idioma original: “blind sight” (trad. de la autora). *Ibid.*, 124.

¹³⁴ En el idioma original: “The scientific self of the mid-nineteenth century was perceived by contemporaries as diametrically opposed to the artistic self, just as scientific images were routinely contrasted to artistic ones”. *Ibid.*, 37.

¹³⁵ En el idioma original: “epistemic virtue” (trad. de la autora). *Ibid.*, 179.

¹³⁶ Elizabeth Edwards, *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums* (Oxford: Berg, 2001), 6.

el texto y el lenguaje formal de las imágenes no se someten a las coordenadas del *oversight* y la necropolítica esclavista. Propondré que las imágenes presentan una visión humanizadora a través de las rupturas en los códigos visuales de la fotografía antropológica, el reconocimiento visual de los vínculos afectivos y sociales entre los esclavos, los actos performativos implícitos en las fotografías que adoptan el lenguaje visual de la tarjeta de visita burguesa y la confirmación de la multiplicidad del cuerpo negro no sólo en el texto sino en los diversos lenguajes visuales de la selección de imágenes.

En la época en la cual Narciso Mestre realizó las copias a la albúmina para Henri Dumont el lenguaje formal que tipificaría el género de la fotografía antropológica todavía no se había desarrollado, pese a que la Sociedad Etnológica de París había sido fundada en 1839 y los primeros daguerrotipos de carácter antropológico (imágenes de indígenas botocudos de Brasil realizadas por Adolf Thiesson) se pueden datar a 1844. J.H. Lamprey no inventaría su cuadrícula antropométrica para facilitar la comparación fisonómica hasta 1869, una especie de telón que constituía un intento por eliminar la variación de cuerpos en que problematizaba su asimilación a un “vasto sistema de comparación”;¹³⁷ dos décadas después llegarían las famosas experimentaciones de Alphonse Bertillon y Francis Galton que tenían la finalidad de desvelar al cuerpo criminal y atávico a través de la obsesiva organización del plano fotográfico. A pesar de que las exigencias de la fotografía antropológica todavía no habían sido codificadas en la época, el texto de *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color* insiste, como implica el título, en la comparación entre las distintas “naciones” africanas como el fundamento primordial de su estudio antropológico. El gasto importante que debería de haber implicado la compra de las fotografías de Mestre para su inclusión en el texto nos brinda una idea de su importancia para el

¹³⁷ En el idioma original: “vast sistema of comparison” (trad. de la autora). Pinney, *Anthropology and Photography*, 29.

proyecto ideado por Dumont; claramente su inclusión conllevaba la reiteración y la confirmación visual de las observaciones del texto en la captura mecánica del cuerpo tangible del negro.

Como he señalado, todas las fotografías que se conservan –y presumiblemente todas las imágenes originales– tienen el formato de la diminuta tarjeta de visita, el cual muy probablemente constituía la opción fotográfica más económica y popular en el estudio de Mestre. El uso de dicho formato complica y desestabiliza los discursos que enmarcaban el sometimiento de la fotografía al servicio de la comparación científica y antropológica a través del desafío a sus coordenadas estéticas. En particular, dicho formato ofrece resistencia a las características formales correspondientes al *oversight* plasmadas en los grabados de Eduardo Laplante de los ingenios de Cuba: una visión omnisciente, marcada por la profundidad del campo visual, que captura una visión de esclavos mansos y trabajadores que son indiferenciables. Las imágenes de los esclavos no sólo los representan en solemnes poses que desafían su reducción a su capacidad de trabajar en la necropolítica y la visualidad del *oversight* (un aspecto subrayado formalmente por la quietud y el carácter contemplativo del medio fotográfico) sino también desafían la conceptualización geométrica y tridimensional del espacio inherente a la visión de capataz.

Christopher Pinney ha planteado que la profundidad y la perspectiva cartesiana son constitutivas de los regímenes de representación científica y viajera de la Europa decimonónica.¹³⁸ Concuera Susan Sontag, aduciendo que “la pintura nunca tuvo un ámbito tan imperial”;¹³⁹ la fotografía tiene la capacidad única de capturar un sinnúmero de detalles fácilmente y económicamente, un atributo que la hace el complemento natural del proyecto colonial e imperial que busca

¹³⁸ Christopher Pinney, "Anotaciones desde la superficie de la imagen. Fotografía, poscolonialismo y modernidad vernácula", trad. Adolfo Gómez Cedillo. En *Fotografía, antropología y colonialismo*, ed. Juan Naranjo (Barcelona: Gustavo Gili, 2006), 281-2.

¹³⁹ En el idioma original: “painting never had so imperial a scope” (trad. de la autora). Susan Sontag, *On Photography* (New York, NY: Rosetta Books, 2005), 5.

investigar con el fin de explotar los recursos y la población humana de un lugar dado. Dichas propiedades de la fotografía “descarnalizada”¹⁴⁰ y el privilegio occidental otorgado a la vista coadyuvan a producir un medio apto para la finalidad colonial de capturar el mundo visualmente, analizarlo y, así, poseerlo. Dicha estrategia visual también fundamentaba el proyecto de la fotografía antropológica y etnográfica, la cual se valía del exceso de detalles que otorgaba la fotografía para puntualizar rasgos físicos y atributos étnicos con precisión.

Al contrario, el espacio de las fotografías de esclavos tomadas por Mestre y las tarjetas de visita en general exhibe una marcada falta de profundidad. Como afirma Deborah Poole, “Los escenarios poco profundos del estudio y el artificio teatral de las tarjetas de visita estaban situados a un opuesto extremo de la experiencia estereoscópica. Posado en el espacio raso e irreal del estudio, el cuerpo humano adquiriría una planitud que aumentaba el efecto de la objetivación inherente a la imagen fotográfica”.¹⁴¹ Los protagonistas de las imágenes realizadas en un estudio están ubicados directamente enfrente de la lente fotográfica acompañados de las mesas y sus accesorios –libros, botellas, sombreros y elegantes mesas– y frecuentemente no se alcanza a ver el punto en donde el fondo blanco se une con el piso. En las fotografías, los vestidos de las mujeres están en escorzo para subrayar el efecto de la planitud y el ángulo de la cámara se posiciona para eliminar el efecto tridimensional que podría manifestarse en los cuerpos de los protagonistas y los objetos colocados directamente a su lado. Aún en las fotografías realizadas en espacios exteriores, los esclavos están ubicados delante de fachadas de casas, paredes de espacios interiores y telas colgadas que buscan reproducir, hasta cierto punto, los telones lisos del estudio fotográfico. Dicha

¹⁴⁰ En el idioma original: “decarnalised” (trad. de la autora). Norman Bryson, *Vision and Painting: The Logic of the Gaze* (New Haven, CT: Yale University Press, 1984), 95.

¹⁴¹ En el idioma original: “The shallow studio settings and theatrical artifice of the cartes de visite were situated at an opposite extreme from the stereoscopic experience. Posed in the unreal planar space of the studio, the human body acquired a flatness that heightened the effect of objectification inherent to the photographic image.” (trad. de la autora). Deborah Poole, *Vision, Race, and Modernity: A Visual Economy of the Andean Image World* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1997), 116.

característica visual niega la visión profunda constitutiva del proyecto colonial y, más específicamente, estorba la capacidad en la mayor parte de las imágenes de distinguir claramente los rasgos físicos de los esclavos, el propósito para el cual el colonialismo utilizaba la fotografía supuestamente “objetiva” y “precisa” en la creación de imágenes etnográficas. La homogeneidad de las poses y los gestos pueden volver las imágenes casi indiferenciables, a pesar de los enunciados de André-Adolphe-Eugène Disdéri que exigían la singularidad de cada tarjeta de visita.¹⁴² El formato diminuto de la tarjeta de visita tampoco se supedita a las exigencias del proyecto científico; hace no sólo que las facciones de los esclavos frecuentemente se vuelvan imposibles de descifrar sino también agravia el hecho de que muchas de las fotografías parecen casi iguales a primera vista.

A pesar de los preceptos estéticos que dictaban el aspecto de las fotografías, no existe un régimen visual en el cual no surjan cuerpos autocontrolados y disidentes; como propuso el filósofo neerlandés Baruch Spinoza, “Nadie puede transferirle a otro todos sus derechos, y consecuentemente su poder, como para dejar de ser un ser humano, ni tampoco habrá un poder soberano que pueda hacer todo lo que quiere”.¹⁴³ Dentro de los parámetros de la imagen antropológica, en las fotografías de Mestre se llevan a cabo *performances* contestatarios intervenidos por los andamiajes de poder social. La gestualidad de los protagonistas de las fotografías, aunque sea sutil y sometida a limitaciones estéticas y científicas, constituye un acto performativo que desafía los fines del régimen colonial. El marco de la fotografía, comparable al espacio escénico, también realza el peso significativo y simbólico de la imagen; la fotografía reduce e inscribe un momento histórico en un formato discreto que necesariamente eleva los posibles significados de la gestualidad y la puesta

¹⁴² *Ibid.*, 111.

¹⁴³ En el idioma original: “Nobody can so completely transfer to another all his right, and consequently his power, as to cease to be a human being, nor will there ever be a sovereign power that can do all it pleases” (trad. de la autora). Baruch Spinoza citado en Mirzoeff, *The Right to Look*, 478.

en escena. Edwards escribe que “la performatividad o el teatro es más intenso en momentos de encuentro a través de sistemas de poder y valores”;¹⁴⁴ el desafío de dichos discursos por el cuerpo negro en las fotografías representa una irrupción en espacios y experiencias de los cuales eran excluidos. A partir de mi estudio del manuscrito, el texto y otras obras de Mestre, opino que el lenguaje formal se debe a la falta de familiarización de Mestre con los discursos de la época en torno a las exigencias visuales de las ciencias y el creciente campo de la antropología. En esta sección, me he propuesto interrogar las poses en las dos categorías más amplias de fotografías existentes incluidas con el manuscrito de *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*.

Las imágenes capturadas en el Canal del Vento: una declaración de la humanidad negra

En un régimen necropolítico que tenía como fin instrumentalizar al cuerpo negro, la serie de fotografías tomadas en el Canal del Vento presenta una estrategia visual que obstaculiza su inserción dentro de los parámetros de dicho sistema. Como plantea Achille Mbembé, la esclavitud constituye “dominación absoluta, alienación natal y muerte social”,¹⁴⁵ un proceso que tiene la finalidad de reducir al esclavo a su valor instrumental y conlleva la eliminación de todos aquellos aspectos de la vida humana que no se dirigen a dicha deshumanización. Manuel Moreno Fraginals afirma que “Empleando en sus tiempos productivos todo el tiempo biológicamente disponible, se suprimió a los esclavos la vida de relación, no dejándoles ejercer otras funciones que las imprescindibles de supervivencia”;¹⁴⁶ Omise’eke Natasha Tinsley concuerda que la esclavitud

¹⁴⁴ En el idioma original: “performativity or theatre is more intense at moments of encounter across systems of power and value” (trad. de la autora). Edwards, *Raw Histories*, 18.

¹⁴⁵ En el idioma original: “absolute domination, natal alienation, and social death” (trad. de la autora). Mbembé, “Necropolitics”, 21.

¹⁴⁶ Moreno Fraginals, *El ingenio: complejo económico social cubano del azúcar*, 30.

siempre buscaba imponer “la liquidación de su ser social”.¹⁴⁷ En un documento cuyas implicaciones consisten en el aumento de la producción de la mano de obra esclava, las seis imágenes de las cuales existe registro capturadas en los alrededores del Canal del Vento no sólo enuncian sino subrayan enfáticamente la existencia de los lazos sociales entre los esclavos. En todas las imágenes los esclavos posan mostrando signos de afecto y solidaridad delante de barracones,¹⁴⁸ la máxima representación del poder disciplinario y de vigilancia gestionado en el ingenio cubano. En la fotografía de la negra lucumí y su esposo mandinga, el intérprete de la dotación (Fig. 26), la mujer coloca sus manos en su hombro; constituye una imagen que no se limita a mostrar la pareja como una entidad con la capacidad de reproducir y de dicha manera garantizar el futuro de la esclavitud, sino como una relación cariñosa y profundamente humana. También escenifica una relación forjada entre los miembros de dos grupos étnicos distintos y constituye una prueba visual de que los esfuerzos por dividir a las distintas etnias habían sido inútiles.

En otra imagen, un grupo de siete “negros naturales del Congo” que laboran en el Canal de Vento se organizan enfrente de la lente fotográfica carentes de camisas y zapatos (Fig. 27). Del lado izquierdo, puede apreciarse una figura sombría y borrosa con sombrero –tal vez un capataz o mayoral– quien se posiciona detrás del grupo. Dirigen su mirada directamente a la cámara con los brazos entrelazados en una pose retadora cuyas implicaciones se acentúan bajo la mirada de la figura al fondo, muy probablemente un capataz u otra figura de autoridad. En otra imagen, un hombre y varias mujeres– todos de distintas etnias congo– se entrelazan los brazos y una mujer descansa su antebrazo sobre el hombre de una compañera a su lado (Fig. 28). Pedro Marqués de

¹⁴⁷ En el idioma original: “the liquidation of their social selves” (trad. de la autora). Omise'eke Natasha Tinsley, “Black Atlantic, Queer Atlantic: Queer Imaginings of the Middle Passage”, *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 14, no. 2-3 (2008): 199.

