



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD MORELIA

**LA FOTOGRAFÍA ARQUEOLÓGICA DE
CARMEN COOK DE LEONARD**

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

PRESENTA:
VERA SHANTAL CASTILLO TRUJILLO

TUTOR PRINCIPAL
DRA. REBECA MONROY NASR
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

TUTORES
DR. DAVID FAJARDO TAPIA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DR. ARIEL EDGARDO ARNAL LORENZO
UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

CIUDAD DE MÉXICO, DICIEMBRE, 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos

Agradezco en primer lugar a la Universidad Nacional Autónoma de México por darme la oportunidad de formar parte de su comunidad a través del Posgrado en Historia del Arte, de la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL). También agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) por su apoyo para la realización de este proyecto de investigación.

Extiendo mis agradecimientos a la Dra. Rebeca Monroy Nasr por haber acogido con mucho interés y cariño mi proyecto, por el apoyo que me brindó, el compromiso y el acompañamiento en todo momento. Agradezco a mi comité tutorial conformado por el Dr. David Fajardo y el Dr. Ariel Arnal, por sus lecturas atentas, correcciones y su amplia recomendación bibliográfica.

Aprovecho para agradecer a Erick Alvarado por mostrarme las fotografías de Carmen Cook de Leonard en 2016, por confiar en mí y apoyarme con la investigación. Asimismo, agradezco a las bibliotecarias que me recibieron y guiaron en el duro momento de la pandemia de covid-19 para localizar materiales.

Mi agradecimiento a Lourdes Almeida, quien me ayudó a localizar documentos oficiales, a los arqueólogos e historiadores con quienes platiqué y cuyas reflexiones contribuyeron a este proyecto. También agradezco profundamente a la Dra. Ana Díaz, que fue parte fundamental en mi formación para la crítica al concepto de Mesoamérica.

Finalmente, mi gratitud entera al Dr. José Antonio Rodríguez, por esa conversación que tuvimos en el Museo Regional Cuauhnáhuac-Palacio de Cortés hace cinco años que ayudó a vislumbrar mi entrada al Posgrado en la UNAM.

Dedicatoria

Dedico este trabajo a mi mamá, quien excedida por mis preguntas me guió en la búsqueda de respuestas en los libros, por ser ella quien me llevó a una biblioteca en la infancia y quien me ha acompañado emocionalmente en este camino. Este trabajo también está dedicado a mi papá, cuyas clases de anatomía y proyección de diapositivas con imágenes de cuerpos diseccionados me inició en el mundo de las imágenes. A él le agradezco por convertir nuestra sala en un lugar de espectáculos visuales e introducirme al mundo de los aparatos. A mi hermano Arturo le agradezco por ser mi pasado, mi presente y mi futuro, por guiarme siempre de vuelta a casa.

La continuidad de esta tesis también la debo a mis amigas Etna, Itzel, Fabiola y Yoali, que me han acompañado por más de quince años con sus risas y palabras de aliento. A Adriana por recomendarme libros de literatura, por sus llamadas en días difíciles y por impulsarme a escribir el proyecto de ingreso a la maestría. A Jean Pierre le agradezco por su sinceridad, su compañía, por las conversaciones y las rodadas en bicicleta.

Dedico este trabajo a Ramón y Bertha por su bondad, por darme un motivo para levantarme cada mañana. A Milton, por hacerme conocer lugares nuevos, por las caminatas juntos, por despertar en mí el más grande y profundo sentimiento de ternura.

Finalmente, dedico este ensayo a Rodrigo, mi compañero de vida, por su amor incondicional, sus consejos y su paciencia; por llegar a casa con un libro nuevo, invitarme a mirar desde otras perspectivas y conversar conmigo durante el desayuno. Pero sobre todo, le agradezco haberme dado la oportunidad de formar una familia junto a él.

Índice

Introducción

1. Capítulo 1. Fotografía y arqueología

1.1 En busca de la objetividad. La fotografía en las exploraciones arqueológicas

1.2 Otros medios de representación. El dibujo científico, la fotografía y otras tecnologías al servicio de la arqueología

2. Capítulo 2. Carmen Cook de Leonard en la arqueología mexicana

2.1. La Sociedad Alemana Mexicanista y el Centro de Investigaciones Antropológicas de México (CIAM)

2.2 El trabajo editorial: *Esplendor del México Antiguo* y *YAN*

2.3 Exploración en la necrópolis. Cook de Leonard en la Isla de Jaina

3. Capítulo 3. Registro fotográfico en Morelos

3.1 *Sculptures and Rock Carvings*. Registro fotográfico de patrimonio arqueológico en Chalcatzingo.

3.2 Las fotografías de Cinteopa en Tepoztlán.

4. Reflexiones finales.

Anexos

Fuentes



Autor desconocido, Carmen Cook de Leonard con su perro, *ca.* 1940, Fototeca Juan Dubernard, SINAFO-
INAH.

Introducción

En 2016, el ingeniero Erick Alvarado¹ me mostró el acervo fotográfico de Carmen Cook de Leonard conformado por un aproximado de tres mil fotografías.² Frente a mí emanaban cajas negras de polipropileno repletas de negativos e impresiones fotográficas de sitios arqueológicos, lotes de figurillas prehispánicas y objetos fuera del contexto de su descubrimiento. Las imágenes en estas últimas eran tan fascinantes que, siguiendo lo expresado por el teórico George Didi-Huberman, mirarlas me hizo desearlas,³ y estar frente a ellas era como mirar “un montaje de tiempos heterogéneos que forman anacronismos”.⁴ Acercarse a esta multiplicidad temporal de las imágenes fotográficas en el ámbito arqueológico fue el impulso para realizar este ensayo. De inmediato surgieron preguntas evidentes: ¿quién fue Carmen Cook de Leonard?, ¿para qué tomó estas fotografías?, ¿cómo fotografió distintos objetos del pasado prehispánico?, ¿existe alguna diferencia entre las fotografías realizadas por la arqueóloga y aquellas tomadas por otros fotógrafos de su época?, ¿cómo es que la fotografía de objetos arqueológicos favoreció la noción de arte prehispánico y de qué manera ese registro arqueológico concebido como arte reforzó el nacionalismo impregnado en la arqueología como disciplina científica del Estado? A lo largo del presente ensayo se encuentran algunas respuestas.

¹ Erick Alvarado es encargado de la Fototeca Juan Dubernard del Centro INAH-Morelos.

² Erick Alvarado afirma que “Cuando ella [Carmen Cook de Leonard] falleció, los arqueólogos fueron a la casa-museo para ver las piezas arqueológicas que formaban parte de la colección privada de Carmen. Fue el arqueólogo Rafael Gutiérrez quien vio las fotografías en cajas de cartón, y decidió que lo mejor sería llevarse ese material al INAH-Morelos.” Erick Alvarado Tenorio, (encargado de la Fototeca Juan Dubernard, Centro INAH-Morelos) en entrevista con la autora, 19 de mayo 2021.

³ George Didi-Huberman, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, trad. Antonio Oviedo, 4ta ed. (Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2015), 31.

⁴ Didi-Huberman, *Ante el tiempo*, 39.



Fig. 1. El señor Karl Rutthven Cook y la señora Frieda Mittag con sus primeras tres hijas Carmen Gloria Cook Mittag (de pie a la derecha), Victoria Luisa Cook Mittag (sentada a la izquierda) y Karlota Paz Cook Mittag (al centro en brazos de su madre). Emilio Lange, Familia Cook Mittag, ca. 1910, Fototeca Juan Dubernard, SINAFO-INAH.

Cook de Leonard nació en México el 9 de abril de 1907,⁵ fue hija de madre alemana y padre estadounidense (fig. 1).⁶ Estudió antropología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), donde se graduó como maestra en Ciencias Antropológicas y arqueóloga en 1957 con su tesis sobre la cerámica anaranjada de Teotihuacan.⁷ En su vida profesional utilizó la cámara fotográfica como una herramienta de registro visual en exploraciones arqueológicas, excavaciones, análisis de bajorrelieves, estudio de objetos antiguos, y para registrar los pueblos y ciudades que recorría con el etnólogo Donald Juan Leonard (esposo de Carmen) y otros colegas. Aunque sus pesquisas en la arqueología son reconocidas en el medio, su producción fotográfica ha sido poco estudiada. El historiador del arte José Antonio Rodríguez, la fotógrafa Lourdes Almeida y la investigadora Blanca Ruiz han identificado el trabajo fotográfico de la arqueóloga. En su libro *Fotógrafas en México, 1872-1960*, Rodríguez alude a la contribución Cook de Leonard a la fotografía arqueológica principalmente por su participación en el libro *Palenque, una ciudad maya*, de Laurette Séjourné.⁸

Cook de Leonard tuvo un interés particular por usar la cámara fotográfica para documentar su trabajo como arqueóloga y editora. Aunque también disfrutaba tomar fotografías de su vida

⁵ Su nombre completo era Carmen Gloria Cook y Mittag de Leonard. En su acta de nacimiento se indica que a las “4 cuatro y 20 veinte minutos de la tarde del día 18 dieciocho de Mayo de 1907 mil novecientos siete, ante mi, Antonio Crespo y Echeverría, Juez del Estado civil, compareció el Señor Karl Rutthven Cook, de Brockport, New York, Estados Unidos del Norte, de cuarenta y cuatro años, casado, comerciante, vive en el 1er. primer callejón de López número 6 seis y presentó viva á la niña Cármen [sic] Gloria Cook y Mittag, que nació en dicha casa el 9 de abril próximo pasado, a las 7 siete cuarenta minutos de la mañana, hija legítima suya y de su esposa la Señora Frieda Henriette Karoline Mittag, de Berlín, Alemania de 32 treinta y dos años, vive con su esposo.” Registro de nacimiento de Carmen Gloria Cook y Mittag (Distrito Federal, México, Registro Civil, Nacimientos, Libro 1861-1931, Foja 228, Registro 738).

⁶ Peter K. Lehnert, “Nachruf (obituario) Carmen Cook de Leonhard”, *Indiana* (Berlín: Instituto Ibero-Americano, 1992), 261.

⁷ Cook de Leonard obtuvo el título como maestra en Ciencias antropológicas y el de arqueóloga con su tesis “El origen de la cerámica Anaranjada Delgada”. Carmen Cook de Leonard, “El origen de la cerámica Anaranjada Delgada” Tesis de licenciatura, ENAH. Acceso el 23 de septiembre 2021, https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/tesis%3A2799

⁸ José Antonio Rodríguez, *Fotógrafas en México, 1872-1960* (España: Turner, 2012), 141.

familiar, como las vacaciones y aspectos de su vida cotidiana en casa con su esposo con sus perros y retratos de boda (fig. 2). En los retratos que hizo a su marido (fig.3) se observa una búsqueda constante de la arqueóloga por encontrar el lugar adecuado, el encuadre más



Fig. 2. Autor no identificado, Retrato de boda de Carmen Cook de Leonard y Donald Juan Leonard, septiembre 1950. Fototeca Juan Dubernard, SINAFO-
INAH.

conveniente y la luz apropiada. Las hojas de contacto de estos retratos muestran que, para ella, la cámara fotográfica no era un simple aparato para hacer imágenes, sino una forma de ensayo, un ejercicio incesante de prueba y error que también usó en sus tomas fotográficas de objetos arqueológicos. Este trabajo aborda las fotografías de registro arqueológico de Carmen Cook de

Leonard y su publicación en revistas académicas y de divulgación como parte del estudio y revalorización del pasado prehispánico en la segunda mitad del siglo XX.

Para estudiar la producción fotográfica de Cook de Leonard es necesario preguntarse cómo se ha escrito la historia de la fotografía de arqueología, cómo pueden introducirse sus fotografías en la historia de la fotografía en México y cuál es la contribución de sus imágenes fotográficas en el reforzamiento de la identidad basada en el principio del pasado común. A partir de estos cuestionamientos se propone estudiar la producción fotográfica de Cook de Leonard de 1957 a 1985, periodo durante el cual llevó a cabo sus exploraciones en la Isla de Jaina, en Campeche, en Chalcatzingo y Tepoztlán, en Morelos. Con ello, se parte de la hipótesis de que la fotografía de arqueología de Cook de Leonard se adscribió al modo de registro fotográfico planteado por libros especializados en fotografía arqueológica desde mediados del siglo XX en distintos países al tiempo que su publicación en libros y revistas abonó en la construcción y



Fig. 3. Carmen Cook de Leonard, Retratos de Donald Juan Leonard, *ca.* 1935, Fototeca Juan Dubernard, SINAFO- INAH.

difusión de la idea de un pasado común a nivel regional y nacional, teniendo como punto de partida la idea de arte prehispánico (fig. 5).

Para ello, se estudian aquí sus investigaciones arqueológicas, su producción fotográfica y su trabajo como editora (fig. 4 y 5). Asimismo, se examina el uso de materiales visuales (fotografías y dibujos) en publicaciones escritas o editadas por ella y se analiza la manera en que la ideología nacionalista atravesó sus fotografías, investigaciones arqueológicas y publicaciones. Finalmente, este trabajo busca abrir una brecha en los estudios sobre la historia de la fotografía en el ámbito de la arqueología del siglo XX en México.

Es abundante la cantidad de estudios sobre la fotografía en el ámbito de la arqueología, así como de la relación de una con la otra. A inicios del siglo XX, los primeros textos sobre fotografía en la arqueología dejaban ver el interés de los profesionales de la cámara por los avances militares debido al progreso que significó para la fotografía aérea. Ejemplo de ello fue “Aerial Photography and Archaeology”, artículo escrito por el fotógrafo aéreo Dache McClain Reeves y publicado en 1936 en *American Antiquity*. Más adelante, la literatura en el ámbito de la arqueología centró su atención en la necesidad de incorporar la fotografía a las labores arqueológicas. Surge así la publicación del libro *Fields of Method in Archaeology* (1949) del arqueólogo Robert Heizer, enfocado en técnicas de excavación, datación y registro fotográfico, y posteriormente *Photography for Archaeologists* (1954), de Maurice B. Cookson, centrado en el uso de la fotografía para el registro de petroglifos, estelas, monumentos, objetos arqueológicos y de sitio. Este tipo de publicaciones continuó hasta los años ochenta, como fue el caso del manual *Photography in Archaeology and Conservation* (1989) de Peter G. Dorrell,⁹ quien ahondó en la

⁹ El libro de Dorrell en principio se publicó como parte de la colección Cambridge Manuals in Archaeology. Peter G. Dorrell, *Photography in Archaeology and Conservation*, 2ª ed. (Londres: Cambridge University Press, 1994).

fotografía como medio de registro de sitios y objetos arqueológicos, dedicando un capítulo a la historia de la fotografía de arqueología. Este tipo de publicaciones han sido consultadas por los arqueólogos desde entonces, incluyendo a Carmen Cook de Leonard, para tener o perfeccionar conocimientos sobre distintas técnicas de registro.

El estudio del registro fotográfico en la arqueología también ha sido analizado a partir de una perspectiva histórica, que toma como objeto de estudio las fotografías de ruinas realizadas por extranjeros durante el siglo XIX, cuya escritura se ha dado a partir de la recuperación biográfica de fotógrafos viajeros, situando su producción en el contexto político y económico de la época y analizando la publicación de sus fotografías en medios impresos.¹⁰

También se encuentran los estudios teóricos en torno a la *arqueografía*, una categoría teórica conceptual que hace referencia a las herramientas y los métodos de análisis gráfico, historiográfico y pictórico a partir de imágenes, fotografías, gráficos, cartografías históricas y arqueológicas así como representaciones de carácter estético y artístico,¹¹ y que han sido realizados principalmente por arqueólogos estadounidenses y británicos como Brian Leigh Molyneaux, Simon James, Richard Bradley, Michael Shanks, cuyo trabajo se ha desarrollado principalmente a partir de 1990 y quienes colaboraron en el libro *The Cultural Life of Images.*

Visual Representation in Archaeology (1997), en el que se reflexiona sobre la representación

¹⁰ Autores como Olivier Debrouse y Rosa Casanova han escrito sobre la producción fotográfica de ruinas en el siglo XIX, principalmente de fotógrafos viajeros como Pál Rosty, Désiré Charnay, Teobert Maler y Henry William Jackson, entre otros fotógrafos que abrieron camino a la fotografía arqueológica decimonónica. También se han publicado tesis como “La construcción de la imagen de la ruina mesoamericana a los objetos de Désiré Charnay: un explorador del siglo XIX en México” de Óscar Mauricio Medina Sánchez; “Viajeros, ruinas y fotografía en el siglo XIX: reflexiones en torno a Désiré Charnay y su obra *Ciudades y Ruinas americanas*” de Julieta Izcarulli Martínez López. Esta última autora también publicó el artículo “Fotografía y grabado en el siglo XIX. El caso de dos imágenes de Désiré Charnay”, en el número 19 de la revista *Nierika*, en el que además participó Kenny Molina con su artículo titulado “La recepción del artista Muybridge en la Plaza de la Catedral, Panamá (1875)”.

¹¹ Mario Canek Huerta Martínez, “Arqueografía: una máquina de memoria, historia y fuentes visuales para la excavación arqueológica” Tesis de maestría, UNAM, 2015, 28.

visual del pasado a través del dibujo reconstructivo y la fotografía; y la manera en que la ciencia moderna procede a partir de la imaginaria.¹² Otro estudio más reciente fue elaborado por los arqueólogos británicos Lesley McFadyen y Dan Hicks, quienes editaron el libro *Archaeology and Photography. Time, Objectivity and Archive* (2019). Finalmente, se encuentran las investigaciones realizadas por la historiadora estadounidense Charlotte Carter en torno a la fotografía de arqueología y el desarrollo de la estética científica.