¹⁴⁸ Marqués de Armas, “El clan de los Mestre. Final”.

Armas ha argumentado que pese a que se ha propuesto que la pose constituye una expresión de “‘solidaridad étnica’ ante lo desconocido de la cámara” –presuntamente refiriéndose al análisis de la imagen de Gabino La Rosa en su artículo– es más probable que fuera el resultado de una sugerencia del antropólogo que produjo “una coreografía donde lo étnico...obedece a una puesta en escena”.¹⁴⁹ Independientemente de que el lenguaje formal de las imágenes finales fuera producto de los deseos de Dumont o una respuesta espontánea a la presencia de los desconocidos blancos con su cámara, el resultado igualmente es aquél de una visión que niega las técnicas de la necropolítica. Una y otra vez, las imágenes capturadas en el Canal del Vento reproducen una estrategia visual que confirma la humanidad y los estrechos vínculos sociales que los esclavos desarrollaron a pesar del cruel régimen en el cual se encontraban insertos. Aunque varias de las figuras que aparecen en dichas imágenes son descritas como “trabajadores” –un término que bien podría indicar su esclavitud o su libertad– la mayoría de las figuras había sido emancipada, un hecho que tal vez se refleja en la intimidad entre los esclavos y su autorrepresentación.

En las fotografías en las cuales aparecen mujeres casi todas llevan alguna joya, sea una pulsera o un collar; dichos minúsculos detalles señalan que dichas trabajadoras tenían al menos un grado de control sobre su representación y que tomaba en cuenta su percepción física dentro de su comunidad, un acto que refuta su reducción a un instrumento deshumanizado que había justificado su desplazamiento forzado. Elizabeth Edwards plantea que “hasta en las prácticas fotográficas más abiertamente opresivas...las marcas humanizadoras de la cultura –los peinados, las marcas culturales del cuerpo como cicatrices– atraviesan la imagen objetivizante y permiten la posibilidad de la experiencia del sujeto. Efectivamente, las tensiones entre la presentación intensa y objetificada del sujeto y un reconocimiento del ‘más allá’ forman parte del poder de dichas

¹⁴⁹ *Ibid.*

fotografías”.¹⁵⁰ Dichas señas testifican a que el cuerpo esclavo y ex-esclavo, un lugar donde se concentraba el castigo en la mutilación física, también podía sublevarse y resistir las imposiciones de la necropolítica.

La esclavitud doméstica ante la cámara: irrupciones en el espacio blanco del estudio fotográfico

En otras fotografías, las provocaciones al régimen necropolítico asumen un carácter performativo radicalmente distinto: la incursión en los espacios y las costumbres de la burguesía blanca.¹⁵¹ La tarjeta de visita, un formato que comprende todas las imágenes incluidas en el manuscrito de Dumont, constituía un fenómeno que permitía la difusión del proyecto performativo de la autorrepresentación a amplios sectores sociales. Beatriz González-Stephan aduce que el carácter panóptico de los nuevos usos de la fotografía en el siglo XIX implicaba una consciencia de *ser visto* que se traducía al nacimiento de costumbres insólitas basadas en una práctica extendida de autorrepresentación a través de la imagen fotográfica.¹⁵² Si bien el retrato anteriormente había sido una práctica restringida a las élites, el advenimiento de la copia a la albúmina no sólo posibilitaba el acceso de la burguesía a dichos recursos para construir y ostentar su identidad sino

¹⁵⁰ En el idioma original: “even of the most overtly oppressive of photographic practices...the humanizing marks of culture - the arrangement of hair, the cultural marking of the body such as cicatrices - pierce the objectifying image and allow the possibility of subject experience. Indeed, it is perhaps the tensions between the intense objectified presentation of subject and an awareness of ‘beyond’ that is part of the power of such photographs.” (trad. de la autora). Edwards, *Raw Histories*, 19.

¹⁵¹ La revista habanera *Don Junípero* frecuentemente parodiaba el trabajo de Narciso Mestre y, en un número, incorporó una serie de caricaturas que retratan, en las palabras de Pedro Marqués de Armas, “Esclavas domésticas, o bien libres de color, nombradas como Juana la lucumí, o Doña Mandinga, aparecen vestidas a la usanza de las blancas, con sus peinados y abanicos, es decir, dispuestas según el canon de belleza del fotógrafo”. Aunque es poco probable que los caricaturistas y escritores de la revista conocieran las imágenes que Mestre había realizado con Henri Dumont, brindan un punto de comparación interesante para comprender la percibida absurdidad de la presencia del cuerpo negro en el estudio fotográfico. (Fig. 45) (véase: Marqués de Armas, “El clan de los Mestre. Final”).

¹⁵² Beatriz González-Stephan, “The Dark Side of Photography: Techno-Aesthetics, Bodies, and the Residues of Coloniality in Nineteenth-Century Latin America”, *Discourse* 38, no. 1 (Winter 2016): 25.

también permitía la amplia reproducción y distribución de dichos retratos a través de métodos industriales. Dicha práctica radicalmente alteraba las coordenadas del poder administradas y negociadas mediante la cultura visual. González-Stephan escribe,

...la fotografía no es meramente un producto de este paradigma epistémico sino también una productora de subjetividades que organiza relaciones específicas entre el conocimiento, el poder y los lenguajes corporales. La fotografía configura los horizontes de lo real dentro de perspectivas analógicas que enfatizan una relación ontológica entre la representación y la referente externa y por lo tanto autentican una autoridad epistémica, particularmente dentro de los paradigmas de la cultura burguesa del siglo XIX.¹⁵³

En dicha cultura cimentada en la epistemología privilegiada de la vista y lo visual, las masas ahora tenían la oportunidad de visibilizarse y declarar su ubicación dentro de la creciente burguesía y sus correspondientes redes sociales, un proyecto que González-Stephan sitúa dentro del programa de modernización y liberalización de la nación latinoamericana en el siglo XIX.¹⁵⁴

En la estrategia visual de la tarjeta de visita burguesa, el protagonista y el fotógrafo trabajaban en conjunto para ajustar su vestimenta, gestualidad, pose, fondo y atributos materiales con la finalidad de generar una imagen individualizada que ubicaba al sujeto dentro de la élite social, intelectual y moral a la cual deseaba pertenecer. Christopher Pinney escribe que el fotógrafo constituía un “empresario teatral” que daba “forma a una visión aspiracional e ideal de los cuerpos que los propios modelos quieren encarnar”.¹⁵⁵ André-Adolphe-Eugène Disdéri, el inventor y promotor de la tarjeta de visita, aducía que el fotógrafo debería emplear sus conocimientos de los recientes estudios fisonómicos con la finalidad de encapsular la esencia de la psique y la moral del

¹⁵³ En el idioma original: “photography is not merely a product of this epistemic paradigm but is also a producer of subjectivities that organizes specific relations between knowledge, power, and the languages of the body. Photography configures horizons of the real within analogical perspectives that emphasize an ontological relation between representation and the external referent and thereby authenticate an epistemic authority, particularly within the paradigms of nineteenth-century bourgeois culture.” (trad. de la autora). *Ibid.*, 25-26.

¹⁵⁴ *Ibid.*, 27.

¹⁵⁵ Pinney, “Anotaciones desde la superficie de la imagen. Fotografía, poscolonialismo y modernidad vernácula”, trad. Adolfo Gómez Cedillo. En *Fotografía, antropología y colonialismo*, ed. Juan Naranjo (Barcelona: Gustavo Gili, 2006), 295.

sujeto. La tarjeta de visita constituía lo que Deborah Poole llama un “testimonio inalterable a sus logros morales, espirituales y materiales....una imagen en la cual se esperaba que el individuo trascendiera su ser mundano y reconfirmara la belleza moral y física que podría servir como evidencia de la esencia única e inmortal de su alma”.¹⁵⁶ De esta forma, la visita al estudio fotográfico obtenía una significación que iba más allá de la producción de una imagen: era un “lugar de trascendencia ritual y autocontemplación” y un sitio donde los anhelos personales de la burguesía se podrían volver realidad a través del acto performativo ante la cámara.¹⁵⁷

Una cultura de intercambio y coleccionismo se desarrolló en torno a dichas imágenes. Como señala Poole, la participación en la difusión y la colección rituales de las tarjetas de visita se volvió una obligación social; representaban potentes pruebas de estatus social y capital simbólico.¹⁵⁸ La relación simbiótica entre los participantes en la cultura de las tarjetas de visita aseguraba su autopromoción: una vez eran cuidadosamente organizadas en un álbum, las fotografías servían no sólo para difundir una imagen idealizada de aquellas personas a quienes el coleccionista había visitado sino también para ostentar los contactos sociales del coleccionista y, de este modo, otorgarse un lugar privilegiado dentro de la sociedad cubana.

Dentro de dichas prácticas, los afrocubanos y especialmente los esclavos fueron excluidos; no cabían dentro de las cartografías de lo representable en la cultura burguesa.¹⁵⁹ Las normas estéticas de la época los relegaba a las populares litografías costumbristas de artistas como Víctor

¹⁵⁶ En el idioma original: “unalterable testimony to his or her moral, spiritual and material achievements....an image in which the individual was expected to transcend her worldly self and to reconfirm the moral and physical beauty that would stand as evidence of her soul’s unique, immortal essence” (trad. de la autora). Poole, *Vision, Race, and Modernity*, 110.

¹⁵⁷ En el idioma original: “place of ritual transcendence and self-contemplation” (trad. de la autora). *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*, 107-109.

¹⁵⁹ En el idioma original: “Even as photographic techniques improved and the cost of producing images decreased, [Charles deForest] Fredricks like all his contemporaries was limited by market forces and the opportunity to sell his work to clients. In Latin America, municipal agencies and private businesses rarely employed photographers. As a result, professional cameramen in Latin America produced largely portraits of the affluent.” (Robert Levine, *Cuba in the 1850s: Through the Lens of Charles DeForest Fredricks*, 26).

Patricio de Landaluze pobladas por “tipos” populares retratados bajo una lente decididamente racista (Fig. 44, Fig. 45).¹⁶⁰ En las imágenes del fotógrafo Charles deForest Fredricks y grabadores como Eduardo Laplante (Fig. 46, Fig. 47, Fig. 48), los esclavos constituyen manchas casi siempre idénticas e indescifrables en el fondo de las fotografías pintorescas de plantaciones, paisajes y calles habaneras.¹⁶¹ Su exclusión de las políticas de autorrepresentación y performatividad no sólo evidenciaba el carácter inconcebible de su expresión de lo que Nicholas Mirzoeff ha llamado el *right to look*¹⁶² en el cruel sistema esclavista; enunciaba también su rechazo de las redes sociales de la burguesía y élite blancas. Angela Rosenthal y Agnes Lugo-Ortiz escriben que “El cuerpo del esclavo aparece como el lugar de un no-sujeto, de una entidad sin memoria ni historia... pura corporalidad e inminencia. El retrato, por otro lado, insiste en la cara como un lugar primordial de una subjetividad imaginada, muchas veces a costa del resto del cuerpo. Su aura metafísica de trascendencia se ha entendido convencionalmente como una herramienta privilegiada para la visualización de ‘ser’, y para la producción del sujeto como visualidad”.¹⁶³

El uso del formato y los atributos burgueses de la tarjeta de visita para retratar a los esclavos en nueve fotografías de las cuales tenemos registro genera una extraña contradicción que confunde las estrategias de representación en torno al esclavo y los ubica, tal vez, en la “visión honorífica” que plantea Allan Sekula.¹⁶⁴ Las figuras asumen los códigos visuales de la élite blanca en un *performance* ante la cámara. Dichas imágenes, destinadas para su colocación en un libro médico

¹⁶⁰ Olga María Rodríguez Bolufé, *La pintura cubana en el siglo XIX: otras miradas a una historia* (Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2016), 173-79.

¹⁶¹ Véase: Robert Levine, *Cuba in the 1850s: Through the Lens of Charles DeForest Fredricks* (Tampa, FL: University of South Florida Press, 1990).

¹⁶² Mirzoeff, *The Right to Look*, 1-10.

¹⁶³ En el idioma original: “The body of the slave appears as the site of a nonsubject, of an entity without memory or history... pure bodiliness and immanence. Portraiture, on the other hand, insists on the face as a primary site of an imagined subjectivity, often at the expense of the rest of the body. Its metaphysical aura of transcendence has been conventionally understood as a privileged tool for the visualization of ‘being,’ and for the production of the subject as visuality.” (trad. de la autora). Agnes Lugo-Ortiz y Angela Rosenthal, eds. *Slave Portraiture in the Atlantic World* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 7.

¹⁶⁴ En el idioma original: “honorific vision” (trad. de la autora). Sekula, “The Body and the Archive”, 6.

y antropológico, no sólo extienden la experiencia performativa y espiritual de autorrepresentación a un sector de la sociedad cubana al cual nunca se anticipó incluir sino también interrumpen las prácticas sociales en las cuales se inscribían las tarjetas de visita, efectivamente disminuyendo el aura que las clases blancas atribuían a dichas imágenes. En un medio que constituía una enunciación de poder, la inserción de esclavos con los accesorios, la vestimenta y las poses semejantes a aquellos de las clases altas muestra precisamente lo vacíos que eran dichos códigos y representaban una amenaza a los rasgos supuestamente “naturales” de la autodefinición blanca.¹⁶⁵ Las imágenes junto con los títulos que describen muchas de las figuras en dichas fotografías como “razas modificadas” sugieren que el salvajismo casi siempre asociado con las civilizaciones africanas en textos antropológicos europeos de la época más bien constituye un efecto producido por las apariencias que tienen la capacidad de transformarse.¹⁶⁶ En la mayor parte de las fotografías que usan dicho estilo aparecen esclavos domésticos en la urbe y las afueras de La Habana, un grupo cuyo papel consistía principalmente en pasar desapercibido mientras realizaba sus tareas en la esfera blanca y adinerada;¹⁶⁷ por lo tanto, su visibilización en el medio de la fotografía burguesa y su breve inclusión en el espacio performativo del estudio fotográfico adquieren una significación aún más provocativa.

Sin embargo, dicha interrupción de cuerpos negros en la fotografía burguesa también está enmarcada por una serie de inestabilidades que obstaculizan su acogimiento de los atributos de las clases blancas de Cuba. En las fotografías de Mestre, los afrocubanos asumen los rasgos materiales de la sociedad blanca que los esclaviza, de esta manera visualizando y subrayando el poderío de

¹⁶⁵ Homi Bhabha, “Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse”, *October* 28 (primavera de 1984): 131.

¹⁶⁶ Stephen Greenblatt, *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*, 2nd ed (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1992), 112.

¹⁶⁷ Moreno Friginals, “Aportes culturales y deculturación”, 5.

la cultura europeizada sobre las costumbres africanas de las cuales habían sido despojados al llegar a la isla caribeña. Sin embargo, la elegante ropa que usan no es idéntica a la de las clases altas; la observación de las imágenes revela que cada prenda es blanca. En el ingenio y en las calles habaneras los esclavos eran obligados a vestirse de blanco para posibilitar su identificación dentro del paisaje y la urbe cubanos y así evitar su fuga o apalencamiento.¹⁶⁸ Además, las prendas formales que algunos esclavos visten no constituían regalos de sus dueños destinados para enaltecer la figura del esclavo, sino accesorios para presumir sus riquezas y moldear al esclavo para lucir una especie de trofeo.¹⁶⁹ Su vestimenta podría enunciar la posibilidad de la “redención” del “bárbaro” esclavo mediante el contacto con la civilización blanca y criolla; las fotografías de Mestre muestran una imagen esterilizada del negro que contrasta con su potencial bélico revelado por los sangrientos sucesos de la Revolución Haitiana.

Homi Bhabha escribe que “el *mimicry* colonial es el deseo por un Otro reformado y reconocible, como un sujeto de la diferencia que es casi lo mismo, pero no exactamente”;¹⁷⁰ a pesar de estar inserta dentro de un contexto burgués, adoptar la pose de una mujer blanca y encontrarse rodeadas de los atributos de las clases blancas, la estrategia visual de las fotografías insiste en la identidad de la figura como esclavo. Las imágenes, a pesar de tener el mismo formato que las tarjetas de visita, reproducen una idéntica lógica colonial: se someten a las particularidades del imaginario fotográfico burgués pero sus discursos son precarios. Al final, las imágenes nunca fueron incorporadas dentro de las redes de intercambio y obsequio que fundamentaban la potencia

¹⁶⁸ Yolanda Wood en conversación con la autora, 12 de septiembre 2016.

¹⁶⁹ González-Stephan, “The Dark Side of Photography: Techno-Aesthetics, Bodies, and the Residues of Coloniality in Nineteenth-Century Latin America”, 34.

¹⁷⁰ En el idioma original: “...colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of difference that is almost the same, but not quite” (trad. de la autora). Bhabha, “Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse”, 126.

de las tarjetas de visita como medio de autorrepresentación performativa. Henri Dumont las ubicó dentro de la perversa contraparte del álbum burgués: el documento científico y antropológico.

Rupturas en la lógica binaria del *commandement*

Sin embargo, las inestabilidades suscitadas en el lenguaje visual de las imágenes no excluyen la posibilidad de la indisciplina visual y toman un posicionamiento contestatario frente a la visión de la fotografía como una “maquinaria del sometimiento”.¹⁷¹ Al contrario de enunciar tajantemente su otredad, las fotografías problematizan las estructuras que fundamentan el concepto: en las fotografías que adoptan el lenguaje fotográfico burgués, se plasma una cultura que ni se asimila a la cultura hegemónica ni tampoco se diferencia radicalmente, ya que adopta los atributos y las poses de la blanquitud sacrococrática, generando una estrategia visual que interroga los binarismos de la otredad y la eficacia del *commandement*. Las categorías de los esclavos en sí desafían las generalizaciones: aparecen no sólo esclavos en el manuscrito sino muchos ejemplos de esclavos emancipados que habían logrado comparar su libertad o fueron manumitidos por sus dueños. Es más, frecuentemente ni el lenguaje visual de las imágenes ni los detalles de los casos de estudio de individuos corresponden a las cualidades supuestamente inherentes a las distintas “naciones” africanas que Dumont examina en el texto. La mirada fotográfica registra una gran variedad de poses, desde aquéllas que evidentemente fueron cuidadosamente manipuladas hasta aquéllas que, al parecer, demuestran casi total autoridad del esclavo o liberto sobre su lenguaje corporal. Además de las fotografías que he tratado anteriormente –aquéllas que asumen la estrategia visual de la tarjeta de visita burguesa y aquéllas que fueron capturadas en el Canal del Vento– existen imágenes que comprenden un desnudo (Fig. 29, Fig. 30, Fig. 31), una mujer

¹⁷¹ En el idioma original: “machinery of subjection” (trad. de la autora). Tagg, *The Disciplinary Frame*, 23.

fumando una pipa con su bebé descansando en su espalda en el espacio del estudio (Fig. 32, Fig. 33), dos visiones de busto de una mujer llamada Merced mostrando sus tumores y queloides (Fig. 35, Fig. 36), un hombre con elefantiasis (Fig. 37), un adolescente mostrando su pierna sometida a un soporte ortopédico (Fig. 38) y tres fotografías individuales de cuerpo entero de trabajadores en el ingenio Toledo (Fig. 18, Fig. 19, Fig. 20, Fig. 21). Aparecen fotografías de figuras que no tienen nombre y no son mencionadas en el texto (Fig. 5, Fig. 6, Fig. 14, Fig. 15, Fig. 16, Fig. 22, Fig. 23, Fig. 25, Fig. 26, Fig. 27, Fig. 28, Fig. 32, Fig. 33) y la información relacionada con cada imagen varía sustancialmente. Las categorías de “modificación” gestionada por largas permanencias en la isla o por exposición a la vida en las ciudades incluidas en los pies de las imágenes tienen poca coherencia con relación a su lenguaje visual; Filomeno Mora, un congo esclavo de un depósito azucarero, se presenta como “modificado” a pesar de no presentar ningún atributo de la civilización en su cuerpo desnudo (Fig. 29, Fig. 30, Fig. 31). Dicha falla en el lenguaje antropológico implica la invisibilidad del proceso de deculturación de los esclavos y la insuficiencia de la superficie para revelar la esencia antropológica y patológica del esclavo. Los negros retratados se muestran de frente, de lado, y asumen una variedad de poses y vestimentas; además del color de piel de los protagonistas de las fotografías, hay muy poca uniformidad y coherencia en su repertorio visual. Dicha inestabilidad dificulta la comparación fisonómica y anatómica que era íntegra de la praxis antropológica planteada con la finalidad de conocer mejor y de dicha forma instrumentalizar a la población negra de una forma más eficaz; además, como señala Rivero de la Calle, en el texto hay registro de que sólo dos medidas corporales fueron tomadas a todos los sujetos, otro elemento que estorba la comparación de sus respectivas anatomías.¹⁷²

¹⁷² Rivero de la Calle, “Henri J. Dumont”, 7

Las descripciones de los sujetos negros en el manuscrito también contribuyen a confundir los binarismos de la otredad constitutivos de la necropolítica, un aspecto criticado por el hombre más eminente de la comunidad científica habanera de la época. En el texto, sobre todo en su descripción simpatizante y admiradora hacia los mandingas, los gangás y los lucumís, Dumont les atribuye una larga serie de características físicas y morales que equivale con las de la “raza blanca”. Por ejemplo, los mandingas tienen un “gran adelanto” cultural y pueden ser reconocidos por su “inteligencia natural, por la cultura de sus cualidades y por su espíritu progresivo”,¹⁷³ sus rasgos físicos “se aproximan mucho a las de los europeos”.¹⁷⁴ La estructura de los rostros de los lucumís también les “aproximan a la raza caucásica; su nariz es aguileña; sus ojos hermosos e inteligentes”.¹⁷⁵ En el capítulo respecto a la coloración en los animales, el largo pasaje que dedica al albinismo también pone en cuestión el rasgo que la élite política, económica y científica utilizaba primordialmente para diferenciar a aquellos que podrían tomar parte en los beneficios de pertenencia a la hegemonía de aquellos que no: el color de piel. Una serie de menciones de la población “mulata” de la isla no reciben mayor análisis en las páginas existentes del manuscrito, pero bien podrían también haber servido para confundir y desestabilizar las clasificaciones fijas en las cuales el régimen esclavista se fundamentaba. El énfasis en las deformaciones –en particular la elefantiasis, los queloides y las piernas estevadas– muestran la capacidad del cuerpo negro de transformarse físicamente, muchas veces, según Dumont, de una forma repentina, inexplicable e incontrolable, subrayando la imposibilidad de encasillarlo y definir su tipología. Junto con el texto, las imágenes fracturan el arquetipo esencialista de la asimilación a la hegemonía blanca y el separatismo, una estrategia que John Tagg ha descrito como un “*performance* de diferencia racial

¹⁷³ Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*, f II, pp 16, 24.

¹⁷⁴ *Ibid.*, 18, 26.

¹⁷⁵ *Ibid.*, f III, pp 49.

que se negaba a quedarse en su lugar”.¹⁷⁶ Rechazan y fragmentan las categorías y las divisiones impuestas por la visualidad, creando una visión del cuerpo negro incomprensible dentro de sus parámetros y demostrando la debilidad de sus obsesivos métodos de represión.

“El problema tan delicado confiado a nuestro colega”:¹⁷⁷ La reseña de Luis Montané

El único documento que aborda el manuscrito de Dumont de la época en la cual fue enviado a La Habana demuestra que la aproximación de Dumont al cuerpo negro constituyó una polémica. Cuando el eminente médico cubano Luis Montané redactó su reseña del texto, presentada en la sesión de la Academia el catorce de mayo de 1876 y publicada en sus *Anales* de dicha institución en ese mismo año, elaboró una crítica que vale la pena reproducir a detalle. Refleja las rupturas en la coherencia de la visión del cuerpo negro; insiste en que el rechazo de los discursos de inferioridad de los negros simplemente no puede ser objetivo y “científico”, un reflejo de la visualidad del *oversight* en torno al cuerpo negro. Montané escribe,

La impresión general que se conserva de la lectura de la primera parte de la memoria que analizamos, es que con raras excepciones la raza etiópica que estamos acostumbrados á [sic] clasificar entre las últimas graduaciones de la escala de la humanidad, desprovista de inteligencia, poco perceptible, [sic] dotada de caracteres [sic] anatómicos particulares que le impiden salvar las distancia que la separan de la raza Caucásica, se presenta á [sic] los ojos de Mr. Dumont con el sello de la inteligencia, y bajo un aspecto anatómico á [sic] veces tan poco diferente de los blancos que el color solo ha podido evitar la confusión.¹⁷⁸

Como señalé, en los casos del albinismo que Dumont comenta en *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color*, ni siquiera el color sirve como un rasgo fenotípico que puede distinguir una raza de otra. Montané prosigue su crítica, elaborando que Dumont

¹⁷⁶ En el idioma original: “performance of a racial difference that would not stay in its place” (trad. de la autora). Tagg, *The Disciplinary Frame: Photographic Truths and the Capture of Meaning*, 201.

¹⁷⁷ Montané, “Informe acerca de una obra intitulada...”, 122.

¹⁷⁸ *Ibid.*, 128.