En México, el antropólogo Canek Huerta Martínez ha estudiado más ampliamente la *arqueografía* y ha identificado tres espacios de discusión en torno a ella: el primero de ellos marcado por la escuela anglo-norteamericana en la que se amplía la filosofía del registro y la visualización de la arqueología a partir de una conexión entre el pensamiento fotográfico y el arqueológico; el segundo, propuesto por Carlos Reynoso, quien desde la Universidad de Buenos Aires ha creado modelos de análisis sintáctico-espaciales, y el tercero, planteado por Piazzini Suárez en Colombia, en el que se entiende la *arqueografía* como análisis de fuentes visuales de orden histórico.¹³

Aunque la historia de la fotografía de sitios arqueológicos sigue en construcción, resulta difícil localizar investigaciones que aborden la creación y difusión de fotografías en el ámbito arqueológico, tal como se ha hecho en el ámbito de la fotografía etnográfica.¹⁴ El siglo XXI ha abierto nuevas rutas para la fotografía en el ámbito de la arqueología, entre ellas aquella que la

¹² Brian Leigh Molyneaux, "Introduction. The cultural life of images", *The cultural life of images. Visual Representation in Archaeology*, ed. Brian Leigh Molyneaux (NY: Routledge, 1997), 2.

¹³ Huerta Martínez, "Arqueografía: una máquina de memoria", 28.

¹⁴ En este último rubro destaca el trabajo realizado por José Antonio Rodríguez, quien además de hacer rescate de la obra de muchos personajes del gremio fotográfico en México, hizo su investigación *Lo fotográfico mexicano. Fotografía, violencia e imaginario en los libros de viajeros extranjeros en México, 1897-1917*, en la que analiza las fotografías de exploración antropológica y arqueológica en México en relación a los libros de difusión de finales del siglo XIX y en la primera mitad del XX. Sobre la fotografía en la antropología destacan los estudios de Deborah Dorotinsky, quien escribe "Expedición Bonampak 1944. Fotografías de Manuel Álvarez Bravo y Arturo Sotomayor" y "Viaje a Bonampak. Un álbum fotográfico de Norbert Fryd" publicados en los números 20 y 31 revista *Alquimia*.

asocia con la disciplina, con el desarrollo de los aparatos y el avance tecnológico y, finalmente, aquella que la estudia en relación a su publicación en libros y revistas.

Encontrar un método infalible para hacer historia de la fotografía es un ejercicio complejo sobre el cual se ha reflexionado ampliamente.¹⁵ Lo cierto es que los enfoques han sido variados dando como resultado historias en torno a los fotones, en el funcionamiento del aparato,¹⁶ o en las imágenes mismas que se fijan dentro de la caja. El filósofo Vilém Flusser por ejemplo alude a la crítica de las imágenes técnicas, dentro de las cuales se encuentra la fotografía, deberá estar dirigida a esclarecer lo que sucede dentro del “*black box*”.¹⁷ Pero, las historias de la fotografía se han centrado en estudiar el descubrimiento científico-químico de la fijación y reproducción de imágenes, la evolución técnica, así como los usos y funciones sociales y culturales.

Este ensayo busca hacer una historia de la fotografía utilizando metodologías de la historia del arte en el análisis de las imágenes, y también de procedimientos de la historia cultural en la que se recuperan las fuentes documentales hemerográficas. Al mismo tiempo, este trabajo también plantea una dificultad al momento de abordar la vida de Cook de Leonard, pues si bien ha habido arqueólogos que retomaron las investigaciones de Cook de Leonard para sus aportes en torno a sitios como Teotihuacan y Jaina, es cierto que el recorrido académico y visual de la arqueóloga ha sido poco estudiado. Esta investigación también ahonda en esos espacios sobre su

¹⁵ Sobre ello, el historiador del arte Geoffrey Batchen apunta que la historia de la fotografía ha sido abordada a partir de dos teorías: una esencialista, en la que la fotografía carece de identidad singular y que toda identidad depende del contexto; y otra antiesencialista en la que se identifica a la fotografía mediante definición en la que se apela al resumen histórico, a los valores eternos y el interés por el arte y la estética. Geoffrey Batchen, *Arder en deseos. La concepción de la fotografía* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), 27.

¹⁶ Es necesario hacer una distinción entre aparato y máquina. Vilém Flusser menciona que “El término latino ‘apparatus’ deriva del verbo ‘apparare’, que significa ‘preparar’. Existe además en latín el verbo ‘preparare’, que significa también lo mismo.” Vilém Flusser, *Para una filosofía de la fotografía*, trad. Mariana Dimopoulos (Buenos Aires: La Marca Editora, 2019), 25. En palabras de la Dra. Eliza Mizrahi, da a ver y por tanto propone posibilidades de acción. Eliza Mizrahi, Conferencia impartida en el seminario “La verdad de la técnica y las potencias de lo falso”, UNAM, Ciudad de México, 23 de marzo 2021.

¹⁷ Flusser, *Para una filosofía de la fotografía*, 21.

vida profesional que permita mostrar un cuadro más completo y complejo de su desarrollo profesional.

El presente ensayo consta de tres capítulos: en el primero se aborda la necesaria reflexión en torno a la relación entre la arqueología y la fotografía desde las perspectivas filosóficas e

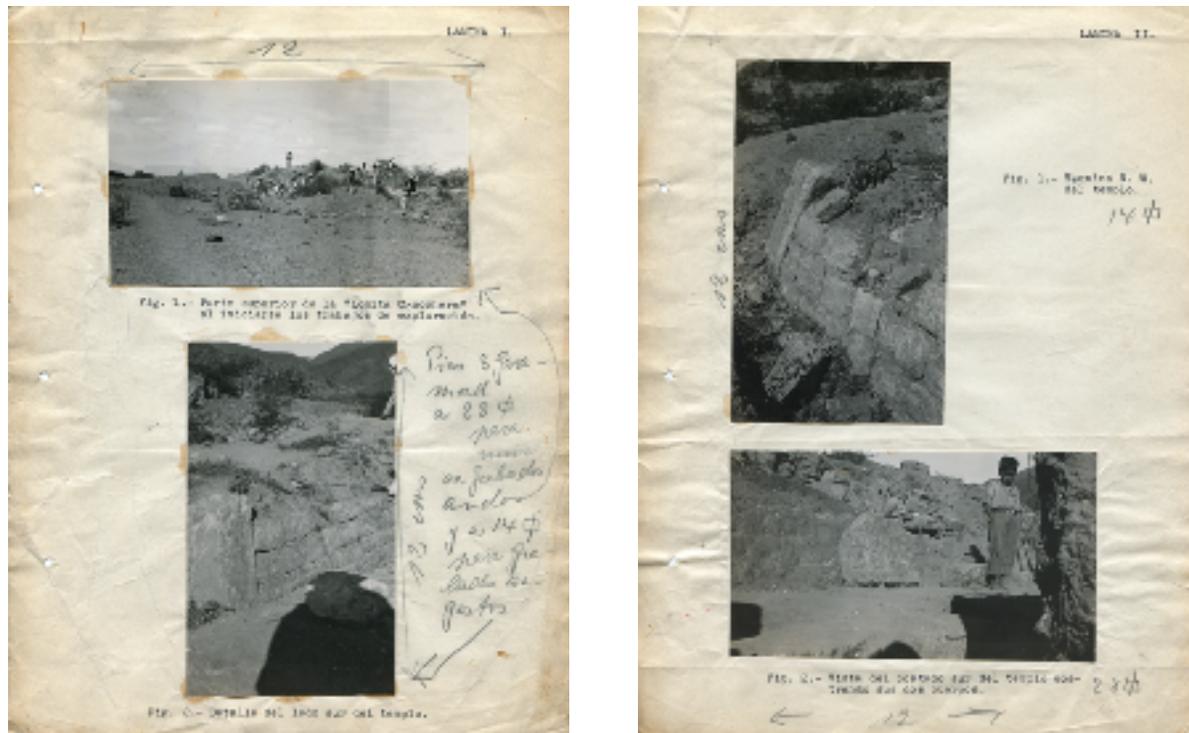


Fig. 4. Puesta en página de las fotografías para edición. Muestra del trabajo editorial de Carmen Cook de Leonard sobre los trabajos de exploración en Calipan, Puebla, ca. 1940, Fototeca Juan Dubernard, SINAFO-INAH.

históricas que han sido dadas, principalmente, en la arqueología europea y estadounidense. En el segundo capítulo se ahonda en el trabajo arqueológico, fotográfico y editorial de Cook de Leonard en el contexto de la producción científica en la segunda mitad del siglo xx en México. En este capítulo se analiza una fotografía tomada por la arqueóloga en los años cincuenta durante

su exploración por la Isla de Jaina, en contraposición con fotografías de objetos prehispánicos publicadas en libros y revistas culturales.



Fig. 5. Autor desconocido, Puesta en página de pintura de cabeza humana procedente de la región de Calixtlahuaca, Puebla, ca. 1940, Fototeca Juan Dubernard, SINAFO- INAH.

Finalmente, el tercer capítulo se aproxima al trabajo arqueológico y las fotografías realizadas por Cook de Leonard en Chalcatzingo y Tepoztlán, en Morelos, en las cuales es posible identificar distintos tipos de registro llevados a cabo como parte de la metodología de trabajo de la arqueología como disciplina. Asimismo, se ahonda en la relación entre el registro fotográfico, su publicación en revistas de difusión, el coleccionismo a nivel regional y la identidad.

Capítulo 1. Fotografía y arqueología

Situada a millones de kilómetros del planeta Tierra, una estrella emana luz que viaja por el espacio hasta llegar a la superficie terrestre. La luz proveniente de la esfera plasmática atraviesa la atmósfera, se refracta y penetra una caja de madera a través de un agujero pequeño. Colocado dentro de la caja, un soporte metálico emulsionado químicamente recibe la luz y fija la imagen proyectada en una de sus paredes. Nace, se ha dicho, la fotografía.¹⁸

Algunos objetos manufacturados en la antigüedad han permanecido ocultos bajo tierra y con el paso del tiempo algunos de ellos han sido desvelados en excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en diferentes periodos y latitudes geográficas. En un sentido metafórico, dichos objetos llegan a nuestro presente tal como lo haría la luz emanada de una estrella al tocar la superficie planetaria. Esta analogía nos lleva a pensar que la fotografía, como técnica, y la arqueología, como disciplina, han favorecido un proceso de desocultamiento¹⁹ del pasado. Tanto la fotografía (imagen-objeto), como los restos arqueológicos, contienen información sobre momentos específicos del pasado, que los asimila a una huella de luz que viaja a través del tiempo y el espacio.

El enfoque histórico ha establecido un vínculo entre la arqueología y la fotografía a partir de su sincronía espacial y temporal, en el desarrollo de los aparatos para generar imágenes técnicas utilizadas en el quehacer antropológico y arqueológico. Sobre esto, los arqueólogos

¹⁸ En un inicio llamada heliografía, posteriormente daguerrotipo, y finalmente fotografía. Se han dado distintos nombres a la invención en función del soporte, las emulsiones y la técnica de su producción. Marie-Loup Sougez, *Historia de la fotografía*, 12 ed. (Madrid: Ediciones Cátedra, 2011).

¹⁹ La noción de des-ocultamiento fue propuesta por Heidegger. Martín Heidegger, “La pregunta por la técnica” en *Conferencias y artículos*, 2ª ed. (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2014).

británicos Lesley McFadyen y Dan Hicks han apuntado que existe una opinión ortodoxa²⁰ en torno a dicha relación en la teoría arqueológica de fines de siglo.²¹ Algunos enunciados que han considerado ortodoxos son aquellos emitidos por el arqueólogo Michael Shanks, representante de la arqueología post-procesual y quien ha mencionado en reiteradas ocasiones que tanto la fotografía como la arqueología surgieron en el mismo periodo y bajo los mismos intereses del mundo moderno de mediados del siglo XIX. Ambas, menciona, buscaban la “objetividad, una mirada modernista distante y hegemónica del mundo, lo visual como evidencia y el detenimiento del tiempo en aras de lo monumental”.²²

Por otra parte, se ha establecido un nexo ontológico entre la fotografía y la arqueología, ya que en ambas existe una fuerte sensación de experimentar el pasado a través de pequeños fragmentos, restos o huellas que sobreviven en el presente.²³ Shanks trazó un vínculo entre fotografía y arqueología a partir de la noción de huella: La “arqueografía se enfrenta a un reto de cómo trabajar con el caos de las huellas fragmentadas, restos y documentos del pasado consustanciales a gran parte de la vida cotidiana en el presente. Las fotografías son como huellas arqueológicas de los momentos que captura”.²⁴ Shanks equipara la fotografía y los restos

²⁰ Para McFadyen y Hicks es una visión ortodoxa quizá por estar atravesada por el enfoque histórico. El mismo Shanks pensaba en la fotografía como una fuente histórica en sí misma.

²¹ Se refieren a la llamada arqueología representacional. Lesley McFadyen y Dan Hicks, “Introduction: From Archaeology to Photography”, *Archaeology and Photography. Time, Objectivity and Archive*, ed. Lesley McFadyen y Dan Hicks (NY: Bloomsbury Visual Arts, 2020), 24. doi: 9781350029705.

²² “[...] objectivity, with a detached and hegemonic modernist viewing of the world, with the visual as evidence, with the stoppage of time for the sake of monumental.” McFadyen y Hicks, “Introduction”, 21.

²³ Dan Hicks, “The transformation of visual archaeology (part one)”, *Archaeology and Photography. Time, Objectivity and Archive*, ed. Lesley McFadyen y Dan Hicks (NY: Bloomsbury Visual Arts, 2020), 71. doi: 9781350029705. En su reflexión en torno a la noción de huella, Philippe Dubois retomó las imágenes de manos halladas en las cavernas de Lascaux y datadas en la Edad del Reno. La elaboración de dichas imágenes interesa al teórico belga, pues surgen al colocar las manos contra el muro de la caverna y soplar a través de un tubo hueco que libera polvo coloreado sobre ellas. Detecta en este procedimiento una “relación indicial de proximidad y de contigüidad físicas entre el signo (la mano pintada) y su objeto (su causa: la mano por pintar) aquí no podría ser más estrecha. La imagen obtenida es literalmente una huella, una transposición, el vestigio de una mano desaparecida que estuvo ahí.” Philippe Dubois, *El acto fotográfico y otros ensayos* (Argentina: La Marca Editora 2008), 108.

²⁴ Shanks citado en Huerta Martínez, “Arqueografía: una máquina de memoria”, 29.

arqueológicos con la marca de un pasado que persiste al paso del tiempo por su materialidad. La idea de huella del arqueólogo es metafórica y dista de aquella que plantea Philippe Dubois, pues para el primero la imagen fotográfica y su temática quedan fijas en el objeto fotográfico, y ambas prevalecen para la posteridad.

Para Michael Shanks, el registro fotográfico y su uso cobran interés porque deja en evidencia la búsqueda de la disciplina arqueológica por lograr aquello que considera “verdades absolutas” a partir del método científico, pues ayuda a identificar objetos en el trabajo de campo y se usa como refuerzo de los discursos científicos basado en estándares de objetividad: “¿Dónde está la cualidad de objetividad? ¿De dónde viene la fuerza de un informe objetivo? Proviene, sugiero, de todos esos diagramas y fotografías, las muchas palabras de descripción detallada, las referencias a sitios comparativos y materiales que dan contexto a los hallazgos”.²⁵ Y es precisamente la “objetividad”²⁶ que responde necesidad de la arqueología la que ha marcado el uso de distintas imágenes tradicionales y técnicas en la disciplina, desde el uso del dibujo ilustrativo y reconstructivo, la fotografía, la calca, el cine y el video, hasta métodos de avanzada en el campo de la arqueología como el uso de escáners para reconocimiento de relieves o el uso de cámaras satelitales para la creación de fotografías aéreas e imágenes infrarrojas.

1.1 En busca de la objetividad. La fotografía en las exploraciones arqueológicas

En el terreno histórico, vale decir que el daguerrotipo estuvo presente de manera casi inmediata en las labores antropológicas y arqueológicas, siendo estas de las primeras disciplinas en

²⁵ “Where is the quality of objectivity? Whence the strength of an objective report? It comes, I suggest, from all those diagrams and photographs, the many words of detailed description, the references to comparative sites and materials which give further context to the findings.” Huerta Martínez, “Arqueografía: una máquina de memoria”, 82.

²⁶ La historiadora del arte Luisa Castillo hace énfasis en la visión objetiva entendida como un conjunto de convenciones que pretenden lograr la objetividad en la representación visual. Luisa Castillo, “El registro de la imagen a través del tiempo. El cambio en la forma de mirar Tetitla, una muestra”, Tesis de maestría, UNAM, 2008, 5.

incorporarla en sus prácticas.²⁷ Desde su presentación en la Academia de las Ciencias de Francia en agosto de 1839, el físico y astrónomo François Arago expresó las cualidades técnicas del daguerrotipo para “copiar los millones y millones de jeroglíficos, que cubren, en el exterior, los grandes monumentos de Tebas, de Menfis, de Karnak, etc., se necesitarían veintenas de años y legiones de dibujantes. Con el daguerrotipo, un solo hombre podría llevar a buen fin ese trabajo inmenso”.²⁸ El nuevo invento brindaba la posibilidad de cambiar del modo de reproducción manual al modo de reproducción mecánico de objetos, monumentos e inscripciones de la antigüedad.

La cámara oscura y la imagen capturada en los daguerrotipos ofrecieron nuevas percepciones tanto de los objetos y sujetos documentados como de las atribuciones de quienes estaban detrás de la cámara.²⁹ Además de la velocidad para la reproducción mecánica de jeroglíficos, el daguerrotipo brindaba una supuesta objetividad que era necesaria para el quehacer científico, permitía la reproducción “objetiva” de una supuesta realidad que era necesaria en disciplinas como la arqueología, la biología e incluso la geografía. A pesar de que la cámara como aparato y la fotografía como resultado técnico de reproducción mecánica no recreaban la realidad, sí lograban en buena medida el realismo³⁰ que fue necesario y encumbrado por el

²⁷ Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba, “Notas sobre el origen y la práctica de la fotografía científica en México”, *Alquimia*, no. 14, mayo, 2002, 7.

²⁸ Sougez, *Historia de la fotografía*, 54. El trabajo de copiado de jeroglíficos podía ser tardado y extenuante, tal como lo documentó el arqueólogo Austen Henry Layard, quien trabajó dibujando y copiando los monumentos de Nínive, una ciudad asiria en las proximidades de Mosul, durante los años cuarenta del siglo XIX y quien escribió “You have no idea of the extreme tediousness of copying them [...] the patience of the most exemplary of the patriarchs would be exhausted.” Waterfield en 1963 citado en Melissa Banta, Curtis M. Hinsley y Joan Kathryn O’Donnell, *From site to sight. Anthropology, Photography, and the Power of Imagery* (Massachusetts: Harvard University, Peabody Museum Press, 2017 [1986]), 90.