...ha estado más que ningún otro en posición [sic] de palpar el hecho, tan extraño en el siglo XIX, de un hombre esclavo de otro hombre, la [sic] ha descrito, nos parece, más como hombre que como antropólogo. Ciertamente que esos son sentimientos infinitamente respetables, y en el terreno sentimental comprendemos que un noble corazón [sic] simpatice con el de otro hombre, cualquiera que sea su origen ó [sic] el color de su piel; pero nosotros os preguntamos, señores, y también [sic] lo preguntamos al Sr. Dumont, si este [sic] es un proceder verdaderamente científico, y si es que los arranques del sentimiento pueden tener algún [sic] valor en la gran balanza de los hechos... Concedemos voluntariamente al Dr. Dumont que haya encontrado negros de origen [sic] africano con esas cualidades intelectuales que tanto se complace en describirnos; pero secretamente no podrá menos que confesar que debe haber sido un número muy pequeño.¹⁷⁹

Basándose en la enunciación de un tal Dr. Taulin, Montané escribe que el supuesto enfoque de Dumont en “hombres aislados” genera un estudio basado en “principios erróneos” que conducen al antropólogo a “formar la historia de individualidades en lugar de la de una raza”.¹⁸⁰ El percibido planteamiento de Dumont en individualidades, y no en generalizaciones, no sólo interrumpe las exigencias del estudio científico desarrolladas en el siglo XIX, sino también la reducción del cuerpo negro a su instrumentalización para la acumulación del capital en las manos de la plantocracia cubana.

Las fotografías de Narciso Mestre que Henri Dumont incorporó en el *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color* en conjunto con el texto generan rupturas y cuestionamientos en los discursos en torno al *oversight* y el andamiaje necropolítico no sólo en el imaginario fotográfico de la burguesía blanca sino también en los parámetros de la fotografía antropológica. Las imágenes presentan una serie de complejidades y contradicciones que arrojan luz no sólo sobre las formas en las cuales la población negra de Cuba desafiaba su instrumentalización sino en sus propias estrategias visuales contesta la metodología estética y corporal de la represión. En conjunto con las fotografías, el manuscrito redactado para arrojar luz

¹⁷⁹ *Ibid.*, 129.

¹⁸⁰ *Ibid.*, 130.

sobre el cuerpo negro con exactitud científica en realidad confirma la multiplicidad del cuerpo negro y la dificultad de encasillarlo dentro del espacio “seguro” de las ciencias. Con la primera publicación del libro entre 1915 y 1916, dichas problemáticas fotografías serían reactivadas, resituadas y transfiguradas por su ubicación dentro de nuevas cartografías en torno al cuerpo negro.

La esclavitud como *revenant*: la publicación de *Patología y Antropología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*

Castellanos difundió el manuscrito de Dumont en la *Revista Bimestre Cubana*, una importante y longeva publicación en la historia del país que ocupó un papel primordial en el fomento de la vida intelectual en Cuba. La Sociedad Económica de Amigos del País la fundó en 1831 con el fin de crear una revista publicar textos sobre las artes y las ciencias que podría fomentar su desarrollo en Cuba.¹⁸¹ A partir de sus primeras décadas de existencia, su línea editorial fue abiertamente nacionalista y giraba en torno a temas de interés en las ciencias sociales, la historia, la economía, la literatura y la cultura en general. A partir de 1910, Fernando Ortiz comenzó a constituir uno de los directores de la publicación e impulsó su resurgir; la eminencia del texto en el ámbito intelectual de la época reafirmaba el valor del texto y las imágenes y, muy probablemente, contribuía a su percepción como un texto objetivo y creíble.

En el momento de traducir y redactar *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*, Castellanos realizó una serie de cambios al texto original. A mi juicio, la gran mayoría de dichas alteraciones se debe a un interés en mejorar la coherencia del texto original. Entre los escuetos pasajes que Castellanos eliminó del texto hay

¹⁸¹ Astrid Barnet Rodríguez, "Revista Bimestre Cubana: una propuesta bicentenario a la lectura", Radio Rebelde, October 12, 2011, consultada el 31 de julio 2017, <http://www.radiorebelde.cu/noticia/revista-bimestre-cubana-una-propuesta-bicentenario-lectura-20111012/>.

una sección respecto a los precios de los esclavos según su etnia en Cuba y en África, las enfermedades comunes que se presentan entre los esclavos durante su trayecto transatlántico en los barcos negreros y las irregularidades en la presentación de las escarificaciones en el cuerpo negro. Algunas pequeñas alteraciones llaman la atención¹⁸² en las cuales puede percibirse la actitud despectiva de Castellanos hacia los afrocubanos que correspondía a las tendencias científicas y criminológicas de la época, pero Castellanos no eliminó la gran mayoría de las frases de Dumont que reflejan un posicionamiento empático y casi admirador hacia los negros que observó. Por ende, es difícil identificar si Castellanos realmente buscaba imponer su creencia en la inferioridad nata del afrocubano sobre el argumento de Dumont en el ejercicio de la traducción.

Tal vez la omisión más notable en la traducción de Castellanos es la larga sección en la cual Dumont examina el fenómeno biológico de la coloración de la piel en animales y humanos, incluyendo una parte que examina el albinismo en la población que originalmente fue acompañada de una fotografía que actualmente no se conserva.¹⁸³ Si bien se podría conjeturar que dicha parte fue eliminada de la publicación por su longitud y su falta de relevancia con relación al resto del artículo, existen varias secciones cuya inclusión podría ser interrogada: por ejemplo, incorpora una sección que se trata de las cifras que describían la población indígena en el momento de la conquista¹⁸⁴ y la lista de vocabulario médico en lucumí,¹⁸⁵ la cual seguramente constituía una herramienta poco útil para investigadores en la segunda década del siglo XX. Dicha exclusión es

¹⁸² Entre ellos, se incluyen: la inserción de la palabra “bárbara” para describir la costumbre del tatuaje; en una parte sobre los mandingas fula y yalofes que viven en la costa de África, optó por cambiar la frase de “el triste privilegio de representar su nación al extranjero” a “el privilegio de ofrecer su hospitalidad a los extranjeros”; la extracción de “los hombres más bellos”, “bello color obscuro” y “bello corazón” en una sección respecto a los lucumís; agregó una extraña frase que se refiere a los templos religiosos de África como los “verdaderos jardines zoológicos de Europa”; y un pie de página que identifica el diastema dental que se presentó en un sujeto como un rasgo atávico.

¹⁸³ Montané, "Informe acerca de una obra intitulada...", 131.

¹⁸⁴ Dumont, “Antropología y patología comparada de los negros esclavos”, trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, núm. 6 (1915): 407.

¹⁸⁵ *Ibid.*, 419-20.

sintomática de la lógica de delimitar la multiplicidad significativa del cuerpo negro que Castellanos emplea en sus cambios al manuscrito de Dumont y otras publicaciones como *La brujería y el ñañiguismo desde el punto de vista médico-legal*. El análisis de la raza a partir de un estudio que toma como punto de partida reacciones químicas a nivel celular y compara la biología humana con aquella de peces, reptiles y aves que no son jerarquizados racialmente debilita una conclusión que vincula el color de piel con características atávicas.

Las imágenes seleccionadas para su incorporación en la traducción del manuscrito de Dumont forzosamente adquirieron un sentido distinto. La producción del significado de una fotografía, John Tagg insiste, no se engendra a partir de la objetividad y franqueza supuestamente inherentes a su creación mecánica; sólo se gestiona dentro de emplazamientos cronológicamente, geográficamente y culturalmente determinados dentro del campo discursivo.¹⁸⁶ Insiste en el carácter disputado de toda creación fotográfica y la persistente lucha por generar y mantener aquellas visualidades que se conforman al servicio del Estado.¹⁸⁷ Alan Trachtenberg escribe que la fotografía es la “experiencia de un pasado precisamente en el instante en el cual atraviesa a un futuro indeterminado”¹⁸⁸ y es justamente la cualidad indeterminada del futuro que abre posibilidades para la modificación y la desarticulación de los discursos dentro de los cuales la imagen fue creada. Fragmento de un momento que se mueve dentro del tiempo y el espacio, la fotografía constantemente se recodifica dentro de una multiplicidad de espacios discursivos fluidos.

¹⁸⁶ Tagg, *The Disciplinary Frame*.

¹⁸⁷ Mirzoeff, *The Right to Look*, 1-10.

¹⁸⁸ En el idioma original: “experience of a past exactly at the instant it crosses into an indeterminate future” (trad. de la autora). Alan Trachtenberg, “Through a Glass, Darkly: Photography and Cultural Memory”, *Social Research* 75, no. 1 (primavera de 2008): 119.

Los actos de la publicación y la reactivación significativa de las fotografías de Narciso Mestre conllevaban recordar la realidad de la esclavitud y desplazar dicho pasado a la actualidad cubana. Como Roland Barthes famosamente propuso, la fotografía consiste en la superposición de la actualidad y el pasado;¹⁸⁹ Elizabeth Edwards aduce que de alguna forma niega la historia, en el acto de transportar un acontecimiento pretérito al presente.¹⁹⁰ Como señalan Angela Rosenthal y Agnes Lugo-Ortiz, el acto de retratar al esclavo constituye la “congelación ilusoria del sometimiento permanente”¹⁹¹ y la publicación de las fotografías cincuenta años después de su captura recuerda visualmente su antiguo estado no-humano que se había modificado radicalmente durante dicho periodo. Las imágenes plasmaban un grado de control sobre el cuerpo negro que se había perdido y la élite blanca –además del andamiaje científico y policiaco de la época– obsesivamente buscaba reinstaurar a través de nuevos métodos de registro y sometimiento. El formato altamente reproducible de la revista volvía a reducir al cuerpo negro a un objeto vendible destinado para el consumo de un público blanco: los visajes de los negros nuevamente servirían para que una nueva generación de científicos pudiera comprobar su supuesta inferioridad a través de preceptos pseudocientíficos fundamentados en el racismo y el mantenimiento de la hegemonía blanca.

Mencionada de paso en uno de los pocos documentos que hablan del manuscrito de Dumont, existe una figura muda y fantasmal que puebla el silencio entre la publicación de la reseña de *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color* en 1876 y la publicación del manuscrito entre 1915 y 1916. En una segunda versión del libro publicada en 1922¹⁹² como parte

¹⁸⁹ Roland Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography* (Nueva York: Hill and Wang, 1981), 76.

¹⁹⁰ Edwards, *Raw Histories*, 8.

¹⁹¹ En el idioma original: “illusory freezing of permanent subjection” (trad. de la autora). Lugo-Ortiz y Rosenthal, *Slave Portraiture in the Atlantic World*, 4.

¹⁹² En dicha edición las fotografías de Mestre no fueron reproducidas.

de una serie coordinada por Fernando Ortiz, aparece en el prólogo una carta dirigida al eminente antropólogo por el Dr. Jorge LeRoy y Cassá, el llamado “padre de las estadísticas sanitarias en Cuba”. LeRoy elogia el descubrimiento y el rescate de “esa hermosa contribución a nuestra Antropología [*sic*]” que “daba por perdida” por parte del “joven trabajador”.¹⁹³ Respecto a Castellanos el médico escribe, “En una de las conversaciones que tuvimos, le interrogué de cómo había llegado a su poder el manuscrito de Dumont, y él con toda amabilidad me refirió que él se lo había propuesto en venta un negro albañil, y que él lo había comprado por poco dinero”.¹⁹⁴

El libro de Dumont y las fotografías de Mestre, entonces, llegaron en algún momento entre 1876 y 1914 a las manos de un hombre que muy probablemente era hijo de esclavos, si no había sido él mismo un esclavo décadas antes. ¿Cómo acabaron los documentos en su posesión cuando seguramente habían sido resguardados en el Archivo de la Academia o en la biblioteca personal de algún miembro de dicha institución? El albañil sabía que el manuscrito y las imágenes tenían algún valor; si no, no se los hubiera ofrecido a una figura como Castellanos. ¿Es posible que sacara aquellos documentos de una colección que había sido desechada erróneamente? ¿Habían constituido algún tipo de regalo para el albañil? ¿Puede ser que fueran robados? Y, una interrogante más sugerente: ¿qué percibió aquel hombre en aquellas imágenes tan diversas de personas que se parecían a él? ¿Si compartió el manuscrito y las fotografías con amigos, familiares o compañeros (los cuales seguramente no eran científicos blancos y adinerados como Dumont y Castellanos), ¿cómo las entendían ellos, dadas las inestabilidades en el lenguaje visual que he señalado a lo largo de este texto? El albañil negro constituyó, sin duda, un público que ni Dumont ni Mestre anticipó incluir en el consumo de *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color*. La

¹⁹³ Dumont, *Antropología y patología comparadas de los negros esclavos*, trad. Israel Castellanos, serie compilada por Fernando Ortiz, 4.

¹⁹⁴ *Ibid.*

fragilidad de los sistemas que pretendían circunscribir al cuerpo negro dentro de una mirada unilateral se evidencia en un simple reemplazamiento situacional: el paso del negro del ser *visto* a ser aquél que posee la autoridad de, como el capataz décadas antes, *ver*.

El rescate del manuscrito original y la publicación de las fotografías tendrían consecuencias que trascendieron los discursos de las épocas en las cuales Narciso Mestre compuso las fotografías y su reactivación en la segunda década del siglo XX. Aunque claramente los esfuerzos de Castellanos fueron enmarcados por intereses racistas, su afán sacó a la luz imágenes únicas en la historia de Cuba que muy probablemente su hubieran perdido para siempre. Los únicos retratos fotográficos existentes de esclavos cubanos nos brindan visiones que enfáticamente demuestran resistencias y aperturas en el entramado de sistemas opresores que cementaban las bases del régimen esclavista. Si bien la opresión del *oversight* y la necropolítica que sostenían el sistema de plantación en Cuba obligaba a los esclavos a consolidar sus actividades culturales en artes efímeras como la música y el baile, privándoles del derecho de construir monumentos y templos que hubieran testificado a su presencia, estas imágenes proclaman enfáticamente que existían y vivían pese a las prácticas deshumanizadoras que los sojuzgaban. El carácter contemplativo de la fotografía que surge de su inmovilidad nos implora a ver las imágenes y las personas plasmadas dentro de sus marcos, casi sin excepción desarraigadas de sus tierras, separadas de sus familias y comunidades, vendidas, deshumanizadas, encerradas y encadenadas para sufrir un cruel cruce transatlántico, vendidas nuevamente y torturadas con la finalidad de extraer todo aquello que permanecía de los seres que habían sido en su tierra natal. Aunque la violencia discursiva y física ejercida sobre el cuerpo negro que Mestre plasmó en las fotografías reverbera en el tiempo y el espacio, el trauma y la melancolía que emanan de los fragmentos visuales de dichos horrores se

pueden entender como actos desafiantes.¹⁹⁵ En estas agudas y persistentes emociones, el pasado es declarado irresuelto y constantemente interviene en el presente, ignorando intentos por borrarlo o esterilizarlo. Si bien las fotografías están ausentes de las cicatrices y las marcas de hierro que constataban la violencia efectuada en los cuerpos esclavos y sus historias personales, los patéticos vacíos de las fotografías efectuados por el posicionamiento del marco, las poses del fotógrafo y los límites del medio de la fotografía en sí nos hablan, tal vez de forma más potente, del carácter indescriptible del dolor de la esclavitud. En la historia de la isla de Cuba, las fotografías de Narciso Mestre se aproximan, quizás, a aquella imagen imposible.

¹⁹⁵ Franco, *Cruel Modernity*, 32.

IMÁGENES



Fig. 1. Narciso Mestre, Sin título. 1865-1866. Copia a la albúmina, 9 x 5 cm. Colección del Dr. Armando Rangel. De: Henri Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*.

Fig. 2. Narciso Mestre, *Rosario Angulo, negra ganga...* Reproducción. De: Henri Dumont, “Antropología y patología comparada de los negros esclavos”, trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 4, 1915, 267.



María Antonia, conga *real*, de 30 años,
vecina de Empedrado, núm. 50.

Fig. 3. Narciso Mestre, Sin título. 1865-1866. Copia a la albúmina, 9 x 5 cm. Colección del Dr. Armando Rangel. De: Henri Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*.

Fig. 4. Narciso Mestre, *María Antonia, conga real*... . Reproducción. De: Henri Dumont, "Antropología y patología comparada de los negros esclavos", trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 6, 1915, 409.



Congo muzumbo, apellidado Cabo, vecino de la calle Habana, 59.

Fig. 5. Narciso Mestre, Sin título. 1865-1866. Copia a la albúmina, 10 x 5 cm. Colección del Dr. Armando Rangel. De: Henri Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*.

Fig. 6. Narciso Mestre, *Congo muzumbo, apellidado Cabo...* . Reproducción. De: Henri Dumont, "Antropología y patología comparada de los negros esclavos", trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 6, 1915, 413.



Francisco Ponce, congo *mombona*, de 15 años de edad, domiciliado en Cuba, 3. (Habana).

Fig. 7. Narciso Mestre, Sin título. 1865-1866. Copia a la albúmina, 9.5 x 5 cm. Colección del Dr. Armando Rangel. De: Henri Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*.

Fig. 8. Narciso Mestre, *Francisco Ponce, congo mombona...* . Reproducción. De: Henri Dumont, "Antropología y patología comparada de los negros esclavos", trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 6, 1915, 413.



Fig. 9. Narciso Mestre, Sin título. 1865-1866. Copia a la albúmina, 9 x 5 cm. Colección del Dr. Armando Rangel. De: Henri Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*.

Fig. 10. Narciso Mestre, *Teresa, negra conga...* . Reproducción. De: Henri Dumont, “Antropología y patología comparada de los negros esclavos”, trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 6, 1915, 409.



Fig. 11. Narciso Mestre, Sin título. 1865-1866. Copia a la albúmina, 9 x 5 cm. Colección del Dr. Armando Rangel. De: Henri Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*.

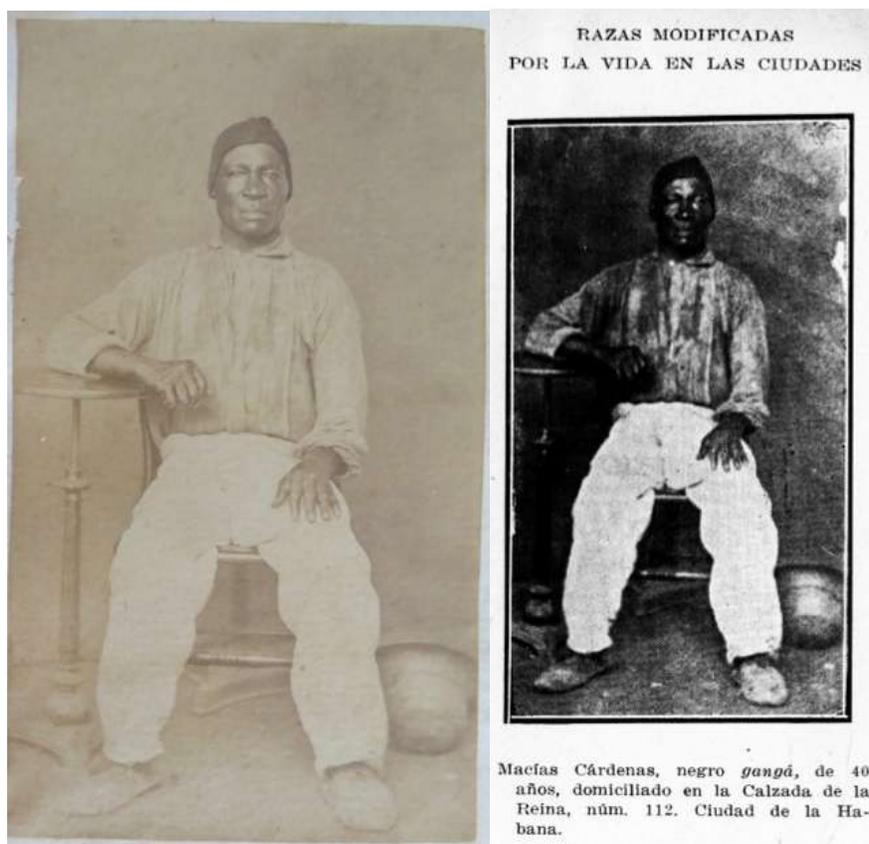


Fig. 12. Narciso Mestre, Sin título. 1865-1866. Copia a la albúmina, 8.8 x 5 cm. Colección del Dr. Armando Rangel. De: Henri Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*.

Fig. 13. Narciso Mestre, *Macías Cárdenas, negro gangá...* . Reproducción. De: Henri Dumont, "Antropología y patología comparada de los negros esclavos", trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 3, 1915, 261.

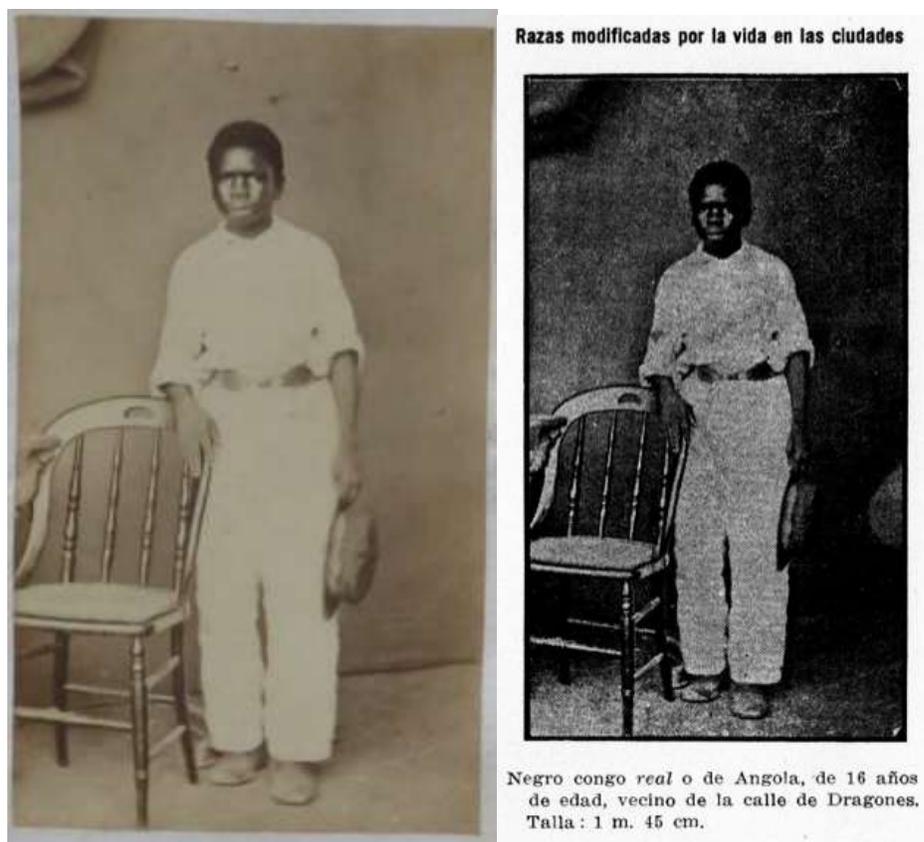


Fig. 14. Narciso Mestre, Sin título. 1865-1866. Copia a la albúmina, 9 x 5 cm. Colección del Dr. Armando Rangel. De: Henri Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*.

Fig. 15. Narciso Mestre, *Negro congo real o de Angola...* . Reproducción. De: Henri Dumont, "Antropología y patología comparada de los negros esclavos", trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 6, 1915, 414.

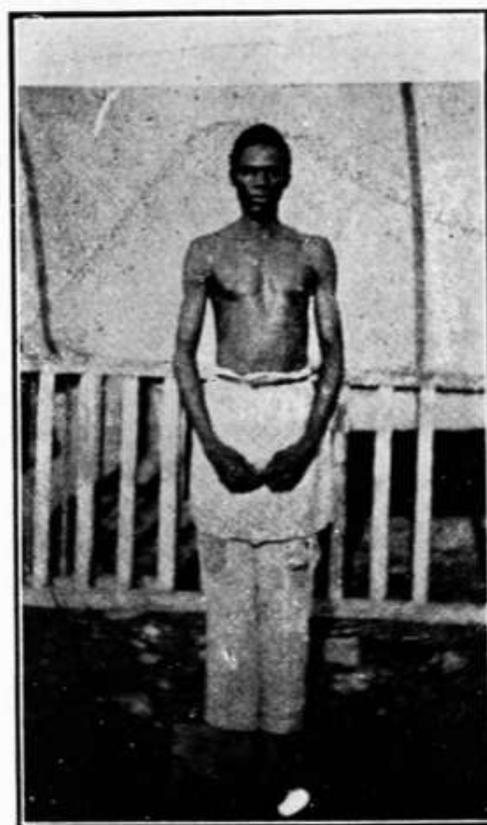
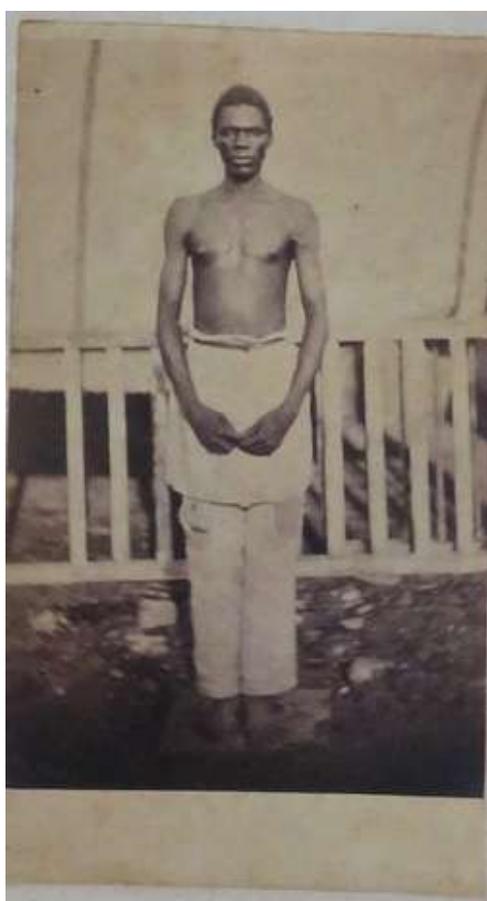


Fig. 16. Narciso Mestre, *Negro lucumí, de 50 años...* . Reproducción. De: Henri Dumont, “Antropología y patología comparada de los negros esclavos”, trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 4, 1915, 265.