²⁹ Banta, Hinsley y O’Donnell, *From site to sight.*, 25.

³⁰ Michael Shanks apunta a decir que la fotografía arqueológica no es realista, es decir, no reproduce un espacio familiar de la perspectiva, aunque logra ser naturalista, pues se adhiere a la apariencia de las cosas. Michael Shanks, “Photography and Archaeology”, 78.

positivismo, desde el siglo XIX y hasta el siglo XX para dotar de veracidad³¹ el registro fotográfico.

Los conceptos de realismo y veracidad cobran fuerza en la fotografía. Como menciona la historiadora del arte Laura González, llaman “una comprensión realista y ontológica del medio”.³² La idea de que la fotografía mostraba la realidad física o material tuvo mucha fuerza en los años sesenta del siglo XX y esto fue evidente con la publicación de *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality* (1960), un libro en el que el teórico del cine Siegfried Krakauer hacía explícito que el cine y la fotografía podían registrar la “realidad física” entendida como la “realidad material”, la existencia física y la “realidad efectiva”.³³ Asimismo, el teórico alemán identificaba dos tendencias en el cine; por un lado la realista, en la que inscribió la producción cinematográfica de Lumière, cuyos filmes “[...] registraron el mundo circundante sin otra finalidad que mostrarlo”³⁴, y la formativa, en la que ubicaba las aportaciones de George Méliès quien sustituyó la realidad no escenificada por la ilusión escenificada.³⁵ La idea de realismo propuesta por Krakauer y vinculada a la producción de Lumière³⁶ marcó gran parte del pensamiento sobre el registro “objetivo” de la “realidad”, de tal manera que el cine realista abogó

³¹ La historiadora Rebeca Monroy Nasr identifica la distinción entre verdad, veracidad y verosimilitud. Para el caso de la veracidad aplica para quien diga la verdad. Por su origen decimonónico, menciona, las fotografías “[...] fueron consideradas testigos fidedignos e irrevocables de la realidad, eran la Verdad.” Rebeca Monroy Nasr, “Ética de la visión: entre lo veraz y lo verosímil” *Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*, coord. Ileri de la Peña, (México: Siglo XXI, 2008), 184-185.

³² González pone en evidencia las teorías realistas de Siegfried Krakauer (1960), André Bazin (1967), Susan Sontag (1979) y Roland Barthes (1961-1980) cuyas teorías describían la fotografía como una técnica que alude concreta y correctamente a cosas y fenómenos reales captados por la cámara. Laura González, “Vanitas y documentación: Reflexiones en torno a la estética del fotoperiodismo” en *Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*, coord. Ileri de la Peña, (México: Siglo XXI, 2008), 57- 59.

³³ Siegfried Krakauer, *Teoría del cine. La redención de la realidad física*, trad. Jorge Hornero, (Barcelona: Paidós, 1989 [1960]), 51.

³⁴ Krakauer, *Teoría del cine*, 54.

³⁵ En palabras de Krakauer, Méliès renovó el cine al mostrar “sucesos del día escenificados a la manera realista”. Krakauer, *Teoría del cine*, 55.

³⁶ Lumière consideró el cine como un una “curiosidad científica”. Krakauer, *Teoría del cine*, 55.

por la objetividad. La fotografía arqueológica que se intentó hacer a partir de la década de 1950 estaba ligada a la búsqueda por el registro de esa “realidad física”, un registro que fuera más parecido a la producción cinematográfica de Lumière que de Méliès.

En esa misma discusión sobre el realismo, Michael Shanks menciona que la mirada no es inocente ya que la lente de la cámara suscita una mirada vigilante haciendo que la fotografía de los textos actúen como testigos documentales: “El testigo dice ‘Yo estuve aquí’, mientras la fotografía dice ‘Mira y verás’”.³⁷ Hay en esta última idea dos elementos fundamentales: la presencia del testigo y la fotografía como prueba de aquello que ha acontecido, de aquello que *estuvo ahí*. Esto remite de inmediato al “referente fotográfico”, definido por Roland Barthes como “[...] la cosa *necesariamente real* que ha sido colocada ante el objetivo”.³⁸ Para Barthes era imposible negar que “la cosa haya estado allí” en una fotografía, de ahí su noema “Esto ha sido”,³⁹ vinculado necesariamente al elemento físico o la presencia de la cosa que brinda *lo real* a la fotografía. Quizá por ello la fotografía analógica fue tomada en cuenta como una prueba presentada por el testigo para auxiliar la objetividad en los textos de corte arqueológico.

Aunque había un intento de lograr objetividad, ni los antropólogos ni los arqueólogos de los siglos XIX y XX se salvaron de la subjetividad asimilada en la fotografía, pese a una constante búsqueda por la visión documental y realista, reforzada por la idea de su propia disciplina como una ciencia social o por la cámara fotográfica como máquina de reproducción fidedigna de la “realidad”. Tanto en la antropología como en la arqueología las imágenes están impregnadas de “actitudes estereotipadas y retratar[on] sociedades o individuos como artefactos culturales

³⁷ Michael Shanks citado en McFadyen y Hicks, “Introduction”, 26.

³⁸ Para Roland Barthes, la cosa *necesariamente real* es opuesta a la cosa *facultativamente real*, es decir el signo. La fotografía muestra la primera, mientras que la pintura muestra la segunda. Roland Barthes, *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Trad. Joaquim Sala-Sanahua (Buenos Aires: Paidós, 2016), 120.

³⁹ Barthes, *La cámara lúcida*, 121.

despersonalizados”.⁴⁰ La fotografía jugó un rol importante como documento científico con una poderosa autoridad, una manera de registrar información que de otro modo no se podría.⁴¹ A diferencia del dibujo, que estaba más vinculado al ámbito artístico (fig. 5), la fotografía se asoció más con el enfoque científico (fig. 4) por el hecho de tratarse de una reproducción mecánica y objetiva de una supuesta realidad.

En México se llevó a cabo el registro tanto de las nuevas construcciones, como de sitios arqueológicos poco indagados con el objetivo de documentar una “realidad objetiva” que era necesaria para llevar a cabo proyectos científicos. La cámara comenzó a funcionar como herramienta mecánica y el daguerrotipo y las sucesivas técnicas fotográficas como dispositivos visuales para recoger muestras de regiones que hasta entonces habían sido conocidas únicamente a través de cartas, relaciones, mapas, códices, pinturas y dibujos. A partir de la introducción del daguerrotipo, las expediciones científicas llevadas a cabo en el territorio comenzaron a contar con una cámara oscura.⁴² Además del registro arqueológico, etnológico y de tipos físicos, el desarrollo de la fotografía científica en México tuvo lugar en el momento en que la ciencia se profesionalizó y surgieron sociedades y asociaciones que publicaban suplementos, revistas y boletines en los que daban a conocer sus avances en distintas disciplinas.⁴³ Tal como lo menciona

⁴⁰ “Stereotypical attitudes and portraying societies or individuals as depersonalized cultural artifacts”. Banta, Hinsley y O’donell, *From Site to Sight*, 7.

⁴¹ Banta, Hinsley y O’donell, *From Site to Sight*, 12.

⁴² Así sucedió con el barón Emmanuel von Friedrischthal, jefe de la legación austriaca en México y aficionado a la arqueología, quien se sirvió de una cámara oscura en su viaje de exploración a Yucatán en 1841. Poco después, en su segundo recorrido por la península yucateca, el propio Stephens y su compañero de aventuras, el dibujante inglés Frederick Catherwood, intentaron también reproducir el daguerrotipo los edificios sagrados de la llamada región Puuc: Uxmal, Kabah y Labná. Olivier Debrouse, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México* (Barcelona: Gustavo Gili, 2005), 137.

⁴³ Gutiérrez, “Notas sobre el origen”, 9.

José Antonio Rodríguez, las imágenes en los libros buscaban mostrar, reafirmar o testimoniar a favor o en contra del sentido que le daba el autor o editor.⁴⁴

1.2 Otros medios de representación. El dibujo científico, la fotografía y otras tecnologías al servicio de la arqueología

Estudiar la producción visual en el ámbito arqueológico permite entender los cambios y permanencias en la representación de objetos, monumentos, construcciones arquitectónicas y sitios como parte de la tarea inminente del arqueólogo, pero también concede información sobre el desarrollo de diversas tecnologías de reproducción manual, mecánica y digital para lograr representaciones visuales en la disciplina arqueológica.

Previo a la invención del daguerrotipo, el lápiz había sido herramienta indispensable para la reproducción manual por antonomasia para registrar, estudiar y difundir el pasado prehispánico en México y en otros países. Asimismo, la pintura se sumó como técnica para el registro visual (fig. 5).⁴⁵ Los dibujantes y pintores participaron de la cadena de producción visual de los estudios arqueológicos desde el siglo XIX y de la construcción de la llamada “visión objetiva”, es decir, un conjunto de convenciones con las que se pretendía lograr la objetividad en la representación.⁴⁶ Sin embargo, la fotografía hizo posible acercarse a la tan ansiada objetividad de la ciencia moderna tanto en México como en otros países. Aunque el incipiente uso de la cámara *daguerriana* no significó el decaimiento del dibujo, ésta y otras técnicas de registro

⁴⁴ José Antonio Rodríguez, “Lo fotográfico mexicano. Fotografía, violencia e imaginario en los libros de viajeros extranjeros en México”, 1897- 1917, Tesis de doctorado, UNAM, 2013, 18.

⁴⁵ Ejemplo de ello fue la Real Expedición Anticuaria, realizada por el anticuario Guillermo Dupaix con el objetivo de hacer el registro de piezas prehispánicas, investigar los edificios, monumentos, antigüedades y objetos fabricados previo al siglo XVI. Para ello, se acompañó del dibujante Luciano Castañeda, quien participó en las tres expediciones realizadas entre 1805 y 1809. Elena Estrada, *Guillermo Dupaix. Precursor de la historia del arte prehispánico* (México: UNAM, INAH, 2017), 29-50.

⁴⁶ Castillo, “El registro de la imagen”, s/p.

continuaron siendo imprescindibles en el trabajo arqueológico hasta la segunda mitad del siglo XX.⁴⁷

Si bien la temprana dificultad de los procesos fotográficos y el desconocimiento del manejo de los equipos indujo la participación de fotógrafos profesionales en el trabajo antropológico y arqueológico,⁴⁸ fue a partir de la introducción de equipos como la cámara Kodak que la fotografía se volvió más accesible para *amateurs*, entre ellos los antropólogos y arqueólogos⁴⁹ quienes pronto se convirtieron en productores de imágenes.⁵⁰ Aún con la introducción de la cámara como herramienta de trabajo para la arqueología, el dibujo ilustrativo, reconstructivo y arquitectónico continuaron siendo técnicas de registro de murales,⁵¹ monumentos, estelas, objetos, artefactos y arquitectura del pasado prehispánico en México. Incluso, arqueólogos y artistas, dibujantes y fotógrafos trabajaron de manera conjunta en el registro de piezas y excavaciones arqueológicas. Un ejemplo muy temprano de dicha colaboración en México fue la ejecución del *Álbum de colecciones arqueológicas* (1921-1922),⁵² un libro resultado de la visita del antropólogo estadounidense Franz Boas a México en 1911 en la que recolectó fragmentos de cerámica de varios lugares del Valle de México que procedió a

⁴⁷ Tal fue el caso de la expedición científica de Cempoala, llevada a cabo a mediados del siglo XIX, en la que participó el fotógrafo Rafael García. A partir de sus fotografías, el pintor José María Velasco, quien entonces era trabajador del Museo Nacional, realizó varios dibujos a lápiz que posteriormente se presentaron en la Exposición Histórico Americana de Madrid en 1892. Aunque las intenciones de Velasco eran artísticas, su trabajo permite identificar la manera en que el dibujo continuó usándose como parte del registro de objetos antiguos. Samuel Villela, "La recuperación del pasado en imágenes", *Arqueología mexicana*, no. 7, abril-mayo, 1994, 78.

⁴⁸ Banta, Hinsley y O' Donell, *From Site to Sight*, 25.

⁴⁹ Banta, Hinsley y O' Donell, *From Site to Sight*, 30.

⁵⁰ En este sentido, Melissa Banta y Curtis M. Hinsley expresan que la introducción de la cámara Leica en Estados Unidos en la década de 1920 permitió que los antropólogos pudieran utilizar la fotografía de una manera mucho más sencilla, sobre todo por la presentación compacta del equipo, la precisión de los rollos de 35 mm y el obturador silencioso. Banta, Hinsley y O' Donell, *From Site to Sight*, 30.

⁵¹ Castillo, "El registro de la imagen", s/p

⁵² Conocido originalmente como *Álbum de colecciones arqueológicas seleccionadas y arregladas por Franz Boas. 1911- 1912*. Mónica Ramírez Bernal, "¿Qué hay de moderno en lo salvaje? Miguel Covarrubias y la moderna experiencia de lo primitivo: estudio del mapa mural Geografía del arte popular mexicano", Tesis de licenciatura, UNAM, 2013, 88.

clasificar según sus “analogías decorativas”.⁵³ Los dibujos, realizados por el pintor Adolfo Best Maugard, funcionaban como parte de la argumentación sobre la clasificación y la agrupación de las piezas en función de la semejanza.⁵⁴ Es decir, la representación visual daba cuenta del repertorio gráfico realizado como parte de la metodología del trabajo de campo arqueológico, sino también auxiliaba el argumento de la clasificación por semejanza de los restos materiales.

Otras colaboraciones entre arqueólogos, fotógrafos y pintores que se realizaron en México fue el registro fotográfico de Laura Gilpin en Chichen Itzá en 1932, la documentación realizada por Manuel Álvarez Bravo en Bonampak en 1942, el trabajo del artista Osvaldo Barra Cunningham en 1966 en Chalcatzingo, o la participación de la pintora Chappie Angulo en este mismo sitio en 1973. Otras colaboraciones vinieron a partir de los años sesenta, por ejemplo el registro de Manuel Álvarez Bravo, quien publicó fotografías de esculturas de Veracruz en el libro *More Human than Divine: An Intimate and Lively self-portrait in Clay of a Smiling People From Ancient Veracruz* (1960) de William Spatling; o las fotografías del arqueólogo Francisco Beverido Pereau con la misma temática de las figuras con caritas sonrientes publicada en *Magia de la risa* (1962), un libro con textos del arqueólogo Alfonso Medellín Zenil y del escritor Octavio Paz.

El desarrollo y avance de distintas tecnologías transformaron la representación de sitios y objetos arqueológicos; y con ello la producción de conocimiento en torno al pasado prehispánico.

⁵³ Franz Boas y Manuel Gamio, *Álbum de colecciones arqueológicas* (México: Escuela Nacional de Arqueología y Etnología americanas, 1921), 29.

⁵⁴ De esta colaboración Best Maugard desarrolló su método para la enseñanza del dibujo basado en formas (línea recta y curva, círculos y medios círculos, espirales, y líneas en zig zag) recuperados del arte prehispánico y del arte popular y que una vez agrupados podían crear figuras propias para la decoración con motivos mexicanos. Con estas formas, Maugard creó algo parecido a un “alfabeto de arte mexicano” con el cual se desarrolló el método de dibujo que posteriormente fue implementado las Escuelas de Pintura al Aire Libre y en las escuelas dependientes de la Dirección de Dibujo y Trabajos Manuales. Este método fue relevante pues era de carácter “patriótico y educativo”. Fernando Best Pontones, “El Método Best Maugard para la enseñanza del dibujo y su aplicación a los trabajos manuales”, *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, Vol. 1, no. 2 (México: SEP, 1922), 227.

La fotografía aérea es un ejemplo de ello. Surgida a inicios del siglo XX a partir de intereses militares, posibilitó la identificación de sitios arqueológicos completos vistos a vuelo de pájaro,⁵⁵ y modificó los procedimientos de trabajo, pues era mejor hacer el registro aéreo del sitio de manera previa a la excavación para ampliar la información sobre los sitios ya conocidos y ser guía para el trabajo de campo.⁵⁶ Toda la documentación realizada con la cámara permitía a los arqueólogos estudiar *a posteriori* la posición de las piezas al momento del hallazgo, así como revisar la estratigrafía llevada a cabo durante el proceso. La fotografía comenzó a acompañar los informes de trabajo que no se limitaban a notificar la excavación, sino que muchas veces se añadía el registro de las piezas halladas, e incluso en el registro visual etnográfico del sitio.

Además de la fotografía aérea, se desarrolló la fotogrametría, la fotografía de excavación, y la fotografía de objetos arqueológicos, utilizada principalmente como apoyo visual en artículos de difusión y divulgación. Para ello, los fotógrafos de institutos de investigación, museos o colecciones particulares, elegían entre enfatizar la forma o revelar a detalle.⁵⁷ Este tipo de fotografías no siempre eran realizadas por fotógrafos de las instituciones, sino que también podían ser facturadas por fotógrafos externos a las editoriales, los centros de investigación o espacios museales.

El uso de herramientas como el lápiz, tintas, cámara fotográfica y cinematográfica⁵⁸, así como cámara digital, computadoras y escáners han modificado no sólo los métodos de registro

⁵⁵ Banta, Hinsley y O' Donell mencionan que las primeras fotografías aéreas de un sitio arqueológico fueron tomadas en 1906 desde un globo militar que sobrevolaba Stonhenge. Banta, Hinsley y O' Donell, *From Site to Sight*, 80.

⁵⁶ Dache M. Reeves, "Aerial Photography and Archaeology", *American Antiquity*, vol. 2, no. 2, octubre, 1936, 104-105.

⁵⁷ Banta, Hinsley y O' Donell, *From site to sight*, 49.

⁵⁸ Para saber más sobre el uso de la cámara cinematográfica en las expediciones antropológicas en México revisar Aurelio de los Reyes, *Manuel Gamio y el cine* (México: UNAM, 1991).

en la práctica arqueológica, sino también el imaginario del pasado prehispánico en México. A su vez, la reproducción fotográfica de objetos, sitios y monumentos arqueológicos en publicaciones impresas en el siglo XX contribuyó a la difusión de ese imaginario. Habría que preguntarse cómo es actualmente ese imaginario, si la fotografía y su reproducción constante en distintos libros y revistas favoreció esa configuración y si las fotografías de sitios y objetos arqueológicos transformó la mirada y el imaginario del pasado prehispánico. Asimismo, es necesario cuestionarse sobre la manera en que ese imaginario del pasado se fortaleció a través de la diseminación de fotografías de objetos prehispánicos en catálogos de arte, su exposición en museos y su publicación en libros y revistas.

Capítulo 2. Carmen Cook de Leonard en la arqueología mexicana

Carmen Cook de Leonard fue una antropóloga y arqueóloga cuyo trabajo se inscribió en un periodo que se ha dado a conocer como la cúspide de la antropología mexicana,⁵⁹ aunque se extendió hasta la década de 1980 con sus últimas investigaciones en Tepoztlán, en Morelos. La década de los cincuenta del siglo XX fue relevante para Cook de Leonard, pues además de realizar sus primeras exploraciones en Teotihuacán, se sumó a la creación del Centro de Investigaciones Antropológicas de México (CIAM) en 1953. Su participación en labores arqueológicas se desarrolló en buena medida fuera del marco gubernamental, aún en el contexto de la fuerza institucional promovida por el gobierno mexicano posrevolucionario en la primera mitad del siglo XX. Cook de Leonard contribuyó a enriquecer las líneas de investigación de la arqueología nacional, como sucedió en el caso de Teotihuacán, y regional, como en el caso de Chalcatzingo y Tepoztlán, en Morelos.

Su formación y desarrollo profesional se enmarcaron en el afianzamiento del INAH, creado en 1939 por Lázaro Cárdenas, y la consolidación de escuelas de antropología años más tarde,⁶⁰ cuando la formación de jóvenes antropólogos y arqueólogos se adscribió a los proyectos gubernamentales posrevolucionarios. La creación del INAH formó parte de las acciones de “un Estado mexicano que, recién salido de la Revolución, intentaba consolidarse sobre las nuevas

⁵⁹ Mary Rosaria Goldsmith y Martha J. Sánchez identifican este periodo de la época de oro de la antropología mexicana de 1940 a 1964, momento en el que hay un estrecho vínculo entre la disciplina y el Estado mexicano en el proyecto de incorporar a los pueblos indígenas a la sociedad mexicana y que acaba con la crítica al indigenismo. Lomnitz y Téllez Ortega citados por Mary R. Goldsmith y Martha J. Sánchez, “Las mujeres en la época de oro de la antropología mexicana”, *Mora*, no. 20, 2014, 122.

⁶⁰ Primero surgió como carrera en la Universidad Obrera de México, posteriormente formó parte de la Escuela de Ciencias Biológicas del Instituto Politécnico Nacional, para luego convertirse en 1942 (por instrucción de Octavio Véjar Vázquez) en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (*ENAH*) e incorporarse al Instituto Nacional de Antropología e Historia *INAH*. Julio César Olivé, “El colegio mexicano de antropólogos”, *La antropología en México. Panorama histórico 8, Las organizaciones y las revistas*, Carlos García Mora y Mercedes Mejía Sánchez (coords.) (México: INAH, 1988), 35.

bases sociales y legales pugnando por implantar, entre otras medidas, una política que reivindicaba una soberanía nacional sobre los recursos nacionales (minas, petróleo)",⁶¹ incluidos los recursos patrimoniales. Este decreto presidencial inauguró la nacionalización del patrimonio dentro del territorio mexicano, pero también la necesidad de identificar y catalogar bienes muebles e inmuebles. En este proceso sería indispensable el uso de aparatos fotográficos para el registro de piezas prehispánicas que se descubrían e ingresaban a museos y centros de investigación.

En 1939, el gobierno cardenista se distinguió por su interés en promover la arqueología mexicana que rápidamente comenzó a adquirir interés público. La educación, la noción de arte, cultura, estudios antropológicos y las investigaciones arqueológicas quedaron bajo el influjo por una acción política de ideología nacionalista que pretendió establecer criterios de identidad y semejanza frente a la enorme diversidad idiosincrática, social, política y económica de las distintas poblaciones en México, por lo que se planteó generar una identidad por región, población o localidad.⁶²

El rescate del pasado prehispánico inició a partir del gobierno porfirista, sin embargo, fue hasta principios del siglo XX que se dio valor artístico a los restos materiales, cuyo descubrimiento, estudio y resguardo fue sustancial para la construcción identitaria nacionalista, más aun, durante el periodo posrevolucionario. En este camino, el antropólogo Manuel Gamio planteó el concepto de arte prehispánico en el libro *Forjando Patria (Pro nacionalismo)*, con el cual, según Fausto Ramírez se consignó valor a las artes e industrias populares "como la más

⁶¹ Fausto Ramírez, *Modernización y modernismo en el arte mexicano* (México: UNAM, IIE, 2008), 52.

⁶² Ricardo Pérez Montfort, *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX. Diez ensayos* (Mexico: CIESAS, 2007), 253.

genuina expresión de la cultura nacional”.⁶³ En la primera mitad del siglo XX la nacionalización de los recursos naturales⁶⁴ y de los bienes patrimoniales suscitó la institucionalización de la antropología y la arqueología, y en consecuencia la formación de antropólogos y arqueólogos pasó a manos del Estado.

Por otro lado, la entrada de las mujeres a los campos de la antropología y la arqueología les permitió incursionar en disciplinas dominadas por hombres, y también les abrió camino en espacios académicos como la ENAH y, posteriormente, en las sociedades científicas. Con el paso del tiempo más antropólogas comenzaron a egresar de las instituciones educativas, entre las que podemos contar a María del Rosario Camargo, Beatriz Barba de Piña Chan y Carmen Cook de Leonard. Esta última se recibió en 1957 por la ENAH con la tesis “El origen de la cerámica anaranjada delgada”.⁶⁵ Esto significó una apertura de la disciplina para las mujeres, pero también una entrada a otros rubros, como la incorporación a instituciones de investigación, el uso de la cámara para hacer el registro, y su participación en revistas de difusión científica y divulgación.

Sin embargo, el pasado prehispánico no se reconoció únicamente a través de la disciplina arqueológica a inicios del siglo XX, sino también a través del trabajo editorial de antropólogas y escritoras como Frances Toor, quien editó la revista *Mexican Folkways* a partir de 1925, y Anita Brenner, quien destacó por su libro *Idols Behind Altars: Modern Art and Its Cultural Roots* (1929) y la edición de la revista *Mexico This Month* a partir de 1955. La labor de gestión de estas mujeres se tradujo en una importante promoción del “arte y la cultura mexicana” que estuvo enlazada con la diplomacia cultural entre países durante la primera mitad del siglo XX.⁶⁶ Aunque

⁶³ Fausto Ramírez, *Modernización y modernismo*, 61.

⁶⁴ *Ibid*, 52.

⁶⁵ Goldsmith y Sánchez, “Las mujeres en la época de oro de la antropología mexicana”, 127.

⁶⁶ Dafne Cruz Porchini y Luis Vargas Santiago, Conferencia impartida en el seminario “Desandar los pasos. Primeros relatos y fuentes del arte moderno del siglo XX en México”, UNAM, Ciudad de México, 8 septiembre 2021.

no tan alejado temporalmente, el quehacer editorial, antropológico y arqueológico de Carmen Cook de Leonard se sumó al esfuerzo de estas gestoras por generar un intercambio cultural y fortalecer los saberes en torno a la cultura mexicana y su pasado. Así como Toor y Brenner crearon sus proyectos editoriales a través de la comunidad norteamericana y judía, respectivamente, Cook de Leonard llevó a cabo sus labores editoriales con el respaldo de instituciones de la comunidad alemana en México.

2.1 La Sociedad Alemana Mexicanista y el Centro de Investigaciones Antropológicas de México (CIAM)

La historia de la Sociedad Alemana Mexicanista (SAM) estuvo fuertemente vinculada a la revista *El México Antiguo*, fundada en 1919 por el arqueólogo alemán Hermann Beyer, quien llegó a México a finales del siglo XIX junto con un grupo de once inmigrantes alemanes interesados en el pasado prehispánico y colonial de México.⁶⁷ La edición de los primeros dos números fue realizada por estos mismos estudiosos. Cuatro años más tarde, la SAM fue inaugurada por antropólogos, arqueólogos e intelectuales como Pablo González Casanova, Enrique Juan Palacios, Eduardo Noguera, Alfonso Caso, José García Paguin, Alfredo Barrera Vásquez, Robert Weitlaner, Hermann Beyer, entre otros.⁶⁸ Si bien la SAM no contó en un principio con un espacio

⁶⁷ Johanna Faulhaber, “Sociedad alemana mexicanista”, *La antropología en México. Panorama histórico 8, Las organizaciones y las revistas*, Carlos García Mora y Mercedes Mejía Sánchez (coords.) (México: INAH, 1988), 107.

⁶⁸ Faulhaber menciona que “Al separarse Carmen Cook, la Sociedad Alemana Mexicanista quedó en manos del Instituto de Cultura mexicano-alemán ‘Alejandro Von Humboldt’”. Faulhaber, “Sociedad alemana mexicanista”, 108.

propio, éste le fue proporcionado por la Asociación Alemana⁶⁹ y fue a partir de este momento que *El México Antiguo* pasó a ser el órgano oficial de la sociedad.⁷⁰

Cook de Leonard formó parte de la SAM a partir de 1946, de la cual se volvió directora posteriormente. Desde su ingreso fue colaboradora asidua de *El México Antiguo*, pero fue hasta 1949 que quedó a cargo de la edición del tomo VII de la revista.⁷¹ La labor editorial de Carmen Cook de Leonard continuó hasta 1969 con el tomo XI titulado *Cien años de arqueología mexicana*,⁷² dedicado a Alexander von Humboldt en el segundo centenario de su nacimiento y también por la celebración por el 50 aniversario de la fundación de *El México Antiguo*. En este tomo es posible ver algunos temas relacionados a intereses particulares de la arqueóloga. Por ejemplo en su análisis sobre las colecciones y los museos en el que retomó aquello mencionado por el historiador del arte Johann Joachim Winckelmann acerca de la arqueología vista como el estudio de las antigüedades, como el conocimiento de los monumentos artísticos y otros materiales del pasado.⁷³ En este tomo, llama la atención el interés de Cook de Leonard por la producción gráfica y visual, pues dedica un apartado a “Dibujantes, pintores y fotógrafos del siglo XIX” para explicar la importancia del registro visual para el estudio de “monumentos

⁶⁹ Faulhaber, “Sociedad alemana mexicanista”, 108.

⁷⁰ Durante los años de la Segunda Guerra Mundial, la Sociedad se trasladó a un local en una escuela particular en Pasaje Borda en la Calle Madero que era propiedad de Carmen Cook de Leonard. Faulhaber, “Sociedad alemana mexicanista”, 109.

⁷¹ En 1959 apareció el tomo I de *El Esplendor del México Antiguo* como parte del CIAM, pero siguiendo la continuidad numérica de los tomos editados anteriormente, de tal manera que se trató del tomo IX del *México Antiguo*. Faulhaber, “Sociedad alemana mexicanista”, 110. En el prólogo, Carmen Cook anotó: “En 1955, el Centro de Investigaciones Antropológicas de México, llevó a cabo una expedición a la selva lacandona. El resultado animó la ejecución de la obra presente, con la cual el Centro celebra el V aniversario de su fundación y por ser estos los frutos inmediatos de toda investigación, sea de gabinete o en los campos etnográfico y arqueológico, en reconocimiento a sus esfuerzos, desvelos y sinsabores de muchos años, rinde homenaje a todos y cada uno de los colaboradores.” Carmen Cook de Leonard, “Prólogo”, *El Esplendor del México Antiguo*, Carmen Cook de Leonard (ed.), tomo I, 7a ed. (México: Editorial del Valle de México, 1988), xx.

⁷² Faulhaber, “Sociedad alemana mexicanista”, 110.

⁷³ Carmen Cook de Leonard, “Museos y coleccionistas particulares”, *El México Antiguo*, tomo XI (México: Sociedad Alemana Mexicanista, 1969), xxxvi.

desaparecidos o sitios apartados”.⁷⁴ En cuanto al ámbito de la fotografía resalta que Cook de Leonard brinda mayor importancia al inglés Maudsley y al alemán Teobert Maler por encima del trabajo fotográfico de Désiré Charnay, pues menciona que “[...] tienen que considerarse precursores de la aplicación de la fotografía a la arqueología”.⁷⁵

Este recuento del registro visual de sitios, monumentos, objetos y artefactos arqueológicos finalizaba haciendo énfasis en la importancia de la fotografía en el trabajo arqueológico por ser una herramienta “indispensable para todo trabajo de campo”.⁷⁶ El tomo XI del *Esplendor del México Antiguo*, como se llamó a partir de la dirección de Cook de Leonard, fue el último en realizarse y con el se marcó un cierre en la producción editorial del CIAM. Sin duda, el trabajo editorial de Cook de Leonard fue relevante para dar continuidad a un proyecto muy estimado por la comunidad alemana en México, así como por sus pares de la arqueología mexicana.

2.2 El trabajo editorial: *Esplendor del México Antiguo* y *YAN*

La década de 1950 fue relevante para la consolidación de centros de investigación antropológica independiente, tal fue el caso de Na Bolom inaugurado en Chiapas por los antropólogos Frans Blom y Gertrude Duby Blom, y el Centro de Investigaciones Antropológicas de México (CIAM), inaugurado por Carmen Cook de Leonard y Juan Leonard.⁷⁷ Bajo la dirección de Cook de

⁷⁴ Carmen Cook de Leonard “Dibujantes, pintores y fotógrafos del siglo XIX”, *El México Antiguo*, Tomo XI (México: Sociedad Alemana Mexicanista, 1969), XL.

⁷⁵ Cook de Leonard “Dibujantes, pintores y fotógrafos”, XLII.

⁷⁶ Cook de Leonard “Dibujantes, pintores y fotógrafos”, XLIII.

⁷⁷ La etnohistoriadora Saudi Batalla ha recogido parte de la historia de ambos recintos en sus investigaciones sobre los filmes *Lacandonas, expedición Leonard 1955*, realizada por Juan Leonard a través del CIAM y *Viking Fund* (1950-1951), llevada a cabo por Frans Blom y Gertrude Duby Blom. Saudi Graziella Batalla Palacios, “La imagen cinematográfica de la selva lacandona en la mirada de Frans Blom. El uso del cine documental como fuente para la etnohistoria a partir del análisis de la película *Viking Fund* filmada en los años 50 del siglo XX”, Tesis de doctorado, ENAH, 2015.

Leonard, el CIAM tenía entre sus colaboradores al etnólogo Juan Leonard, el antropólogo Rafael Orellana Tapia y Federico Peterson, y era un espacio dedicado a:

Investigar la Antropología Social en las diferentes regiones del país y coadyuvar con los organismos competentes en el estudio necesario para mejorar la condición de vida de la población indígena, rural y urbana. Investigar los monumentos prehispánicos y coadyuvar a su conservación. Hacer una campaña contra el tráfico de objetos arqueológicos prehispánicos en el país, y evitar por todos los medios la salida de los mismos al extranjero.⁷⁸

Además de enviar una comisión a los congresos de investigación antropológica, el CIAM realizaba actividades públicas con el objetivo de difundir las investigaciones internas y externas sobre antropología, etnografía, arqueología e historia del arte. Se llevaban a cabo conferencias, ciclos de cine, y se publicaban libros y revistas, como *Esplendor del México Antiguo*, la revista *YAN*⁷⁹ y el *Boletín del Centro de Investigaciones Antropológicas de México*.⁸⁰

En 1953, Cook de Leonard editó el primer número de la revista *YAN* (fig. 6), dedicado a los pueblos, arte y cultura de Sonora y patrocinado por la Secretaría de Educación Pública (SEP) y el gobierno del estado de Sonora.⁸¹ La portada contó con el dibujo de una máscara pascola yaqui realizado por Miguel Covarrubias y los textos principales fueron escritos por Roberto Montenegro, Wladyslaw Theodor Benda, Gertrude Prokosch Kurath, Samuel Martí, Rafael Orellana, el Dr. Gordon F. Ekholm, Juan Leonard, Ernesto de la Torre Villar, Ernesto Lemoine

⁷⁸ Carmen Cook de Leonard, *YAN*, no. 1 (México: Centro de Investigaciones Antropológicas de México, 1953), II.

⁷⁹ Cook de Leonard afirmaba que “Por medio de la prensa y nuestra revista *YAN*, órgano oficial del Centro de Investigaciones Antropológicas de México, dar a conocer los descubrimientos arqueológicos, para fomentar el turismo tanto nacional como extranjero. Conseguir becas para estudiantes de antropología a fin de que mejoren sus conocimientos. Establecer el intercambio de profesores de Antropología e Historia con Universidades y otras instituciones del saber en el Extranjero. Fomentar el intercambio de informes y publicaciones de las disciplinas antropológicas con los países extranjeros.”Cook de Leonard, *YAN*, II.

⁸⁰ Gordon R. Willey, Robert L. Rands y Barbara C. Rands, “Notas y noticias breves”, *B.B.A.A. Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, Vol. 21/22, no. 1, 1958-1959, 213.

⁸¹ Para 1959, Cook de Leonard fue considerada para participar en una reunión de editores de Revistas de Antropología editadas México, celebrada en la Ciudad de México junto a editores de otras publicaciones, como Miguel León Portilla, Lauro José Zavala y John Paddock, Edward Spicer y Florence M. Voegelin, entre otros. Créditos en *YAN*, no. 1.

Villicaña y Fernando Pesqueira. Cada texto se apoyaba de fotografías de varios autores, entre ellos el fotógrafo Luis Márquez Romay, de Joseph Hellmer, de los etnólogos Bodil Christensen y Juan Leonard y dibujos de Luis Orellana y Miguel Covarrubias. Esto es relevante, pues la revista se fue nutriendo visualmente con el trabajo de profesionales reconocidos en el medio fotográfico y artístico.