Desiderio, negro *carabali*, de 43 años de edad. Vecino de Peñalver 50, Habana.

Fig. 17. Narciso Mestre, *Desiderio, negro carabali*.... . Reproducción. De: Henri Dumont, “Antropología y patología comparada de los negros esclavos”, trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 4, 1915, 349.



Lorenzo, negro macúá, de 40 años, trabajador del ingenio "Toledo."

Fig. 18. Narciso Mestre, Sin título. 1865-1866. Copia a la albúmina, 8.7 x 5.5 cm. Colección del Dr. Armando Rangel. De: Henri Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*.

Fig. 19. Narciso Mestre, *Lorenzo, negro macúá...* . Reproducción. De: Henri Dumont, "Antropología y patología comparada de los negros esclavos", trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 6, 1915, 418.

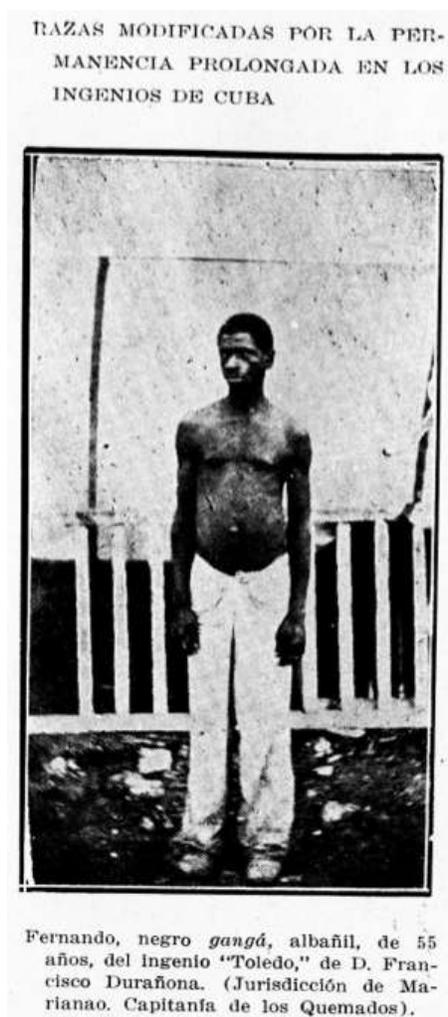


Fig. 20. Narciso Mestre, *Fernando, negro gangá...* . Reproducción. De: Henri Dumont, "Antropología y patología comparada de los negros esclavos", trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. Martínez-Alier, Verena. *Marriage, Class and Colour in Nineteenth-Century Cuba: A Study of*

Racial Attitudes and Sexual Values in a Slave Society. 2da ed. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1989.

3, 1915, 261.



Fig. 21. Narciso Mestre, *Juana, negra macuá*.... . Reproducción. De: Henri Dumont, "Antropología y patología comparada de los negros esclavos", trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 6, 1915, 418.

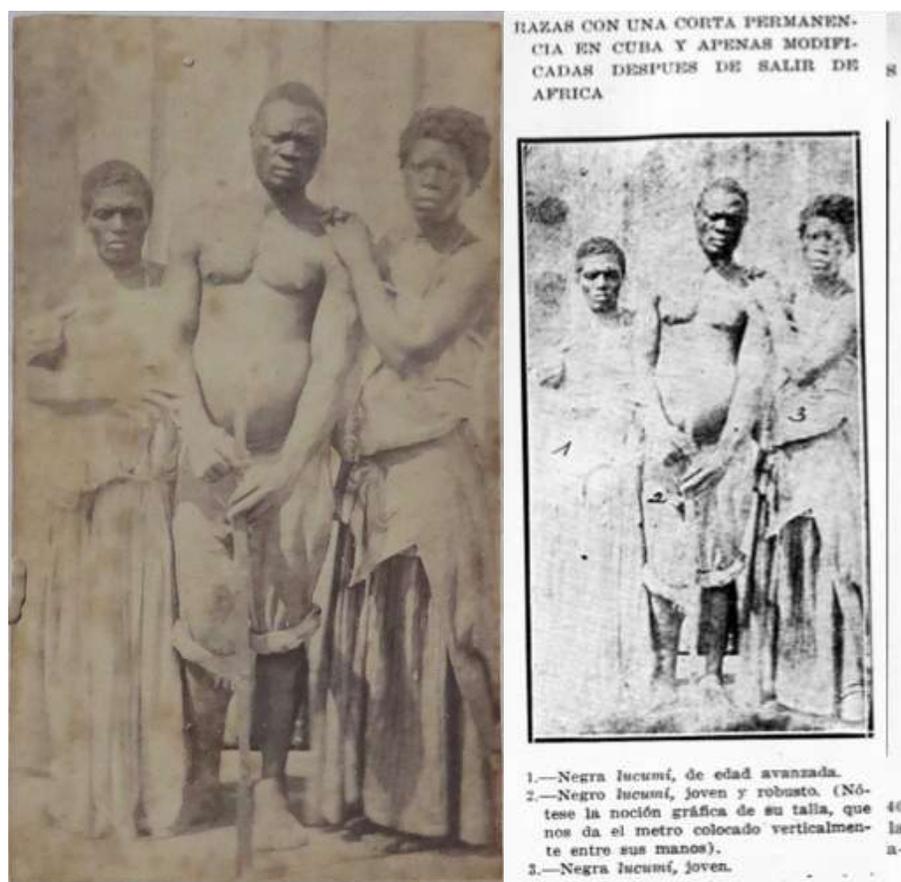


Fig. 22. Narciso Mestre, Sin título. 1865-1866. Copia a la albúmina, 9.7 x 5.5 cm. Colección del Dr. Armando Rangel. De: Henri Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*.

Fig. 23. Narciso Mestre, *Negra lucumí, de edad avanzada...* Reproducción. De: Henri Dumont, "Antropología y patología comparada de los negros esclavos", trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 4, 1915, 267.



Fig. 24. Narciso Mestre, Sin título. 1865-1866. Copia a la albúmina, 9.7 x 5.5 cm. Colección del Dr. Armando Rangel. De: Henri Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*.

RAZAS NO MODIFICADAS POR UNA
CORTA AUSENCIA DE SU PAIS



- 1.—Negro *mandinga*, de 30 años, emancipado, intérprete de la dotación. Empleado y asalariado por el Gobierno en los manantiales de Vento.
- 2.—Negra *mandinga*, de 22 años, emancipada, llamada María (*Aicheta*, en su país). Tiene, como el varón, tres años y medio en la Isla.
- 3.—Niña de 40 días, hija de María, nacida en Cuba.

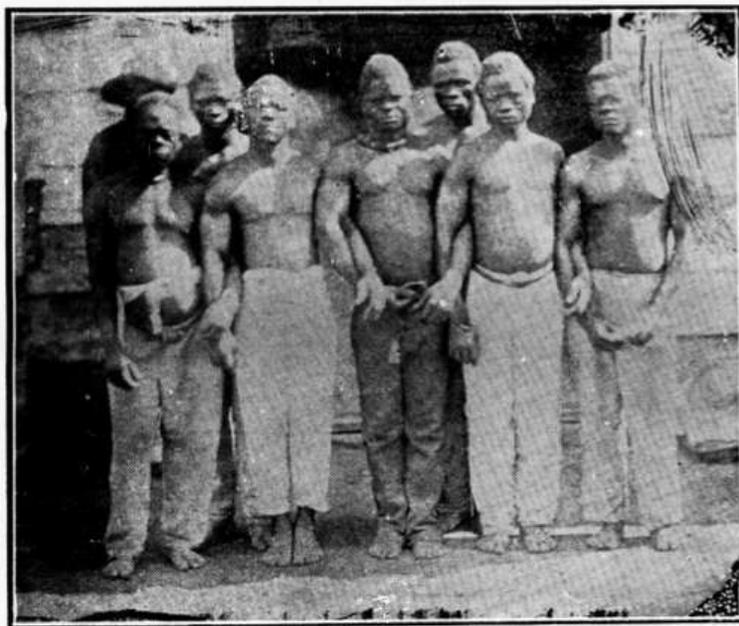
Fig. 25. Narciso Mestre, *Negro mandinga, de 30 años*.... . Reproducción. De: Henri Dumont, “Antropología y patología comparada de los negros esclavos”, trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 4, 1915, 269.

RAZAS NO MODIFICADAS POR UNA
CORTA AUSENCIA DE SU PAIS



1.—Negra *lucumí*, emancipada por el Gobierno. En compañía de su marido ha trabajado en los manantiales de Vento.
2.—Negro *mandinga*, el mismo de la fotografía anterior, intérprete de la dotación, en compañía de su mujer.

Fig. 26. Narciso Mestre, *Negra lucumí, emancipada....* . Reproducción. De: Henri Dumont, “Antropología y patología comparada de los negros esclavos”, trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 4, 1915, 269.



Negros naturales del Congo, trabajadores en el Canal de Vento.

De izquierda a derecha: 1, congo *cabinda*; 2, congo *biringoyo*; 3, congo *angungo*; 4, congo *momboma*; 5, congo *munzundi*; 6, congo *loango*; 7, congo *muyumba*.

Fig. 27. Narciso Mestre, *Negros naturales del Congo*.... . Reproducción. De: Henri Dumont, "Antropología y patología comparada de los negros esclavos", trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 6, 1915, 411.



Tipos diversos de mujeres y hombres congos, emancipados después de su llegada a Cuba.

De izquierda a derecha: 1, conga munzundi; 2, conga real; 3, conga momboma; 4, congo loango; 5, conga loango, mujer del anterior; 6, conga angunga.

Fig. 28. Narciso Mestre, *Tipos diversos de mujeres y hombres congos....* . Reproducción. De: Henri Dumont, “Antropología y patología comparada de los negros esclavos”, trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 6, 1915, 417.

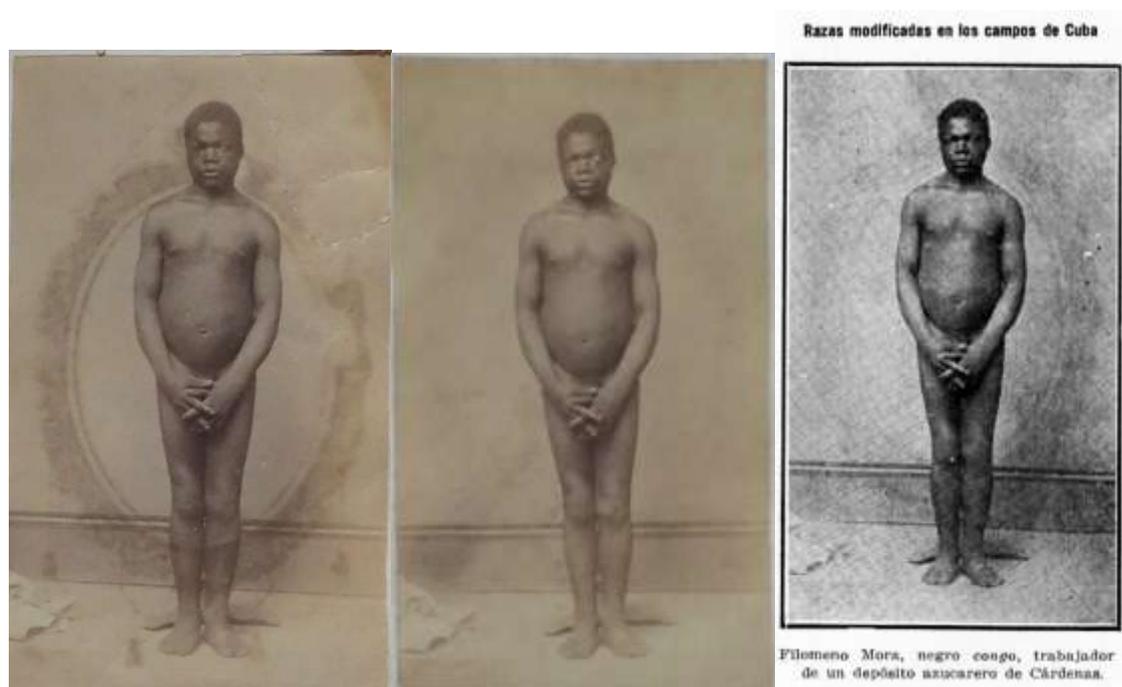


Fig. 29. Narciso Mestre, Sin título. 1865-1866. Copia a la albúmina, 9.3 x 5.5 cm. Colección del Dr. Armando Rangel. De: Henri Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*.

Fig. 30. Narciso Mestre, Sin título. 1865-1866. Copia a la albúmina, 9.4 x 5.4 cm. Colección del Dr. Armando Rangel. De: Henri Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*.

Fig. 31. Narciso Mestre, *Filomeno Mora, negro congo...* . Reproducción. De: Henri Dumont, "Antropología y patología comparada de los negros esclavos", trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 6, 1915, 414.