El segundo número (fig. 6) cobró fuerza debido a la participación de la etnóloga Bodil Christensen, quien aportó el artículo principal titulado “La pesca entre los otomíes de San Pablito, Puebla”, el cual ilustró con fotografías de su autoría. El trabajo de Christensen en México ha sido ubicado temporalmente entre en los años treinta y cuarenta,⁸² e identificado por acompañar sus descripciones etnográficas con registro fotográfico.⁸³

Por otro lado, este segundo número destacó con el estreno de una sección “dedicada al arte indígena en homenaje a la Exposición de Arte Mexicano, inaugurada el 20 de noviembre de 1953 en el Palacio de Bellas Artes, y [en honor] a los antropólogos que supieron presentar con tanto éxito el arte mexicano, desde sus principios hasta sus fases contemporáneas”.⁸⁴ Las fotografías de arte prehispánico en dicha exposición, menciona, estuvieron a cargo de Irmgard Groth Kimball.⁸⁵ Esta última especificación permite entender la manera en que Cook de Leonard observaba las fotografías de objetos prehispánicos en exposiciones de arte en la Ciudad de México, cuestión que pudo ser fundamental para el desarrollo de su mirada como arqueóloga. En dicha sección Cook de Leonard incluyó fotografías de objetos, relieves en dinteles, lápidas y figurillas de fotógrafos reconocidos como Irmgard Groth Kimball, Teobert Maler y Frederick A.

⁸² Rodríguez, *Fotografías en México*, 105.

⁸³ Rodríguez, *Fotografías en México*, 107.

⁸⁴ Carmen Cook de Leonard, “Arte Indígena”, *YAN*, México, Centro de Investigaciones Antropológicas de México, no. 2, 1953, 135-136.

⁸⁵ Cook de Leonard, “Arte Indígena”, 135-136.

Peterson. Con esta nueva sección, la arqueóloga contribuyó a la noción de arte indígena a través de la reproducción de objetos y piezas del pasado prehispánico que se relacionó con el mundo indígena a través del título del apartado.



Fig. 6. Números de la revista *YAN*, 1953, Fotografía de Vera Castillo obtenida de la Biblioteca “Ignacio Cubas” del Archivo General de la Nación.

Finalmente, el tercer número vio la luz en 1954 gracias al patrocinio de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP), el INAH, el Instituto Nacional Indigenista (INI), la Dirección de Prehistoria del INAH y el Museo del Estado de San Luis Potosí. Los artículos, de temática muy variada, fueron escritos por Eric S. Thompson, Eduardo Noguera, Daniel Castellanos, Laurette Séjourné, acompañados con fotografías de Cook de Leonard, Juan Leonard, Frederick F. Peterson, Jorge Acosta, Eric Thompson, César Lizardi, Luis Limón y dibujos de José Julio Rodríguez y Abel Mendoza. En su sección sobre el arte indígena se presentaron piezas como la urna de Teapa ubicada en el Museo de Villa Hermosa Tabasco, así como la escultura a la entrada

de la tumba 104 de Monte Albán fotografiada por Teobert Maler en el siglo XIX. El tercer número de *YAN* fue el último en ser editado y donde Carmen Cook de Leonard dio a conocer las dificultades económicas de haberlo realizado.⁸⁶ Pero no sería sino hasta 1956 que dicho Boletín del CIAM comenzara a ser publicado con la intención de sus socios de publicar principalmente el tema de la arqueología en Mesoamérica.⁸⁷

Tal como sucedió en publicaciones académicas e informes de arqueología del Museo Nacional y, posteriormente, del INAH, las imágenes presentadas en los tres números de *YAN* funcionaron como parte de la argumentación de los artículos, es decir, no eran meras ilustraciones, sino que se presentaban como parte de los argumentos que se presentaban por escrito. Las fotografías de sitio, de objetos, de figuras antropomorfas, e incluso de relieves en estructuras arquitectónicas, estelas y dinteles servían para que los lectores pudieran reconocer visualmente aquello que los autores buscaban argüir.

2.3 Exploración en la necrópolis. Cook de Leonard en la Isla de Jaina

El estudio del pasado prehispánico en las instituciones mexicanas durante las décadas de 1950 y 1960 puede identificarse a través de las acciones llevadas a cabo durante los mandatos de Adolfo Ruiz Cortines y Adolfo López Mateos. El del primero estuvo fuertemente centrado en estabilizar la economía, por lo cual, además de reducir el gasto público para equilibrarlo con los ingresos,⁸⁸

⁸⁶ “El retardo de la aparición del N° 3 de *YAN* se debe al factor económico, por lo que rogamos a nuestros suscriptores perdonen la demora. Para evitar que, en el futuro, se retrasen las NOTAS MUNDIALES, las NOTAS BIBLIOGRÁFICAS, y la sección de LIBROS Y REVISTAS, se ha ideado un BOLETÍN.” Carmen Cook de Leonard, “Nota del editor”, *YAN*, no. 3 (México: Centro de Investigaciones Antropológicas de México, 1954), s/p.

⁸⁷ Luis Bolland Carrete, “Boletín del Centro de Investigaciones Antropológicas de México”, *La antropología en México. Panorama histórico 8. Las organizaciones y las revistas*, Carlos García Mora y Mercedes Mejía Sánchez (coords.) (México: INAH, 1988), 333.

⁸⁸ “El Gobierno de Ruiz Cortines: de nuevo la introspección”, *Jurídicas UNAM*, acceso el 14 septiembre 2021, 106. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2742/5.pdf>

dio impulso para que la industria petrolera continuara haciendo exploraciones en el territorio nacional para satisfacer necesidades industriales en Baja California, Campeche, Chihuahua, Coahuila y Chiapas.⁸⁹ No es posible determinar si estas exploraciones petroleras en los años cincuenta estuvieron directamente ligadas con las exploraciones arqueológicas realizadas en estos mismos estados. Sin embargo, es relevante evocar en este punto las exploraciones realizadas a la Selva Lacandona durante la década de 1940. En su libro *Viaje de sombras. Fotografías del Desierto de la soledad y los indios lacandones en los años cuarenta* (2013), la historiadora del arte Deborah Dorotinsky refiere que en 1944 Petróleos Mexicanos (PEMEX), en conjunto con el gobierno de Chiapas, financió la exploración a la Selva Lacandona con el propósito de encontrar petróleo.⁹⁰

El periodo ruizcortinista también estuvo marcado en términos educativos y culturales por la inauguración de la Ciudad Universitaria de la UNAM (1952-1954) y la apertura del Auditorio Nacional en enero de 1955.⁹¹ En el terreno cultural, Ruiz Cortines dio importancia a las misiones culturales llevadas a cabo principalmente en el medio rural, y a los centros coordinadores en los que participaba el Instituto Nacional Indigenista (INI) y la Secretaría de Educación Pública (SEP) para “mejorar el nivel de vida de los indígenas”.⁹²

⁸⁹ III Informe de Gobierno. “Informes presidenciales. Adolfo Ruiz Cortines”, Cámara de Diputados, acceso el 5 de agosto del 2021, 118.

⁹⁰ La narración sobre la exploración, menciona Dorotinsky, fue publicada en varias entregas en la revista *Mañana*, se trató de una exploración científica en la que participaron Ricardo López Toraya y Antonio Rodríguez, enviados de la revista, patrocinada por Manuel Ávila Camacho, el Dr. Rodolfo Brito Fouchet, rector de la UNAM, el gobierno de Chiapas y PEMEX. Deborah Dorotinsky, *Viaje de sombras. Fotografías del Desierto de la soledad y los indios lacandones en los años cuarenta* (México, UNAM, 2013), 23-25.

⁹¹ Si bien su construcción fue terminada en 1954, se abrieron puertas hasta enero de 1955. El presidente Ruiz Cortines mencionó que el Auditorio Nacional funcionó desde enero de 1955 con una inversión adicional de 7 millones de pesos y que este proyecto formaba parte de la Unidad Artística del Bosque de Chapultepec. III Informe de Gobierno. “Informes presidenciales. Adolfo Ruiz Cortines”, 111. <http://www.diputados.gob.mx/sedia/sia/re/RE-ISS-09-06-11.pdf>

⁹² III Informe de Gobierno. “Informes presidenciales. Adolfo Ruiz Cortines”, 111.

Aunque el ámbito cultural y la investigación del pasado prehispánico son temas un tanto lejanos en sus informes de gobierno, Ruiz Cortines hizo énfasis en la industria turística como elemento del fortalecimiento de la economía y de la vida social de los mexicanos.⁹³ En materia de relaciones internacionales, el mandato ruizcortinista dejaba ver que era necesario el conocimiento de los pueblos para lograr una estimación mutua, por lo que se efectuaban exposiciones de arte mexicano en ciudades como Tokio.⁹⁴ Este tipo de declaraciones permiten entender la manera en que las exposiciones de arte, incluidas las de arte prehispánico, funcionaban como parte del discurso cultural y económico de México hacia el exterior. En este sentido, se marcó una necesidad por conocer el pasado que tendría continuidad con el gobierno



Fig. 7 Autor no identificado, Dibujo de figurilla excavada en la Isla Jaina, 1957. Publicado en *Revista Española de Antropología Americana*.

de su sucesor Adolfo López Mateos, quien con la construcción del Museo Nacional de Antropología (MNA) y otros museos, puso en evidencia la intención de que su gobierno pasara a

⁹³ Sobre esto, Ruiz Cortines expuso que para lograrlo el Consejo Nacional realizó en 1955-1956 una propaganda que estimularía “nuestra mejor integración por cuanto hace que los mexicanos conozcan más a sus compatriotas y a su territorio.” III Informe de Gobierno. “Informes presidenciales. Adolfo Ruiz Cortines”, 146.

⁹⁴ III Informe de Gobierno. “Informes presidenciales. Adolfo Ruiz Cortines”, 156.

los “anales de la historia nacional como el ‘sexenio de los museos’”.⁹⁵ La construcción del MNA, sobre la Avenida Reforma, fue pieza clave para que el INAH iniciara exploraciones en sitios de



Fig. 8. Carmen Cook de Leonard, Figurilla excavada en la Isla de Jaina, 1957. Publicada en *Revista Española de Antropología Americana*.

interés arqueológico para la recopilación de información sobre el pasado prehispánico en diferentes zonas de la República mexicana, pero también para la reunión de piezas de dichos sitios que serían enviadas al MNA.

⁹⁵ Ana Garduño, “Afanes de modernización museal en Moneda 13”, *Gaceta de Museos*, no. 63, diciembre 2015-marzo 2016, 44.

Con esto, el ambiente político y económico de los sexenios de Ruiz Cortines y López Mateos estuvieron permeados por un interés en el reforzamiento de la identidad mexicana a través de la cultura y del fortalecimiento en el discurso sobre el pasado común. Sobre ello, el antropólogo Ignacio Rodríguez García apunta que la construcción del MNA tuvo un impacto político e ideológico en materia de identidad nacional, dejando claro que el gobierno de López Mateos tuvo un enfoque arqueológico con visión económica a través de la afluencia turística.⁹⁶ El binomio arqueología- turismo no sólo fue desarrollado por los distintos gobiernos en turno, sino también fue un componente que se gestó en Cook de Leonard y que será evidente en sus exploraciones en los estados de Campeche y Morelos. En 1957 el CIAM organizó un viaje con destino a la Isla de Jaina en Campeche, en el que participaron Cook de Leonard, el antropólogo Juan Leonard, el arqueólogo César [A.] Sáenz y el antropólogo y documentalista Alfonso Muñoz.⁹⁷ En un inicio, Cook de Leonard presentó los resultados de la exploración en la conferencia “Nuevas excavaciones en Jaina” dictada en 1958 en el Instituto Cultural Mexicano-Alemán “Alexander Von Humboldt”,⁹⁸ aunque en agosto de 1962 expuso nuevos avances en el XXXV Congreso Internacional de Americanistas en la Ciudad de México⁹⁹ a partir de su conferencia “Extraneous influences in Jaina figurines”.¹⁰⁰ Sin embargo, fue hasta 1971 que publicó esos resultados en la *Revista Española de Antropología Americana* en el artículo titulado “Gordos y enanos de Jaina, (Campeche, México)”. Durante la exploración, la arqueóloga analizó

⁹⁶ Ignacio Rodríguez García, “La arqueología en el sexenio de Adolfo López Mateos”, *Suplemento 30 INAH Tiempo y acción* (México: INAH, 2004), 38-42

⁹⁷ La expedición fue financiada por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Agustín Delgado, “Terracotas de Jaina”, *Artes de México*, no. 60, 1965, 12.

⁹⁸ Dora Zurhellen, “Instituto Cultural Mexicano-Alemán “Alexander Von Humboldt”, *B.B.A.A Boletín Bibliográfico de Antropología americana*, Vol. 21/22, no. 1, 1958-1959, 99.

⁹⁹ Claudio Esteva Fabregat “XXXV Congreso Internacional de Americanistas, México 1962. Actas y memorias”, *Anales de Antropología*, Vol. 2, no. 1 (México: UNAM, 1965), 209.

¹⁰⁰ Ignacio Bernal, “The 35th International Congress of Americanists”, *Current Anthropology*, Vol. 4, no. 2, abril 1963, 217.



Fig. 9. Atribuida a Carmen Cook de Leonard, Pieza prehispánica, s/f. Fototeca Juan Dubernard, SINAFO- INAH.



Fig. 10. Atribuida a Carmen Cook de Leonard, Pieza prehispánica, s/f. Fototeca Juan Dubernard, SINAFO- INAH.



Fig. 11. Atribuida a Carmen Cook de Leonard, Pieza prehispánica, s/f. Fototeca Juan Dubernard, SINAFO- INAH.



Fig. 12. Atribuida a Carmen Cook de Leonard, Pieza prehispánica, s/f. Fototeca Juan Dubernard, SINAFO- INAH.



Fig. 13. Atribuida a Carmen Cook de Leonard, Pieza prehispánica, s/f. Fototeca Juan Dubernard, SINAFO- INAH.



Fig. 14. Atribuida a Carmen Cook de Leonard, Pieza prehispánica, s/f. Fototeca Juan Dubernard, SINAFO- INAH.

13 figurillas y una vasija efigie¹⁰¹ de las cuales realizó descripciones exhaustivas, ilustraciones y

¹⁰¹ Cook de Leonard, "Gordos y enanos de Jaina, Campeche, México", *Revista Española de Antropología americana*, vol. 6, 1971, 57.

fotografías. En su artículo, Cook de Leonard presentó algunas ilustraciones posiblemente de su autoría (fig. 7) y otras elaboradas por la arqueóloga Tatiana Proskouriakoff. Además, hizo descripciones exhaustivas sobre las figuras de Jaina, haciendo énfasis en el material, los colores y elementos figurativos. Este tipo de ilustraciones tenían como propósito mostrar varios puntos de vista de los objetos, creando una mirada múltiple de una misma pieza que sería imposible lograr sin la ayuda del dibujo.

Asimismo, la arqueóloga presentó en su artículo una fotografía (fig. 8) de una figurilla de 13.4 cm de alto¹⁰² que representaba a un hombre de Jaina. Se trata de un personaje con el “pelo recogido en coronilla”, con una vestimenta fabricada posiblemente con plumas.¹⁰³ Esta imagen da cuenta de la manera en que los arqueólogos tomaban fotografías para satisfacer necesidades metodológicas de registro, identificación y datación de sitios y objetos antiguos. Por ello, es posible encontrar fotografías tomas de frente, centradas y lo más cerca posible para poner énfasis en el materialidad de las piezas. Destaca que la fotografía no cuenta con escala, por lo cual Cook de Leonard hizo referencia al tamaño de la pieza en el cuerpo del texto. La ausencia de la escala desata una serie de preguntas en torno a las decisiones de la arqueóloga al momento de realizar las tomas fotográficas: ¿cómo decidía fotografiar los arqueólogos los objetos que hallaba?, ¿qué herramientas utilizó para lograr sus fotografías?, y finalmente, ¿de qué uso social dependía la colocación de la escala?

Para comprender las imágenes realizadas por Carmen Cook de Leonard es relevante consultar manuales de fotografía de arqueología que circularon a partir de la década de los

¹⁰² Información incorporada en la Tabla A “Características de los enanos de Jaina 1957”. Cook de Leonard, “Gordos y enanos de Jaina”, 81.

¹⁰³ Sahagún citado por Cook de Leonard, Cook de Leonard, “Gordos y enanos de Jaina”, 68-69.

cuarenta, como *Field Methods in Archaeology* (1949) del arqueólogo Robert Heizer, o *Photography for Archaeologists* (1954) de M.B. Cookson.¹⁰⁴ Este último es relevante para la historia de la fotografía en la arqueología pues, como menciona la historiadora Charlotte Carter: “La literatura del arqueólogo británico Mortimer Wheeler (1890-1976) y los fotógrafos arqueológicos Maurice B. Cookson (m. 1965) y Alison Frantz (1903-1995) es útil para identificar el surgimiento de una gramática visual particular y estilizada empleada para los propósitos de investigación arqueológica profesional y científica”.¹⁰⁵ En su libro, Cookson hizo apuntes sobre el uso de herramientas como la cámara, los lentes, los filtros y trípodes, y también dio énfasis al uso de la escala en las fotografías de sitio, la limpieza que debía hacerse del terreno antes de realizar el registro y al buen manejo de la luz para el registro de paredes de ladrillo, piedra y yeso.¹⁰⁶ La escala para Cookson, menciona Carter, era necesaria para construir una visión científica del tema arqueológico y sugiere que haya sido parte integral de la práctica científica de la fotografía arqueológica en la década de 1950.¹⁰⁷ Principalmente se trataba de un libro sobre el quehacer técnico de la fotografía en la arqueología, enfocándose principalmente al registro visual del sitio de excavación.

Otro libro fue *Photography in Archaeology and Conservation*, del académico Peter G. Dorrell, publicado en 1989 por Cambridge University Press. Aunque es posterior a la muerte de

¹⁰⁴ En el prefacio de la edición publicada por el fondo de cultura económica en 1988 se especifica que la edición de 1949 se publicó como una carpeta de trabajo cuyos autores de los capítulos originales fueron un grupo de quince estudiantes graduados y subgraduados del Departamento de Antropología de Berkeley. Thomas R. Hester, Robert F. Heizer y John A. Graham, “Prefacio”, *Métodos de campo en arqueología*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1988), 7.