Fig. 32. Narciso Mestre, Sin título. 1865-1866. Copia a la albúmina, 9.7 x 5.5 cm. Colección del Dr. Armando Rangel. De: Henri Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*.

Fig. 33. Narciso Mestre, *Mujer conga y su hija...* . Reproducción. De: Henri Dumont, “Antropología y patología comparada de los negros esclavos”, trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 6, 1915, 417.

RAZAS MODIFICADAS
POR LA VIDA EN LAS CIUDADES



Eugenio, negro *mina*, de 50 años. Coche-
ro del Sr. Moreno, vecino de Guanaba-
coa, cerca de la Habana.

Fig. 34. Narciso Mestre, *Eugenio, negro mina*.... . Reproducción. De: Henri Dumont, "Antropología y patología comparada de los negros esclavos", trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 4, 1915, 264.

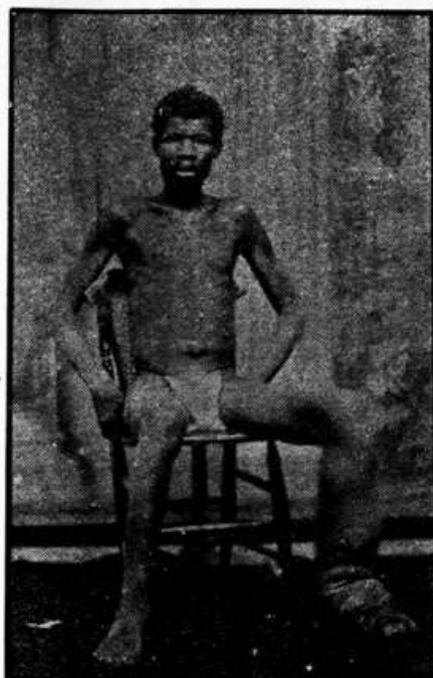


Merced, negra criolla, de 26 años, mostrando los keloides espontáneos

Fig. 35. Narciso Mestre, *Merced, negra criolla....*. Reproducción. De: Henri Dumont, “Antropología y patología comparada de los negros esclavos”, trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. XI, no. 1, 1916, 17.

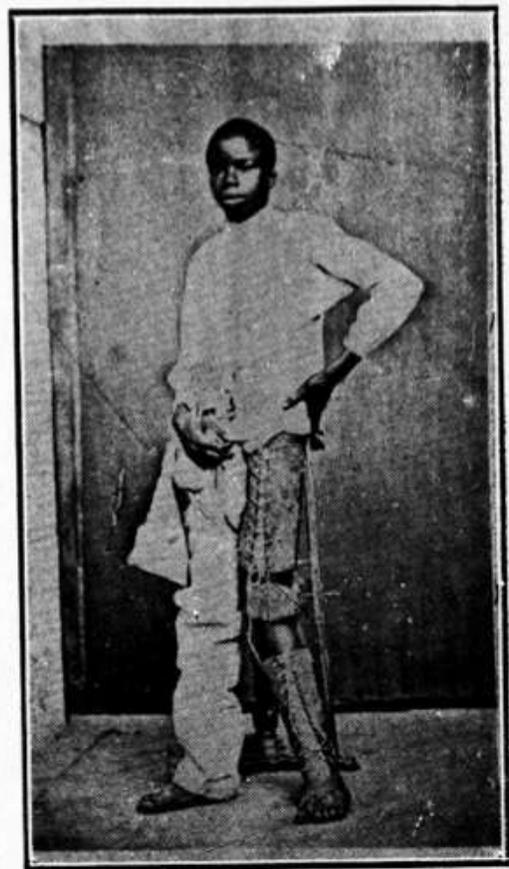


Fig. 36. Narciso Mestre, *Merced, mostrando sus tumores....* . Reproducción. De: Henri Dumont, “Antropología y patología comparada de los negros esclavos”, trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. XI, no. 1, 1916, 17.



Elefantiasis en la pierna de un negro criollo,
que presenta una típica onfalocèle

Fig. 37. Narciso Mestre, *Elefantiasis en la pierna de un negro...* . Reproducción. De: Henri Dumont, “Antropología y patología comparada de los negros esclavos”, trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 6, 1915, 418.



Negro congo, de 16 años del ingenio "Dolores", con la pierna derecha desviada y sometida a un tratamiento ortopédico

Fig. 38. Narciso Mestre, *Negro congo, de 16 años...* . Reproducción. De: Henri Dumont, "Antropología y patología comparada de los negros esclavos", trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. XI, no. 2, 1916, 83.



Forma frontal del cráneo del negro congo
muerto de tuberculosis a los 20 años

Fig. 39. Narciso Mestre, *Forma fronta del cráneo...* . Reproducción. De: Henri Dumont, "Antropología y patología comparada de los negros esclavos", trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 5, 1915, 349.



Perfil del cráneo de un negro congo muerto de tisis, a la edad de veinte años, en la ciudad de la Habana.

Particularidades: depresión tèmpero-parietal y predominio de la región occipito-parietal sobre la frontal. En el sincipucio hay una elevación oval de 0, 05 de largo y 0, 04 de ancho, comprendiendo los dos ángulos parietales antero-superiores y la parte media del frontal que les corresponde.— (H. Dumont).

Fig. 40. Narciso Mestre, *Perfil del cráneo de un negro...* . Reproducción. De: Henri Dumont, “Antropología y patología comparada de los negros esclavos”, trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 5, 1915, 353.



Fig. 41. Narciso Mestre, *Maxilar inferior del negro congo...* . Reproducción. De: Henri Dumont, "Antropología y patología comparada de los negros esclavos", trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, no. 5, 1915, 353.



Fig. 42. Narciso Mestre, Sin título. 1865-1866. Copia a la albúmina, 9 x 5.5 cm. Colección del Dr. Armando Rangel. De: Henri Dumont, *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba*.



ÑA TOMASA,
notable por su lujoso trago, color Boterino.



ANGELITA,
pimpollo del mas ameno vergel.



CONSOLACION, (V NO DEL BUN)
notable por su bellas artistica y literaria.



SALOME, (LA REPISTORRA)
descendiente de una de las primeras familias Malabares.



Sa Pascua Jeria, madre y protectora de.....



Este regalo para los suscritores del Jucirano.

Fig. 43. Artista desconocido, *Damas que asistieron al baile de negros de Marianao*. De: Pedro Marqués de Armas, "El clan de los Mestre. Final", Hotel Telégrafo: Historia, sociedad, poesía. Notas y documentos (23 de octubre de 2016), [https:// hoteltelegrafo.blogspot.mx/2016/10/el-clan-de-los-mestre-final.html](https://hoteltelegrafo.blogspot.mx/2016/10/el-clan-de-los-mestre-final.html) (consultada el 1 de agosto de 2017).



Fig. 44. Víctor Patricio de Landaluze, *Conversación en la calle*, 1889. Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana. De: Warburg, Banco comparativo de imagens. Centro de História da Arte y Arqueologia: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/555>.



Fig. 45. Víctor Patricio de Landaluze, *José Francisco*, 1880. Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana. De: Warburg, Banco comparativo de imágenes. Centro de Historia da Arte y Arqueología: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/555>.



Fig. 46. Edouard Laplante, *Ingenio Flor de Cuba, Propiedad de los Sres Arrieta*, 1857. Justo G. Cantero, *Los ingenios: colección de los principales ingenios de azúcar en la isla de Cuba* (La Habana: Imprenta La Cubana, 1857). De: Project Gutenberg: <http://www.funsepa.net/ebooks/books/39312-h/39312-h.htm>.

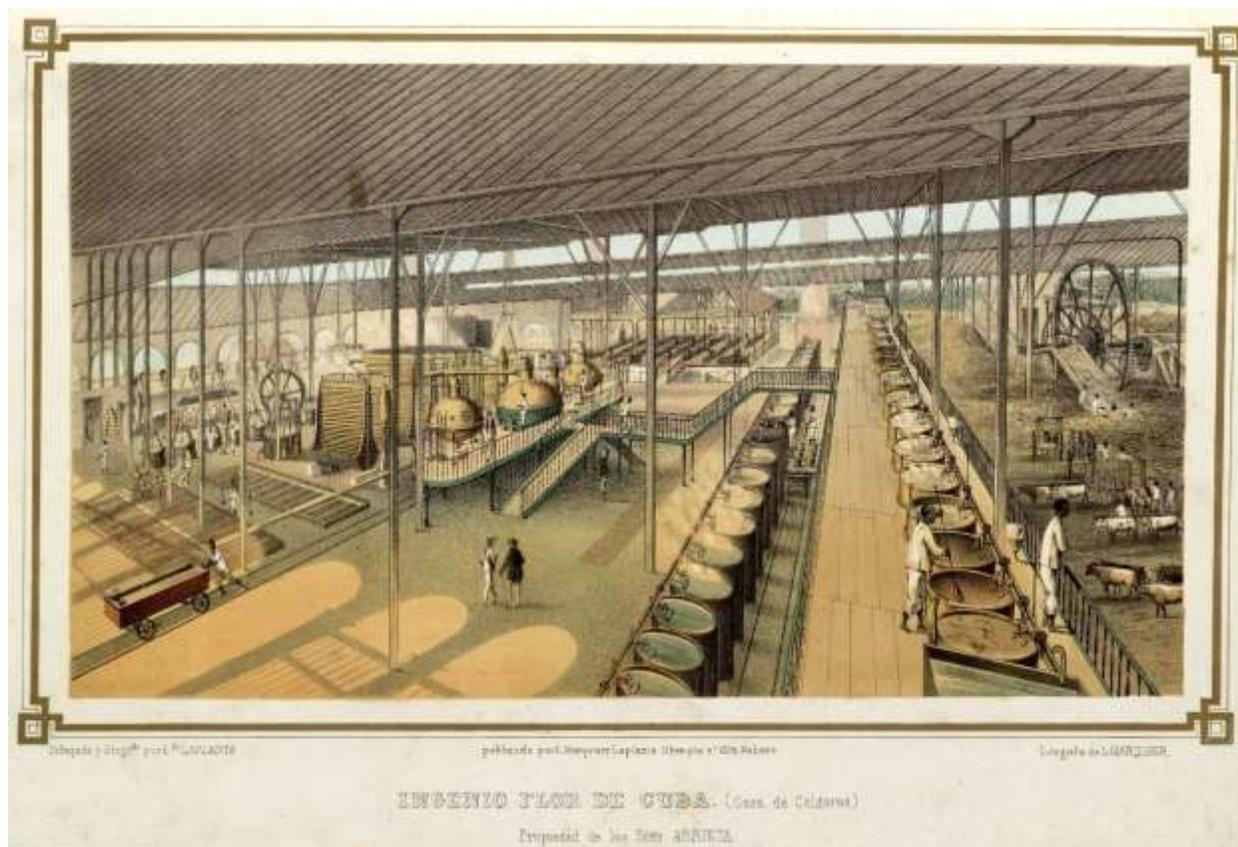


Fig. 47. Edouard Laplante, *Ingenio Flor de Cuba (Casa de Calderas), Propiedad de los Sres Arrieta*, 1857. Justo G. Cantero, *Los ingenios: colección de los principales ingenios de azúcar en la isla de Cuba* (La Habana: Imprenta La Cubana, 1857). De: Project Gutenberg: <http://www.funsepa.net/ebooks/books/39312-h/39312-h.htm>.



Fig. 48. Edouard Laplante, *Casa de Calderas del Ingo. Victoria, Propiedad del Sor D Simón Pérez de Teran*, 1857. Justo G. Cantero, *Los ingenios: colección de los principales ingenios de azúcar en la isla de Cuba* (La Habana: Imprenta La Cubana, 1857). De: Project Gutenberg: <http://www.funsepa.net/ebooks/books/39312-h/39312-h.htm>.

BIBLIOGRAFÍA

Arendt, Hannah. *The Origins of Totalitarianism*. 7a ed. Cleveland, OH: World Publishing Company, 1962.

Barcia Zequeira, María del Carmen. *La otra familia: parientes, redes y descendencia de los esclavos en Cuba*. La Habana: Casa de las Américas, 2003.

Barnet Rodríguez, Astrid. "Revista Bimestre Cubana: una propuesta bicentenario a la lectura." Radio Rebelde. 12 de octubre de 2011. Consultada el 31 de julio de 2017. <http://www.radiorebelde.cu/noticia/revista-bimestre-cubana-una-propuesta-bicentenario-lectura-20111012/>.

Barthes, Roland. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. New York: Hill and Wang, 1981.

Baudelaire, Charles. 1980 [1859]. "The Modern Public and Photography." En A. Trachtenberg (ed.), *Classic Essays on Photography*, pp 83-89. New Haven: Leete's Island Books.

Bhabha, Homi K. "The Other Question: Stereotype, Discrimination and the Discourse of Colonialism." En *The Location of Culture*, 66-92. Nueva York, NY: Routledge Classics, 1994.

—. "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse," *October* 28 (primavera de 1984): 131.