¹⁰⁵ “The literature by british archaeologist Mortimer Wheeler (1890- 1976), and archaeological photographers Maurice B. Cookson (d. 1965) and Alison Frantz (1093- 1995) is useful for identifying the emergence of a particular and stylized visual grammar employed for the purposes of professional and scientific archaeological research.” Carter, “The development”, 3.

¹⁰⁶ M.B. Cookson, *Photography for archaeologists*, (Londres: Max Parrish, 1955).

¹⁰⁷ Carter, “The development”, 3.

Cook de Leonard, este manual brinda información relevante para el análisis de las fotografías de objetos arqueológicos. En su capítulo titulado “Principles of Object Photography”, Dorrell mencionaba que “[...] las diferencias entre las fotografías deberían reflejar al menos las diferencias reales entre los objetos y no sólo los caprichos del fotógrafo.”¹⁰⁸ Asimismo hizo algunos apuntes sobre dos elementos que nos pueden ayudar a analizar fotografías de figurillas creadas por Cook de Leonard, así como de otros arqueólogos o fotógrafos profesionales. Por ejemplo, el tema del soporte, sobre el cual Dorrell afirma:

las disposiciones básicas para fotografiar objetos son horizontales, con el objeto apoyado en su base y la cámara grabando un perfil, o algo cercano a uno; o vertical, con la cámara apuntando hacia el objeto. En muchos casos, sin embargo, se obtiene una imagen más clara si el objeto se coloca sobre una hoja de vidrio o metacrilato apoyado en bloques sobre el estante, de modo que la base del objeto no se pierda en su propia sombra. Esta disposición a veces puede resultar en fotografías de aspecto poco natural, con el objeto aparentemente flotando en el aire, pero al menos todos los detalles se muestran claramente.¹⁰⁹

En la fotografía que se muestra en la fig. 8 es posible observar un encuadre centrado, lo que permite inferir que se colocó la cámara en un punto medio con el objetivo de deformar lo menos posible el objeto. Pareciera que el registro fotográfico de esculturas y objetos antiguos fue una práctica que se siguió del registro de obras de arte. La fotógrafa e investigadora Gisèle Freund, por ejemplo, afirmaba que al momento de fotografiar una obra de arte: “La manera de fotografiar una escultura o una pintura depende de quien sea el que está detrás del aparato. El encuadre y el enfoque, el acento que da el fotógrafo a los detalles de un objeto pueden modificar

¹⁰⁸ “[...]the differences between the photographs should at least reflect the actual differences between the objects and not just the whims of the photographer. Peter Dorrell, “Principles of Object Photography”, *Photography in archaeology and conservation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 154.

¹⁰⁹ “[...] the basic arrangements for photographing objects are horizontal, with the object standing on its base and the camera recording a profile, or something close to one; or vertical, with the camera pointing down the object. Pottery figurines and similar free-standing artifacts lend themselves to the first method, and coins, beads, tablets and sherds to the second. In many cases, however, a clearer picture results if the object stands on a sheet of glass or perspex supported on blocks above the shelf, so that the base of the object is not lost in its own shadow. This Arrangement can sometimes result in rather unnatural- looking photographs, with the object apparently floating in mid-air, but at least all the detail is clearly shown. Dorrell, “Principles of Object Photography”, 157.

totalmente su apariencia. Un detalle desmesuradamente aumentado falsea la imagen que podamos hacernos del conjunto de una escultura o una pintura.”¹¹⁰



Fig. 15. Horiuchi/Fotocomposición S.A., Jugador de Pelota, ca. 1960. Fotografía Publicada en *Artes de México*. El Arte de Jaina, no. 60 en 1965. Fotografía tomada de la Biblioteca Tlacuilo.

La escultura de Jaina en la fotografía de Cook de Leonard (fig. 8) muestra algo así como la “condición real del objeto”, ya que es evidente el intento por no exaltar ni su volumen ni su tamaño, es decir, no imprime un carácter escultórico de la pieza en sí misma. También es posible observar la poca naturalidad que menciona Dorrell en su manual, pues vemos a la figura “flotar”, ya que pareciera no estar apoyada sobre ningún tipo de base. Pareciera que tanto esta fotografía como otras que se encuentran en el acervo de Cook de Leonard en la Fototeca Juan Dubernard y que pertenecen a la región de distintos sitios, fueron realizadas con una base y utilizando un

¹¹⁰ Gisèle Freund, *La fotografía como documento social* (Barcelona: Gustavo Gili, 2008), 87.

fondo negro, como se hacía comúnmente para este tipo de registro fotográfico de artefactos y objetos arqueológicos: predominancia del color negro en el uso del fondo, superficies visibles, figurillas centradas tomadas de frente (fig. 9 y 14), totalmente de lado (fig. 12 y 13), con apenas un giro de tres cuartos (fig. 10 y 11). En estas últimas se favorece la noción escultórica de los objetos antiguos a partir del uso de contrastes para exaltar su volumen.

En su manual, Dorrell mencionaba que “Para fotografías de registro estándar en blanco y negro, los fondos más efectivos son en sí mismos el blanco o el negro. Cualquier otro tono resultará en gris sobre gris, restando inevitablemente la claridad del objeto. Pero en la mayoría de los artefactos son, después de todo, de un tono bastante medio por dos razones, un fondo blanco es preferible al negro.”¹¹¹ Las fotografías de Cook de Leonard aquí presentadas tienen particularidades similares, por ejemplo, todas fueron tomadas con fondos negros para resaltar la textura de la piedra de las figurillas y carecen, en su mayoría, de escala.

A diferencia de la fotografía de la fig. 8, las fotografías de la fig. 9, 10, 11, 12, 13 y 14 tienen una composición con cierta afinidad a las fotografías de piezas arqueológicas hechas por fotógrafas contemporáneas a Cook de Leonard, como aquellas presentadas por Freund en *Mexique Precolombien* (1954), un libro que incluyó textos de Paul Rivet. Las fotografías de Freund mostraban figurillas prehispánicas en encuadres completos con planos son centrados, sin embargo, destacan los planos en contrapicada que engrandece las figuras prehispánicas; asimismo, sobresale el hecho de que ninguna fotografía cuente con escala. En 1955 el historiador del arte Justino Fernández señaló que la colección de fotografías de Freund “[...] tiene un aire

¹¹¹ “For standard record photographs in black and white, the most effective backgrounds is itself either black or white. Any other tone will result in grey on grey, detracting inevitably from the clarity of the object. But in the majority of artifacts are, after all, of a fairly middle tone [...] for two reasons a white background is preferable to black.” Dorrell, “Principles of Object Photography”, 161.

más poético [...]. Presentar de forma tan digna y estética el arte de México es colaborar a que éste sea mejor gustado, conocido y comprendido por el público europeo [...]”.¹¹² Sin duda, es posible advertir esa intención de elevar el arte antiguo de México a ojos extranjeros, pero también de dar continuidad a la noción de arte prehispánico que venía delineando Manuel Gamio desde 1916.

La fotografía de la figurilla de Jaina presentada por Cook de Leonard en “Gordos y enanos de Jaina, (Campeche, México)” cuenta con un plano general bien centrado que hace énfasis en mostrar el objeto y su materialidad de la manera más científica posible. A diferencia de esta, las fotografías de Arturo Horiuchi de esculturas de Jaina publicadas en *Artes de México* en su número 60 privilegian las formas y se resalta el volumen creando una especie de monumentalidad del llamado arte del México antiguo. Resalta la fotografía (Fig. 15) en la que se observa la escultura de un jugador de pelota vestido únicamente con maxtlatl, además de portar un tocado pequeño y grandes orejeras.¹¹³ La fotografía muestra el lado derecho de la escultura, que permite ver el cuerpo del jugador de frente de tal modo que pueden observarse sus rasgos faciales y la posición de su cuerpo en aparente movimiento. A diferencia de la fotografía de Cook de Leonard (fig. 12) de una figura de Jaina, la imagen fotográfica de esta escultura privilegia el volumen y resalta la textura de la piedra con la que está fabricada, haciendo que la figura parezca gigantesca (en relación con la página de la revista) y se observa muy pesada. La fotografía en la fig. 12 deja ver la base sobre la cual está colocada la escultura y no maneja la base de negros o blancos que recomendaban los manuales de registro arqueológico de la época, sino que resalta el

¹¹² Justino Fernández, “Mexique precolombien, Gisèle Freund (fotos), Paul Rivet (texto)”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. VI, no. 23, México: UNAM, 1955, p. 109.

¹¹³ Fernández, “Mexique precolombien, Gisèle Freund (fotos), Paul Rivet (texto)”, 12.

contraste en una escala de grises a negros. Finalmente es importante destacar que, a diferencia de los artículos de difusión escritos e ilustrados por arqueólogos, la revista *Artes de México* cuenta con textos de distintos escritores e investigadores que ahondan en temas de índole cultural y que están dirigidos a un público más amplio, dentro de un círculo cultural e intelectual. De este modo, las fotografías y dibujos que aparecen en la edición señalada cumplen con una función ilustrativa más que argumentativa.

Capítulo 3. Registro fotográfico en Morelos

Además de contribuir a los estudios sobre la cultura olmeca en la zona sureste de Morelos, las exploraciones realizadas por Carmen Cook de Leonard en Chalcatzingo se inscribieron en la serie de investigaciones llevadas a cabo por otros arqueólogos en este mismo sitio. Se ha mencionado que las primeras exploraciones fueron llevadas a cabo en 1934 por la arqueóloga Eulalia Guzmán, entonces directora del departamento de Arqueología del Museo Nacional, quien viajó a la zona con el objetivo de verificar el hallazgo del monumento “El Dador de Agua”, luego de haber sido notificado su descubrimiento: “tras unas lluvias torrenciales hubo un deslizamiento en las laderas del majestuoso cerro Chalcatzingo o Cerro de la Cantera y que habían quedado al descubierto unas “pedras con relieves”.¹¹⁴ Para 1953, el arqueólogo Román Piña Chan participó de exploraciones en este mismo sitio,¹¹⁵ pero fue hasta 1965 que Cook de Leonard hizo el trabajo de analizar e interpretar “los monumentos: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 16 y 30.”¹¹⁶

3.1 *Sculptures and Rock Carvings*. Registro fotográfico del sitio arqueológico en Chalcatzingo

En agosto de 1967, se publicó el tercer número de la revista *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility* de la Universidad de California dedicado a los

¹¹⁴ David C. Grove, “Chalcatzingo. Ocho décadas de exploraciones”, *Arqueología mexicana*, no. 153, septiembre-octubre, 2018, 33.

¹¹⁵ Para 1964, el Consejo para la planeación e instalación del Museo Nacional de Antropología publicó el libro *El pueblo del jaguar: (los olmecas arqueológicos)*, de Román Piña Chan y Luis Covarrubias, en el que se incluyó un dibujo del Monumento 1 “El Dador de Agua” hecho por Miguel Covarrubias.

¹¹⁶ Los años setenta fueron de los más prolíficos para el estudio de la zona de Chalcatzingo pues en 1971 Carlo Gay publicó un catálogo sobre los relieves y pinturas rupestres y, finalmente, retomó el surgimiento del Proyecto Chalcatzingo en 1972 como “[...] una propuesta conjunta de la Universidad de Illinois y el INAH, dirigidos por David Grove y Jorge Angulo, quienes realizaron trabajos en distintos sectores del sitio, que concluyeron el descubrimiento y la descripción de diferentes monumentos en piedra, que en algunos casos pueden considerarse parte de estelas o parte de altares. Después de cuatro años de investigación, los resultados se dieron a conocer en el libro *Ancient Chalcatzingo*, en el cual Angulo y Grove describen los monumentos conocidos hasta ese momento [...]” Mario Córdoba Tello y Carolina Meza Rodríguez, “Chalcatzingo, Morelos. Un discurso sobre piedra”, *Arqueología mexicana*, no. 87, 60-65.

estudios sobre la cultura olmeca. La edición estaba conformada por los textos escritos por los arqueólogos Rainer Berger, John A. Graham y Robert Heizer. Asimismo, se incluyó el artículo “Sculptures and Rock Carvings at Chalcatzingo, Morelos”, escrito por Cook de Leonard que destaca por estudiar la cultura olmeca en la zona sureste de Morelos y en el cual se exponían sus resultados de la exploración de la zona arqueológica de Chalcatzingo, en el municipio de Jantetelco, realizada en compañía del artista Osvaldo Barra Cunningham.

En una nota, el editor mencionaba que el artículo de Cook de Leonard era una versión traducida del texto original titulado “Milenarias Expresiones de los mitos del México antiguo en cinco bellos relieves esculpidos”, publicado en 1966 por el suplemento “México en la cultura” del periódico *Novedades*.¹¹⁷ El editor mencionó:

Invitamos a la Sra. Carmen Cook de Leonard para proporcionar su traducción e ilustraciones porque creemos que el registro de los relieves de los acantilados en Chalcatzingo es importante y sus dibujos y fotografías de estos son el registro más preciso que se haya hecho. [...] Debido a que gran parte de la cultura olmeca en sus aspectos materiales es mesoamericana a pesar de su antigüedad, no vemos nada imposible en la interpretación de algunos significados, acciones y deidades en las esculturas en relieve de Chalcatzingo a través de datos de una época posterior.¹¹⁸

En el texto, Cook de Leonard iniciaba ubicando el sitio de Chalcatzingo en la zona este del estado de Morelos, cerca del municipio de Cuautla, y abordó las exploraciones arqueológicas previas llevadas a cabo en 1934 por Eulalia Guzmán y en 1954 por Román Piña Chan y Valentín

¹¹⁷ Un artículo escrito por la arqueóloga y publicado en un principio en el número 882 de *Novedades* (1966) bajo el título “Milénarias expresiones de los mitos del México antiguo en cinco bellos relieves esculpidos”, Carmen Cook de Leonard, “Sculptures and Rock Carvings at Chalcatzingo, Morelos”, *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility*, no. 3, agosto, 1967, 57.

¹¹⁸ “We invited Sra. Carmen Cook de Leonard to provide her translation and illustrations because we believe that the record of the cliff reliefs at Chalcatzingo are important and her drawings and photographs of these the most accurate record yet made. We are not sufficiently expert in the subject of native Mexican mythology and iconography of codex documents to judge her interpretation of the Chalcatzingo reliefs, and leave this matter to others. Because so much of Olmec culture in its material aspects is Mesoamerican despite its antiquity, we see nothing impossible in interpreting some meanings, actions, and deities in the Chalcatzingo relief sculptures through data of a later time.” Cook de Leonard, “Sculptures and Rock Carvings”, 57.



Fig. 16. Carmen Cook de Leonard, Cerros Delgado y Chalcatzingo, 1965. Publicada en *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility*.

López. Es importante notar que Cook de Leonard hacía referencia casi inmediata a la ausencia de fotografías del relieve “Ceremonia de la Fertilidad”, un panel situado en la roca de un acantilado que dificulta la realización de imágenes fotográficas,¹¹⁹ pues no se puede retroceder lo suficientemente para lograr una buena toma. Por ello, ni Guzmán, ni Piña Chan ni López presentaron fotografías de dicho panel. El artículo también menciona la exploración realizada en el marco de la inauguración del recién construido Museo Nacional de Antropología:

En 1963 se descubrieron más grabados rupestres y se hizo un molde de uno y parte de otro (el grupo superior en la figura 3) para el nuevo Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México. Debido a la rapidez con que se instalaron

¹¹⁹ Cook de Leonard, “Sculptures and Rock Carvings”, 57.

algunas de las exposiciones del Museo, esta escultura se colocó al revés, lo que dificulta reconocer si se desconoce el original.¹²⁰

Durante su exploración, Cunningham y Carmen Cook de Leonard hicieron registro gráfico de los relieves a partir de traza, es decir, partieron de la elaboración de dibujos (imágenes tradicionales) y fotografías (imágenes técnicas).¹²¹ Cada tipo de registro fue elaborado en función de las posibilidades que el mismo terreno brindaba y de las necesidades de reproducción para lograr una interpretación puntual:

Los dibujos presentados aquí, por tanto, son el resultado de una larga deliberación y estudio. Hubo que corregir algunas primeras impresiones, el ojo entrenado del artista Osvaldo Barra Cunningham fue de gran ayuda, y estoy muy agradecida por su paciencia e incansable esfuerzo para corregir los dibujos originales cuando fue necesario.¹²²

De esta producción visual surgieron los dibujos de los relieves descubiertos de los conocidos actualmente como Monumentos 3, 4 y 5. Carmen Cook de Leonard interpretó el Monumento 3 como “El tapir en la Casa de la Serpiente custodiando la entrada a la Casa de las Tinieblas”¹²³ y en sus descripciones brindó las dimensiones de la pieza: “2,80 m de alto, 2,38 m de ancho”. En su texto, la arqueóloga hizo énfasis en la selección de técnicas y herramientas a utilizar durante

¹²⁰ “In 1963 there was a discovery of further rock carvings, and a mold of one, and part of another (the upper group in fig. 3), was made for the new National Museum of Anthropology in Mexico City. Due to the haste with which some of the Museum exhibits were installed, this sculpture was placed upside down, making it difficult to recognize if the original is not known.” Cook de Leonard, “Sculptures and Rock Carvings”, 58.

¹²¹ El concepto de imágenes técnicas y artesanales es retomado de las ideas del filósofo Vilém Flusser, quien toma esta noción de técnica de Heidegger para hablar sobre imágenes técnicas (fotografía, películas, imágenes televisivas y de video) como aquellas que se caracterizan por haber sido codificadas por un aparato y no por un productor, como de imágenes artesanales, como el dibujo o la pintura. La idea de imágenes “tradicionales” puede rastrearse en la noción de técnica artesanal propuesta por Heidegger. Vilém Flusser, *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad* (Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2015), 15.

¹²² “The drawings presented here, therefore, are the result of long deliberation and study. Some first impressions had to be corrected. The trained eye of artist Osvaldo Barra Cunningham was of great help, and I am very grateful for his patience and untiring efforts to correct the original drawings when necessary.” Cook de Leonard, “Sculptures and Rock Carvings”, 58.

¹²³ En 2016, luego del descubrimiento del Monumento 45, un bajorrelieve de un felino, los arqueólogos Mario Córdova y Carolina Meza, directores del Proyecto Chalcatzingo, confirmaron que se sumaban ocho representaciones de felinos, muchos de ellos con máscaras que rematan en pico de ave. “Descubren en Chalcatzingo, Morelos, un bajorrelieve con la representación de un felino”, INAH, acceso el 20 mayo de 2020, <https://www.inah.gob.mx/boletines/5261-descubren-en-chalcatzingo-morelos-un-bajorrelieve-con-la-representacion-de-un-felino>

el proceso del registro y esto mismo fue compartido en el texto, en el que podemos hallar buena parte de la justificación del uso de imágenes técnicas o tradicionales.



Fig. 17. Autor sin identificar, Cerros Delgado y Chalcatzingo durante exploración realizada, 1972. Fototeca Juan Dubernard, SINAFO-INAH.

Cabe destacar que el registro fotográfico en “Sculptures and Rock Carvings at Chalcatzingo, Morelos” no fue exclusivo de Cook de Leonard, sino que era parte del trabajo gráfico realizado en el campo de la arqueología. Como parte de la metodología de esta disciplina, los arqueólogos debían llevar a cabo un registro visual (fotográfico y pictórico) para luego pasar al trabajo de gabinete, en el que se limpia el material extraído, se cataloga y se fotografía nuevamente. De tal manera que las fotografías realizadas por los arqueólogos siguen pautas similares que se establecían en libros dedicados a las metodologías de registro, como *Field*

Methods in Archaeology (1949), con autoría de Thomas R. Hester, Robert F. Heizer, y John A. Graham.

Pongamos como ejemplo de ello la primera fotografía (fig.16) presentada por Cook de Leonard en su artículo, se trata de una imagen panorámica donde se aprecian, de izquierda a derecha, los cerros Delgado y Chalcatzingo, así como parte del terreno que circundan la zona. Por la posición de los cerros es posible inferir que la fotografía fue tomada casi de frente al sitio arqueológico, tratándose de una vista con dirección al sureste. Esta fotografía mantiene una búsqueda por el registro científico, pues no se exaltan volúmenes, ni se cierra el cuadro para obtener pequeños detalles, sino que se trata de una toma bastante abierta que recuerda a lo mencionado en *Methods in Archaeology*: “En la fotografía, casi siempre conviene aprovechar la mayor profundidad de campo y otras ventajas permitidas por las menores aperturas del diafragma”.¹²⁴ Esta fotografía (fig. 16) tiene similitud en el encuadre de otra fotografía (fig. 17) de los mismos cerros tomada años más tarde en el “Proyecto Chalcatzingo”, impulsado por los arqueólogos Jorge Angulo, Raúl Arana y David Grove en 1972.

Para el análisis del Monumento 4, Cook de Leonard pidió a Cunningham hacer el trazo de la figuras sobre el relieve, que posteriormente derivó en el dibujo presentado en el artículo. Para este caso en específico, también realizó varias fotografías. En una de ellas (fig.18) observamos el Monumento 4, “El linaje de los gobernantes”, un bajorrelieve ubicado en la base del Cerro Chalcatzingo, en el que se muestra a dos personajes siendo dominados por dos felinos. Además del monumento que se encuentra bien centrado en la imagen fotográfica, es posible observar a un joven recargado en el costado izquierdo de la gran roca mirando directamente hacia la cámara en

¹²⁴ Hester, Heizer y Graham, *Métodos de campo en arqueología*, 269.

una pose de brazos cruzados. Por la vestimenta es posible que se trate de un poblador de la zona o de un ayudante en la exploración. La presencia de este personaje muestra la manera en que eran incluidos uno o varios sujetos en el registro fotográfico para señalar la escala del monumento, sin que necesariamente sea la figura central de la imagen. Este tipo de tomas eran sugeridas en el manual citado anteriormente:

La presencia de una figura humana en varios puntos efectivos [pues] ayudará a dar énfasis a la configuración del sitio. Estas figuras sirven como una conveniente escala aproximada y probablemente deberán incluirse en todas las fotografías. [...] Téngase cuidado de que las figuras no distraigan del tema principal de la fotografía: la vista del sitio. Procúrese que la persona aparezca dedicada a una actividad en vez de mirar hacia la cámara.¹²⁵

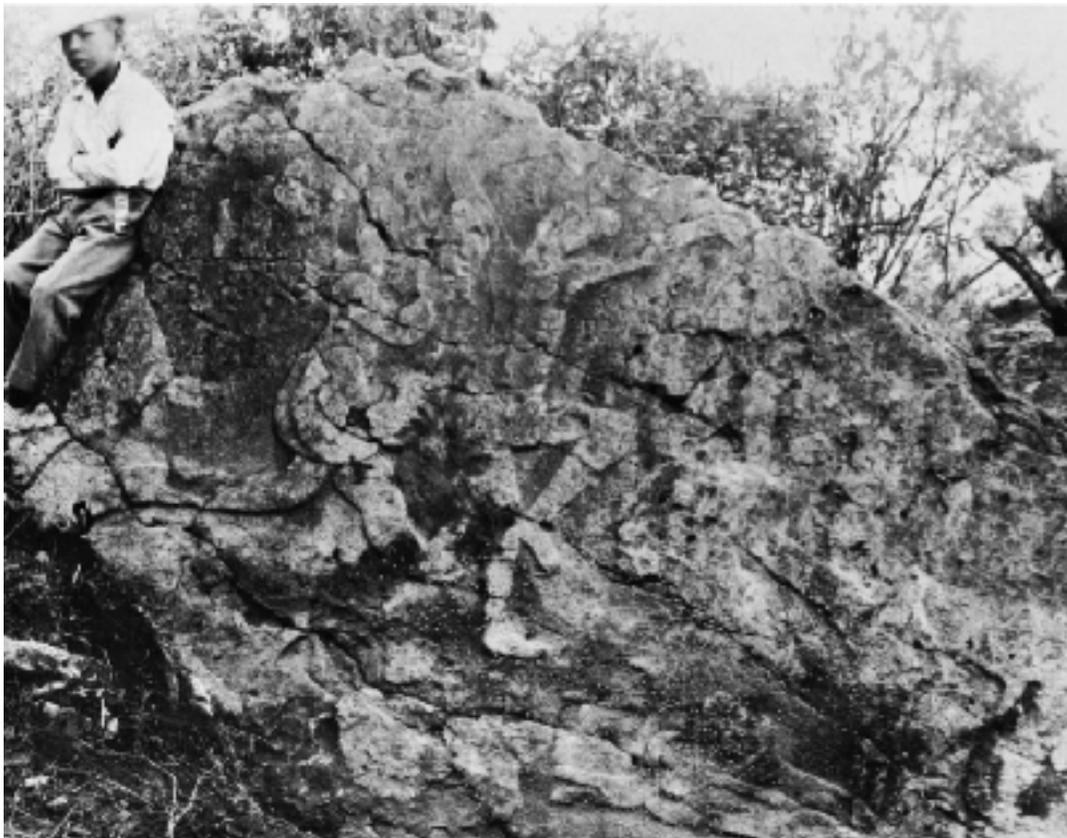


Fig. 18. Carmen cook de Leonard, Monumento 4 de Chalcatzingo, Morelos, 1965. Publicada en *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility*.

¹²⁵ Hester, Heizer y Graham, *Métodos de campo en arqueología*, 276.

En este punto vale la pena resaltar que esta escala humana, de alguna manera, sustituyó el uso de la escala de varilla, una herramienta científica de medida utilizada de manera extendida hacia la década de 1950.¹²⁶ Para la historiadora Charlotte Carter, la escala de varilla fue importante como metáfora visual de la fotografía arqueológica como herramienta científica,¹²⁷ sobre todo a partir de los cambios epistemológicos de la disciplina arqueológica, pues con la introducción de la Nueva Arqueología, que enfatizaba en la aplicación del método científico se abogó por el uso de técnicas científicas para medir datos arqueológicos.¹²⁸ Esto favoreció, según menciona, la presencia de la escala como parte de la estética visual de la fotografía de sitio.¹²⁹ Asimismo, menciona que: “Otro estudio realizado sobre el papel de la fotografía en la alfabetización visual consideró la idea de la cámara como una “herramienta” que ayuda al artista o científico a crear una forma adecuada de perspectiva. Goin examinó la relación entre la fotografía y la construcción del conocimiento visual”.¹³⁰

La escala de varilla daba al espectador sensación de tamaño y espacio, al tiempo que representa una metáfora visual universal en el lenguaje arqueológico, representa objetividad y acercamiento científico.¹³¹ El fotógrafo Maurice B. Cookson, mencionado anteriormente, hacía énfasis precisamente en el uso de la escala en fotografía de sitio. Otro tipo de escala utilizada en la fotografía de arqueología fue la escala de herramienta o *tool scale*,¹³² en la que en lugar de

¹²⁶ Carter, “The development”, 3.

¹²⁷ Carter, “The development”, 1.

¹²⁸ Carter, “The development”, 2.

¹²⁹ Carter, “The development”, 2.

¹³⁰ “Another survey conducted on the role of photography in visual literacy considered the idea of the camera as a “tool” which assist the artist or scientist in creating proper form of perspective. [...] Goin examined the relationship between photography and the construction of visual knowledge.” Carter, “The development”, 2.

¹³¹ Carter, “The development”, 4- 5.

¹³² Carter, “The development”, 4.

escala de varilla se colocaba una pala u otra herramienta de trabajo para brindar una noción de dimensión o profundidad al espectador. Sin embargo, en las fotografías de Cook de Leonard, ni la escala de varilla ni la de herramienta tuvieron la relevancia que la escala humana. Sin embargo, en este punto vale la pena cuestionar la decisión de la arqueóloga de colocar a un joven oriundo como escala humana y si la resolución estaba más relacionada posiblemente con la construcción de un sujeto cuyo aspecto se acercaba más a la imagen de un “tipo mexicano”.

En las fotografías tomadas por Cook de Leonard en Chalcatzingo hay un tratamiento cuidadoso de la luz que ilumina los monumentos, pues se logra mostrar los bajorrelieves sobre la superficie rocosa. Las razones por las cuales se integra ilustración y fotografía a la publicación son mencionadas por la arqueóloga:

La figura inferior sin duda representa una distancia o una nueva posición en relación con el primer grupo, en el tiempo y el espacio, y, siendo la misma en esencia, ha sufrido una transformación. He mencionado la primera impresión de ver al ser humano superior como si tuviera una cabeza de águila. El dibujo final del copista ha destruido esta ilusión, probablemente de forma intencionada, ya que lo hemos comentado. Por lo tanto, he incluido una fotografía tomada antes de marcar con tiza, para una mejor vista de esta cabeza.¹³³

Además del registro fotográfico, Cook de Leonard integró otra fotografía de su autoría, así como una ilustración del Monumento 4 realizada por Barra Cunningham. El dibujo, en este caso, es usado para dar una visualización del contorno del relieve del cual parte la arqueóloga para hacer su interpretación iconográfica. La fotografía, por su lado, permitía a los lectores conocer no sólo el relieve del Monumento en sus contornos, su escala, textura y el terreno que lo circundaba, sino también mostraba el proceso de trabajo realizado por el artista. En una toma cenital, Cook de Leonard retrata a Cunningham (fig. 19) trazando la fauce de uno de los felinos. En la

¹³³ Cook de Leonard, “Sculptures and Rock Carvings”, 57.

composición, el artista ocupa la esquina superior derecha, mientras que el monumento ocupa el resto del encuadre. Una toma en horizontal del artista realizando su trabajo no hubiera permitido que se apreciara ni el tamaño del relieve, ni el proceso de trazado, por lo cual la toma cenital tiene la intención de presentar una perspectiva más completa.

Sobre la realización de los dibujos, resulta interesante la distinción que la arqueóloga hace de los dibujos del Monumento 1 y 2, “El Dador de Agua” y “La Ceremonia de la Fertilidad”



Fig. 19. Carmen Cook de Leonard, el artista Osvaldo Barra Cunningham trazando bajorrelieve, 1965. Publicada en *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility*.

respectivamente, realizados previamente por Eulalia Guzmán en 1934. En una nota a pie mencionaba que: “Aunque sus dibujos no son del todo precisos y bastante rígidos, fue una hazaña increíble dibujar las dos figuras a la izquierda de nuestra Figura 1 porque fueron

dibujadas cuando era necesario meterse en una grieta para verlas. Estas cifras fueron copiadas por Covarrubias y por Valentín López González”.¹³⁴ Finalmente, Cook de Leonard tomó una fotografía del relieve del Monumento 4 ya trazado, sin escala humana de por medio y sin la presencia de Cunningham interpuesta.

Asimismo, la arqueóloga hizo un análisis del Monumento 5, “El mito de la creación del hombre”, en el que aparece, según menciona, el Dios solar naciendo de una serpiente.¹³⁵ Para ello muestra una fotografía en la que ambas figuras abarcan casi en su totalidad el encuadre, de tal manera que el relieve, previamente trazado por Cunningham, resalta las figuras considerablemente. No es posible saber si la fotografía tiene un alto contraste o si se trata de un efecto por impresión, sin embargo, el tratamiento de la luz en esta fotografía permite identificar la textura áspera, desigual y fría del peñasco sobre el cual se encuentra tallado.

Las fotografías de Carmen Cook de Leonard en Chalcatzingo forman parte de las representaciones visuales realizadas por diferentes arqueólogos y artistas que exploraron la zona durante el siglo XX. El registro de los bajorrelieves de este sitio se ha transformado conforme han avanzado las distintas tecnologías para la creación de imágenes. Esto puede rastrearse tanto en las primeras fotografías y dibujos de los monumentos realizados por Eulalia Guzmán y publicados en *Anales del Museo Nacional*, como posteriormente en el libro *El pueblo del Jaguar; (Los olmecas Arqueológicos)* (1964) escrito por Román Piña Chan y Luis Covarrubias, con dibujos de Miguel Covarrubias, o las calcas de Chappie Angulo publicadas en *Ancient Chalcatzingo* (1987) de David Grove. En la actualidad el Proyecto Chalcatzingo, dirigido por los

¹³⁴ “Although her drawings are not quite accurate, and rather stiff, it was an incredible feat to draw the two figures on the left of our Figure 1 because they were drawn when it was necessary to crawl into a crevice to see them. These figures were copied by Covarrubias [...] and by Valentín López González [...]” Cook de Leonard, “Sculptures and Rock Carvings”, 69.

¹³⁵ Cook de Leonard, “Sculptures and Rock Carvings”, 60.

arqueólogos Mario Córdova Tello y Carolina Meza y en colaboración con el arqueólogo Omar Espinosa Severino, ha logrado hacer imágenes de los relieves a partir del uso de escáner láser 3D a través de una vinculación con la University of South Florida, en la cual tuvieron participación los arqueólogos estadounidenses Travis F. Doering y Lori D. Collins.¹³⁶

3.2 Las fotografías de Cinteopa en Tepoztlán.

La exploración de sitios arqueológicos a inicios del siglo XX contribuyó al conocimiento del pasado antiguo en Morelos y la configuración de una identidad tanto local como nacional. En lo nacional tenemos como ejemplo la creación de museos que favorecieron procesos identitarios, pues hay un “carácter político” que encierra la arqueología y el papel primordial que tiene en la construcción de identidades.¹³⁷ Y algo similar ocurrió con el trabajo arqueológico y antropológico de Carmen Cook de Leonard en Amatlán de Quetzalcóatl en Tepoztlán, lugar en el que se estableció en la década de 1980.¹³⁸ En este poblado, la arqueóloga promovió, en compañía del campesino Don Felipe Alvarado, la oficialización del pueblo de Amatlán como cuna del príncipe Quetzalcóatl.¹³⁹

La llegada de Cook de Leonard a Tepoztlán se dio en un contexto político de gobierno del PRI tanto a nivel nacional como estatal. En 1982, se dio inicio en Morelos el gobierno de Lauro Ortega Martínez,¹⁴⁰ y fue durante este periodo que se dio un impulso a la investigación

¹³⁶ Mario Córdova Tello, *et. al.* “Una Aproximación a los relieves de Chalcatzingo: el escaneo láser 3D”, *Digital Heritage and Humanities Collections Faculty and Staff Publication*, 2015.

¹³⁷ Sandra L. López Varela, “La arqueología en Morelos. Introducción a las dinámicas sociales sobre las construcciones de la cultura material”, en *Historia de Morelos. Tierra, gente y tiempos del sur*; dir. Horacio Crespo, tomo 2 (Cuernavaca: UAEM, Congreso del Estado de Morelos, 2010), 15- 17.

¹³⁸ En la tesis el informante Lázaro Ramírez menciona que Don Felipe de Alvarado “[...] vendió el terreno junto a su casa a una antropóloga del Distrito Federal: Carmen Cook de Leonhardt [sic]. [...] En su testamento [Carmen Cook] aclaró que el terreno que había comprado a don Felipe debía ser restituido como herencia al propio pueblo de Amatlán. Pidió que se hiciera una biblioteca pública.” Zamora Díaz, “Quetzalcóatl nació en Amatlán”, 68.

¹³⁹ Zamora Díaz, “Quetzalcóatl nació en Amatlán”, 68.

¹⁴⁰ María Victoria Crespo, Itzayana Gutiérrez y Emma Maldonado, “Gobernadores y poder en Morelos”, *Historia de Morelos. Tierra, gente, tiempos del Sur*, dir. Horacio Crespo, tomo 8 (Cuernavaca: UAEM, Congreso del Estado de Morelos, 2010), 209.

arqueológica.¹⁴¹ La creación de museos en Morelos tuvo un parteaguas bajo el gobierno estatal de Felipe Rivera, momento en que se abrió el Museo Regional Cuauhnáhuac en 1974, para dar paso posteriormente la creación de otros museos del INAH: el Museo de sitio de Coatetelco en 1977, el Jardín Etnobotánico y Museo de la Medicina Tradicional en 1981 en Cuernavaca, y el Museo de sitio de Xochicalco, en 1994. Para la década de los noventa abrieron sus puertas museos no adscritos al INAH, como el Museo Robert Brady (1990) y el Museo Jardín Borda (1991) que son relevantes para el entendimiento del coleccionismo en la región.