Bronfman, Alejandra. "En Plena Libertad y Democracia: Negros Brujos and the Social Question, 1904-1919." *Hispanic American Historical Review* 82:3 (2002): 549-588. Duke University Press. En línea. 11 feb. 2014.

—. *Measures of Equality: Social Science, Citizenship, and Race in Cuba, 1902-1940*. Chapel Hill: University of North Carolina, 2004.

Browne, Simone. *Dark Matters: On the Surveillance of Blackness*. Durham, NC: Duke University Press, 2015.

Bryson, Norman. *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*. New Haven, CT: Yale University Press, 1984.

Cantero, Justo G. *Los ingenios: colección de vistas de los principales ingenios de azúcar de la isla de Cuba*. La Habana: Imprenta La Cubana, 1857. March 30, 2012. Consultada el 1 de agosto de 2017. <http://www.funsepa.net/ebooks/books/39312-h/39312-h.htm>.

Carneiro, Maria Luiza, y Boris Kossoy. *O Olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

Castro Fernández, Silvio. *La masacre de los independientes de color en 1912*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2008.

Chiriboga, Lucía, y Silvana Caparrini. *Identidades desnudas Ecuador 1860-1920: la temprana fotografía del indio de los Andes*. Quito: ILDIS, 1994.

"Cuba, sus inicios fotográficos." *Opus Habana* VIII, no. 3 (2004-2005): 4-15.

Daston, Lorraine, and Peter Gallison. *Objectivity*. Nueva York, NY: Zone Books, 2010.

de la Fuente, Alejandro. *A Nation for All: Race, Inequality, and Politics in 20th Century Cuba*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 2001.

Dumont, Henri. "Antropología y patología comparadas de los negros esclavos", trad. Israel Castellanos, *Revista Bimestre Cubana*, vol. X, núm. 3-6, 1915 y núm. 1-2, 1916.

—. *Antropología y patología comparadas de los negros esclavos*. Traducido por Israel Castellanos. Serie compilada por Fernando Ortiz. La Habana: Colección Cubana de Libros y Documentos Inéditos o Raros. 1922.

—. *Antropología y Patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba, 1865-¿1876?*.

Edwards, Elizabeth. *Anthropology and Photography, 1860-1920*. New Haven: Yale University Press in Association with the Royal Anthropological Institute, Londres, 1992.

—. *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. Oxford: Berg, 2001.

Fischer, Sibylle. *Modernity Disavowed: Haiti and the Cultures of Slavery in the Age of Revolution*. Durham, NC: Duke University Press, 2004.

Foucault, Michel. *Society Must Be Defended: Lectures at the Collège de France, 1975-76*. Traducido por David Macey. Nueva York: Picador, 2003.

—. *This Is Not a Pipe*. Traducido por James Harkness. Berkeley, CA: University of California Press, 1982.

—. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1988.

Franco, Jean. *Cruel Modernity*. Durham, NC: Duke University Press, 2013.

Gabara, Esther. "‘Cannon and Camera’ - Photography and Colonialism in the Americas." *English Language Notes* 44, no. 2 (October/November 2006): 45-64.

Galera Gómez, Andrés. "El resurgir de una nueva escuela: Israel Castellanos y el atavismo del delito." *Asclepio: Revista de la historia de la medicina y de la ciencia* 22. (1988): 81-97.

García González, Armando y Raquel Álvarez Peláez. *En busca de la raza perfecta: eugenesia e*

higiene en Cuba 1898-1958. Madrid: CSIC, 1999.

Gilroy, Paul. *Atlántico negro: modernidad y doble conciencia*. Madrid: Akal, 2014.

González-Stephan, Beatriz. "The Dark Side of Photography: Techno-Aesthetics, Bodies, and the Residues of Coloniality in Nineteenth-Century Latin America." *Discourse* 38, no. 1 (invierno 2016): 22-45.

Greenblatt, Stephen. *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*. 2nd ed. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1992.

—. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1980.

Grigsby, Darcy Grimaldo. *Extremities: Painting Empire in Post-revolutionary France*. New Haven, CT: Yale University Press, 2002.

—. *Sojourner's Shadows and Substance*. Chicago: University of Chicago Press, 2015.

Grzanic, Marina. "Afterwards: Struggling with Bodies in the Dump of History." En *Body, between Materiality and Power*, editado por Nasheli Jiménez del Val, 165-84. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Press, 2016.

Hannavy, John, ed. *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*. Vol. 1. Nueva York:

Routledge, 2008.

Helg, Aline. *Lo que nos corresponde: la lucha de los negros y mulatos por la igualdad en Cuba, 1886-1912*. La Habana: Imagen Contemporánea, 2000.

hooks, bell. *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992.

La Rosa Corzo, Gabino. "Henri Dumont y la imagen antropológica del esclavo africano en Cuba." en *Historia y memoria: sociedad, cultura y vida cotidiana en cuba, 1878-1917, 175-182*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2003.

Lalvani, Suren. *Photography, Vision and the Production of Modern Bodies*. Albany, NY: State University of New York Press, 1996.

"Landaluze y Uriarte, Victor Patricio." Warburg: Banco Comparativo de Imágenes. Consultada el 1 de agosto de 2017. <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/555>.

Levine, Robert. *Cuba in the 1850s: Through the Lens of Charles DeForest Fredricks*. Tampa, FL: University of South Florida Press, 1990.

Linfield, Susie. *The Cruel Radiance: Photography and Political Violence*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2010.

Lugo-Ortiz, Agnes I., and Angela Rosenthal. *Slave Portraiture in the Atlantic World*.

Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Marqués de Armas, Pedro. *Ciencia y poder en Cuba: racismo, homofobia, nación (1790-1970)*.

Madrid: Verbum, 2014.

—. "El clan de los Mestre I y II." Hotel Telégrafo: Historia, sociedad, poesía. Notas y documentos. 30 de junio de 2013. Consultada en 1 de agosto de 2017. <https://hoteltelegrafo.blogspot.mx/2013/06/el-clan-de-los-mestre-i.html>.

—. "El clan de los Mestre. Final." Hotel Telégrafo: Historia, sociedad, poesía. Notas y documentos. 23 de octubre de 2016. Consultada en 1 de agosto de 2017. <https://hoteltelegrafo.blogspot.mx/2016/10/el-clan-de-los-mestre-final.html>

Martínez-Alier, Verena. *Marriage, Class and Colour in Nineteenth-Century Cuba: A Study of Racial Attitudes and Sexual Values in a Slave Society*. 2da ed. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1989.

Mbembé, Achille. "Necropolitics." Trad. Libby Meintjes. *Public Culture* 15, no. 1 (invierno 2003): 11-40.

Miller, Ivor L. "Abakuá." *Encyclopedia of African-American Culture and History*. 2da ed. Vol.

1. Detroit, MI: Macmillan Reference USA, 2006. 2-3.Consultada en 1 de agosto de 2017.
Gale Virtual Reference Library.

Mirzoeff, Nicholas. *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Durham, NC: Duke University Press, 2011.

Mitchell, W.J.T. *Picture Theory*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1994.

Montané, Luis. "Informe acerca de una obra intitulada 'Antropología y patología comparadas de los hombres de color africanos que viven en la Isla de Cuba', presentada a la Academia con opción a uno de sus premios anuales." *Anales de la Real Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana XIII* (1876): 122-36.

Moreno Fragnals, Manuel. "Aportes culturales y deculturación." En *África en América Latina*, compilado por Manuel Moreno Fragnals, 13-33. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores, 1977.

—. *El ingenio: complejo económico social cubano del azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978.

Murray, David R. *Odious Commerce: Britain, Spain, and the Abolition of the Cuban Slave Trade*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

Naranjo Orovio, Consuelo, and Armando García González. *Racismo e inmigración en Cuba en el siglo XIX*. Madrid: Doce Calles, 1996.

Newhall, Beaumont. "60,000 Eggs a Day." *Image: Journal of Photography of the George Eastman House IV*, no. 4 (abril 1955): 25-27.

Ocasio, Rafael. *Afro-Cuban Costumbrismo: From Plantations to the Slums*. Florida: Florida UP, 2012.

Ortiz, Fernando. *Entre cubanos (psicología tropical)*. Paris: P. Ollendorff, 1913.

—. *Hampa afro-cubana: Los negros esclavos*. Havana: Revista Bimestre Cubana, 1916.

—. *Los negros esclavos*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1987.

Patterson, Orlando. *Slavery and Social Death: A Comparative Study*. Cambridge: Harvard University Press, 1982.

Pavez Ojeda, Jorge. "El retrato de los "negros brujos": Los archivos visuales de la antropología afrocubana (1900-1920)." *AISTHESIS* 46 (2009): 83-110. En línea. 21 oct. 2013.

Pérez, Louis A., Jr. *To Die in Cuba: Suicide and Society*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 2005.

Pinney, Christopher. "Anotaciones desde la superficie de la imagen. Fotografía, poscolonialismo y modernidad vernácula." Traducido por Adolfo Gómez Cedillo. En *Fotografía, antropología y colonialismo*, editado por Juan Naranjo, 281-302. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

—. *Photography and Anthropology*. Londres: Reaktion Books, 2011.

Poole, Deborah. *Vision, Race, and Modernity: A Visual Economy of the Andean Image World*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1997.

Puig-Samper Mulero, Miguel Ángel, and Rafael Huertas García-Alejo. "Los orígenes de la antropología criminal en Cuba." *R.A.E.N.* 8.24 (1988): 95-100. En línea.

Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Editado por Gabriel Rockhill. Traducido por Gabriel Rockhill. Londres: Bloomsbury, 2004.

Reid Andrews, George. *Afro-Latinoamérica 1800-2000*. Traducido por Óscar De La Torre Cueva. Madrid: Iberoamericana, 2007.

Rivero de la Calle, Manuel. "Henri J. Dumont: Precursor de los estudios antropológicos en Cuba." Conferencia, Conferencias y estudios de historia y organización de la ciencia, Festival XI, Museo Histórico de las Ciencias Carlos J. Finlay, La Habana, 23 de

octubre de 1975.

Rodríguez-Balanta, Maria Eugenia. "Realism, Race and Citizenship: Four Moments in the Making of the Black Body, Colombia and Brazil, 1853 - 1907." Tesis doctoral, Columbia University, 2010.

Rodríguez Bolufé, Olga María. *La pintura cubana en el siglo XIX: otras miradas a una historia*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2016.

Rodríguez Puerto, Kirenia. "Raza, cimarroneo y fotografía. Coordenadas del siglo XIX." *Arteamérica*.

Rouillé, André. *L'empire de la photographie: Photographie et pouvoir bourgeois 1839-1870*. París: Editions le Sycomore, 1982.

Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina." En *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas*, compilado por Edgardo Lander. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales-CLACSO, 2000.

Saco, José Antonio. "La estadística criminal de Cuba en 1862." *La América*, 12 de enero de 1864.

Schwartz, Stephanie. "The Crime of Cuba: Urbanism, Photography and the Geopolitics of Americanization." Tesis doctoral, Columbia University, 2007.

Scott, Rebecca J. *Slave Emancipation in Cuba: The Transition to Free Labor, 1860-1899*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1985.

Sekula, Allan. "The Body and the Archive." *October*, 1986, 3. Consultada el 6 de agosto de 2015. JSTOR.

Smith, Shawn Michelle. *Photography on the Color Line: W.E.B. Du Bois, Race, and Visual Culture*. Durham: Duke University Press, 2004.

Sofsky, Wolfgang. *Violence: Terrorism, Genocide, War*. Traducido por Anthea Bell. London: Granta, 2003.

Sontag, Susan. *On Photography*. Nueva York, NY: Rosetta Books, 2005.

Tagg, John. *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1988.

—. *The Disciplinary Frame: Photographic Truths and the Capture of Meaning*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2009.

Talbot, William Henry Fox, and Beaumont Newhall. *The Pencil of Nature*. New York: Da Capo Press, 1969.

Tinsley, Omise'eke Natasha. "Black Atlantic, Queer Atlantic: Queer Imaginings of the Middle Passage." *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 14, no. 2-3 (2008): 191-2015. Consultada el 15 de julio de 2017. Project Muse.

Trachtenberg, Alan. "Through a Glass, Darkly: Photography and Cultural Memory." *Social Research* 75, no. 1 (primavera de 2008): 111-32.

Valero, Mario E. "Race in the Scientific Imagination at the Turn of the Twentieth Century in Brazil and Cuba." Tesis doctoral, Columbia University, 2012. *Columbia University Academic Commons*. Web. 12 feb. 2014.

Williams, Eric. *Capitalismo y esclavitud*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2011.

Wood, Yolanda. "El Caribe: espacio, tiempo y proceso histórico-artístico." Lecture, *Caribe: El arte desde los primeros pobladores hasta el siglo XIX*, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 11 de agosto de 2016.

—. Entrevista por Sophia Kitlinski, 12 de septiembre 2016.

Young, Robert J.C. "Foucault on Race and Colonialism." *New Formations*, no. 25 (1995): 57-65.

Consultada el 9 de septiembre de 2016.