La labor arqueológica de Cook de Leonard se inscribió a este desarrollo institucional de espacios museales y creación de colecciones públicas y privadas e investigación en Morelos. Sobre su llegada a Amatlán, el campesino Lázaro Ramírez refirió que “La maestra vino a Amatlán a buscar lo que decían sus libros: que Quetzalcóatl nació en Cinteopan, la poza que está detrás de los cerros que rodean al pueblo. Doña Carmen estuvo buscando hasta que finalmente encontró un penacho de barro”.¹⁴² Por su parte, la arqueóloga mencionó en su artículo “Las almenas de Cinteopa” publicado en *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana* (1985), que fue un grupo de campesinos de Amatlán, encabezado por Don Felipe Alvarado, quienes la buscaron¹⁴³ para solicitar que hiciera la excavación, pues un campesino de nombre Emilio Corrales había descubierto un tablero hecho pedazos.¹⁴⁴ La pieza, según comentó, fue entregada al INAH y colocada en el Museo Regional Cuauhnáhuac (MRC).¹⁴⁵ En su artículo, Cook de

¹⁴¹ En 1973 se creó oficialmente el Centro regional del *INAH* en Morelos que tenía como objetivo “atender los sitios arqueológicos y los monumentos históricos edificados entre 1521 y 1889 tanto en este estado como en Guerrero”. Ramón López Vela, “Centro INAH Morelos. Más de tres décadas de vida institucional en defensa del patrimonio histórico cultural”, *Revista de la Universidad de México*, Noviembre, 2003, 24.

¹⁴² Zamora Díaz, “Quetzalcóatl nació en Amatlán”, 81.

¹⁴³ En el artículo, Cook de Leonard menciona que los campesinos la buscaron porque ella y su esposo Juan Leonard frecuentaban el pueblo todos los fines de semana pues llevaban un cine en Cinteopa. Carmen Cook de Leonard, “Las almenas de Cinteopa”, *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, no. 4, julio, 1984, 52.

¹⁴⁴ Cook de Leonard, “Las almenas de Cinteopa”, 52.

¹⁴⁵ Cook de Leonard, “Las almenas de Cinteopa”, 52.

Leonard mencionaba los detalles del descubrimiento, seguido de una labor de excavaciones en el terreno con la que se dejó expuesta una serie de cuartos, una pirámide pequeña y las almenas (de 60 a 80 cm) que debían ser reconstruidas.¹⁴⁶ En este artículo presenta además dibujos y fotografías que ilustran una almena desde su descubrimiento hasta su reconstrucción hecha por el personal del Museo Regional Cuauhnáhuac.

En un principio, Cook de Leonard muestra un dibujo reconstructivo (fig. 20) realizado por el arquitecto Alejandro Villalobos, en el que se aprecia la almena con el aspecto que tenía al momento de su elaboración; posteriormente presentó una fotografía (fig. 21) tomada por ella en la que se muestra el aspecto de la pieza con fracturas evidentes y luego de haber sido reconstruida. La almena fue fotografiada por la arqueóloga con la cámara en una postura cenital precisamente debido al deterioro y, en consecuencia, por la imposibilidad de mantener la pieza de pie. Esto último es relevante para entender en qué momento del proceso de excavación y recuperación de los fragmentos de la almena pudo haber sido tomada la fotografía. En el libro *Photography in Archaeology and Conservation* (1989), mencionado anteriormente, Dorrell expuso que: “En la mayoría de las excavaciones, los hallazgos de cualquier importancia se trazan y fotografían *in situ*, se levantan y luego se registran, dibujan y vuelven a fotografiar después de cualquier conservación de campo que sea necesaria”.¹⁴⁷ Ahora bien, al mirar nuevamente la fotografía de la fig. 21 es posible percatarse de que no fue tomada *in situ*, como parte del registro de campo. Se intuye que la fotografía fue tomada luego de haber sido recolectados los fragmentos de la almena debido al fondo negro sobre el cual fue colocada. Además del dibujo de Villalobos y la fotografía de la arqueóloga, fue publicado otro dibujo de la almena por el mismo

¹⁴⁶ Cook de Leonard, “Las almenas de Cinteopa”, 53.

¹⁴⁷ Peter Dorrell, *Photography in Archaeology and Conservation*, 148.



Fig. 20. Alejandro Villalobos, Dibujo reconstructivo de almena encontrada en Cinteopa, Tepoztlán, ca. 1980. Publicada en *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*.



Fig. 21. Carmen Cook de Leonard, Almena de Cinteopa después de ser reconstruida, ca. 1980. Publicada en *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*.



Fig. 22. Atribuido a Alejandro Villalobos, Dibujo de almena de Cinteopa luego de ser encontrada en Tepoztlán, ca. 1985. Publicada en *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*.



Fig. 23. Autor no identificado, Almena de Cinteopa después de su restauración, ca. 1985. Publicada en *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*.

artista (fig. 22), y otra imagen fotográfica cuyo autor no ha sido identificado (fig. 23).

Finalmente, la arqueóloga presenta un dibujo y dos fotografías (fig. 24) de su autoría de representaciones de animales míticos siendo el primero una reconstrucción idealizada y las segundas “Restos de un cuerpo y de dos cabezas sueltas.”¹⁴⁸ Estas imágenes fotográficas dan continuidad al tipo de composiciones realizadas para objetos arqueológicos: fondo negro que destaca los grises de la figurilla, soportes transparentes que ayudan a resaltar la pieza, énfasis en el detalle de cada figura y ausencia de escala utilizada comúnmente para informes internos.



Fig. 24. Carmen Cook de Leonard, Cabezas de animales míticos halladas en Tepoztlán, Morelos, *ca.* 1985.

Actualmente una de las almenas se encuentra resguardada en el Museo Regional Cuauhnáhuac (MRC) del INAH, inaugurado en 1974 bajo la dirección del arqueólogo Jorge Angulo en el Palacio de Cortés en Cuernavaca. El ingreso de la almena al MRC es relevante para comprender la fundación de museos y conformación de colecciones en el estado de Morelos. A diferencia de la Ciudad de México, el surgimiento de museos en Morelos fue tardío, pues los

¹⁴⁸ Cook de Leonard, “Las almenas de Cinteopa”, 55.

procesos de industrialización, modernización y migración de municipios como Cuernavaca y Jiutepec tuvieron un impulso más fuerte a partir de los años sesenta y setenta.¹⁴⁹ Por su parte, la colección del MRC fue nutriéndose a partir de los trabajos realizados en el Centro INAH en Morelos,¹⁵⁰ cuyos investigadores ingresaron a los museos piezas arqueológicas y objetos virreinales extraídos de sitios como Chalcatzingo, Tepoztlán, Xochicalco, las Pilas, Coatetelco y Cuernavaca.

Si bien el trabajo fotográfico de Cook de Leonard corresponde temporal y temáticamente con el desarrollado por las fotógrafas humanistas,¹⁵¹ las intenciones de la arqueóloga no parecen haberse dirigido necesariamente en mostrar otras realidades de las que los gobiernos en turno intentaban ocultar. Incluso es posible que se trate de todo lo contrario. Su trabajo arqueológico, editorial y fotográfico parecía estar encaminado a reforzar, por un lado, la noción de Mesoamérica y brindar la idea del pasado común de los mexicanos y morelenses y, por otro, a contribuir con el estudio del pasado prehispánico que fortaleciera la industria turística.

Esto es evidente en la declaración del antropólogo Fernando Valentín Zamora, quien expresa que el impulso dado por Don Felipe Alvarado y Carmen Cook de Leonard a la fiesta de Quetzalcóatl en Amatlán tenía objetivos turísticos:

¹⁴⁹ El crecimiento demográfico de Jiutepec aumentó a partir de 1950, pues durante ese periodo tuvo fuerte potencia el proyecto de Ciudad Industrial del Valle de Cuernavaca (CIVAC), en Jiutepec, abriendo sus puertas en 1966 la armadora automotriz NISSAN y un año después el laboratorio farmacéutico SYNTEX. Patricia Arias y Lucía Bazán, “La Ciudad Industrial del Valle de Cuernavaca”, *Historia de Morelos. Tierra, gente y tiempos del Sur*, dir. Horacio Crespo, tomo 9 (Morelos: UAEM, Congreso del Estado de Morelos, 2010), 227-232.

¹⁵⁰ En 1973 se creó oficialmente el Centro regional del INAH en Morelos que, en palabras de Ramón López Vela, tenía como objetivo “[...] atender los sitios arqueológicos y los monumentos históricos edificados entre 1521 y 1889 tanto en este estado como en Guerrero”. Ramon López Vela, “Centro INAH Morelos”, 24.

¹⁵¹ En 2012, el historiador del arte José Antonio Rodríguez identificó el trabajo de una cantidad considerable de fotógrafas en México cuya producción organizó en cuatro segmentos temporales, entre los que destaca a las fotógrafas humanistas, es decir, fotógrafas nacionales y extranjeras que apostaron por mostrar “otras realidades” del país a contracorriente del discurso del Estado de los años cincuenta en adelante. En este grupo, el investigador introduce el trabajo de antropólogas como Bodil Christensen, Bernice Kolko y Gertrude DUBY Blom. Es posible que para Rodríguez, Carmen Cook de Leonard perteneciera a esta categoría. Rodríguez, *Fotógrafas en México*, II.

A diferencia de la [fiesta] de María Magdalena, en la de Quetzalcóatl no hay tal cosa como “mayordomos” o “coronados”. A través del departamento de turismo de Tepoztlán se invita a cualquier grupo interesado en danza folclórica a asistir a una fiesta que coordina el ayudante. Si bien don Felipe y Carmen Cook quisieron originalmente darle a la fiesta un carisma turístico para beneficiar al pueblo con nuevos ingresos, fue difícil desde el principio, atraer espectadores a la poza; su acceso es difícil e intrincado.¹⁵²

Sus investigaciones arqueológicas en Tepoztlán sirvieron para intentar afianzar la idea de que el dios Ce-Acátl Quetzalcóatl había nacido en Amatlán y reforzar no sólo el pasado común de los pobladores, sino también utilizar a su favor ese pasado para crear una industria turística que aportara beneficios económicos al pueblo. Si bien la presencia de Carmen Cook de Leonard en Amatlán no logró afianzar una noción de identidad¹⁵³ entre sus pobladores a partir de la promoción de la fiesta dedicada a Quetzalcóatl,¹⁵⁴ sus exploraciones por la zona, así como la publicación de sus fotografías y dibujos en *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana* inscribían a Amatlán en el mapa de sitios arqueológicos en el país, cuyo pasado parecía más relevante en el discurso que el de otros sitios por ser el supuesto lugar de nacimiento de Quetzalcóatl.

¹⁵² Zamora Díaz, “Quetzalcóatl nació en Amatlán”, 91-94.

¹⁵³ La identidad de la comunidad de Amatlán se da a partir del consumo ritual, la cohesión social que este produce una organización social basada en el sistema de cargos, pues según afirma Zamora Díaz “[...] ser de Amatlán implica participar del sistema de cargos que produce la fiesta [de Santa María Magdalena] independientemente de otras categorías enraizadas en concepciones europeas como geografía y sangre. Zamora Díaz, “Quetzalcóatl nació en Amatlán”, 103.

¹⁵⁴ “Carmen Cook y don Felipe dieron cuerpo a la celebración que todavía tiene lugar el último domingo de mayo: la fiesta de Quetzalcóatl. El esplendor de dicha fiesta -constatan diversos testigos- duró unos diez años. Luego de la muerte de la maestra en 1987 [sic] y de la del Tata en 2004, la celebración ha perdido vigor. Zamora Díaz, “Quetzalcóatl nació en Amatlán”, 89.

4. Reflexiones finales

Como es sabido, la arqueología ha estado estrechamente ligada al Estado, a sus políticas culturales y de identidad, por tanto a una ideología hegemónica. Sobre ello, la investigadora Margarita Díaz-Andreu ha señalado la relación entre el uso de la historia antigua como modelo pedagógico, la apertura de museos en torno a la antigüedad y la institucionalización de la arqueología.¹⁵⁵

Los rasgos comunes que unían a la nación étnica o cultural podían ser de variados tipos: en primer lugar una cultura similar demostrada en costumbre semejantes y/o idioma compartido, además de en algunos casos una misma religión o misma etnia o raza.; y en segundo una descendencia común. Para todo ello, la historia propia de cada nación tenía un papel fundamental legitimador.¹⁵⁶

En México, hubo esfuerzos por rescatar del pasado prehispánico durante el gobierno porfirista, sin embargo, fue hasta principios del siglo XX que se impulsó su salvaguarda a través de las instancias creadas para este propósito. Los objetos, monumentos, y espacios arquitectónicos del pasado prehispánico cobraron importancia y con ella también su imagen reproducida. De tal manera que la publicación de fotografías en informes institucionales, artículos académicos y catálogos de arte favoreció el conocimiento de los objetos prehispánicos al interior y al exterior de México. La reproductibilidad técnica de los objetos del pasado prehispánico jugó un papel importante en la catalogación y clasificación de las piezas dentro de las instituciones museales, colecciones particulares y centro de investigación (fig. 25).¹⁵⁷ Pero también, esta reproducción fotográfica de restos materiales, principalmente esculturas, pinturas y objetos prehispánicos,

¹⁵⁵ Margarita Díaz-Andreu, “Nacionalismo y Arqueología: el contexto político de nuestra disciplina. *Rev. Do Museu de Arqueologia e Etnologia*, no. 11, São Paulo, 4.

¹⁵⁶ Díaz-Andreu, “Nacionalismo y Arqueología”, 6-7.

¹⁵⁷ Esto sucedió en el Museo Nacional en donde la fotografía fue considerada una herramienta indispensable como instrumento para la investigación, así como el registro de códices, manuscritos, piezas y sitios arqueológicos”. Rosa Casanova, “Memoria y registro fotográfico en el Museo Nacional” en *Alquimia*, mayo-agosto, 2001, 7.

contribuyó a la conformación tanto de un imaginario del pasado, como al fortalecimiento de una *comunidad imaginada*.¹⁵⁸

Aquellos restos materiales del pasado prehispánico pasaron a ser entendidos y promovidos en la primera mitad del siglo XX como obras de arte y también como patrimonio arqueológico, por lo cual su exhibición estuvo a cargo de espacios museales, mientras que su estudio y resguardo estuvo destinado a instituciones dedicadas a la investigación arqueológica. De ahí que la fotografía de objetos arqueológicos fuera punto clave para afianzar la noción de arte prehispánico a través de su exposición en recintos dedicados al arte y la reproducción de sus imágenes en catálogos, pero también para reforzar la idea de pasado común a través de su publicación en revistas de divulgación cultural y difusión científica.

Como se ha mencionado, arqueología y fotografía tuvieron un surgimiento en un periodo de construcción, consolidación y reforzamiento de los Estados-nación, y en este contexto el museo fue un espacio que contribuyó a forjar y robustecer nociones patrióticas y nacionalistas.¹⁵⁹ La vinculación entre historia, arqueología y el museo a nivel local y nacional se estableció a partir de los objetos encontrados, recuperados y trasladados de un sitio a otro y su reproducción mediante fotografías en libros, revistas e informes.

Es necesario en este punto identificar el papel de la fotografía en las labores arqueológicas tanto de Carmen Cook de Leonard como de otros arqueólogos y fotógrafos que aportaron a la consolidación de los objetos del pasado antiguo como obras de arte y el fortalecimiento de la

¹⁵⁸ El historiador Benedict Anderson define la nación como una comunidad política imaginada, cuya expresión política presume un pasado inmemorial al tiempo que miran hacia el futuro ilimitado. Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Trad. Eduardo I. Suárez (México: Fondo de Cultura Económica, 1991), 23- 29.

¹⁵⁹ Ricardo Pérez Montfort, “El Museo Nacional como expresión del nacionalismo mexicano”, *Alquimia*, mayo agosto 2001, 31.

noción de unidad cultural a través de sus artículos, pero también de sus fotografías. Como se ha visto a lo largo de este ensayo, el trabajo fotográfico de Carmen Cook de Leonard estuvo dirigido a destacar la riqueza material de la antigüedad de México y al enriquecimiento de un imaginario visual en torno del pasado prehispánico a partir del uso de la cámara fotográfica como herramienta de registro de objetos, monumentos y relieves antiguos, así como de la publicación de fotografías en sus artículos y en el trabajo editorial que realizaba en el CIAM.

En su labor como editora Cook de Leonard solicitó un artículo al historiador Justino Fernández para el tomo 1 del libro *Esplendor del México Antiguo*, quien inició su texto afirmando que:

Es indudable que las obras del México antiguo que han llegado hasta nosotros constituyen una novedad en el campo de la historia del arte. Novedad porque apenas desde hace unos cuantos años han sido consideradas como arte; novedad porque los historiadores no le habían dado sitio alguno en el concierto universal de las creaciones artísticas de la humanidad; novedad, en fin, porque sus técnicas, formas, concepciones y significaciones son originales y, por tanto, difieren del arte europeo y oriental.¹⁶⁰

Sin duda, esta afirmación de Justino Fernández dio un giro, a partir de la historia del arte, a las ideas de arte prehispánico expuestas por Gamio, quien en su libro *Forjando Patria (pro nacionalismo)*, se cuestionaba sobre lo artístico en lo arqueológico¹⁶¹ y a través de un ejercicio comparativo relacionó el arte prehispánico (principalmente maya y mexicana) con el arte occidental (griego y egipcio). El artículo de Fernández fue incluido por Cook de Leonard en el libro casi como una declaración: los objetos prehispánicos también son obras artísticas.

¹⁶⁰ Justino Fernández, "El Arte", *Esplendor del México Antiguo*, Tomo 1, México, CIAM, 7ma ed., 1988, p. 305.

¹⁶¹ Manuel Gamio, *Forjando Patria (pro nacionalismo)* (México: Porrúa, 1916), 71.

A lo largo de este ensayo se apunta la manera en que el trabajo editorial, arqueológico y fotográfico de Carmen Cook de Leonard estuvo dirigido a la valorización del pasado prehispánico. Su producción fotográfica en el ámbito de la arqueología estaba ligada a los métodos de registro gráfico de la disciplina misma, pero también hizo tomas fotográficas que no necesariamente se ciñen a esta metodología, sino a las necesidades editoriales (ausencia de escala, monumentalidad de las figurillas o esculturas prehispánicas). La publicación de las imágenes fotográficas estaba vinculada al discurso que se venía construyendo desde el periodo posrevolucionario acerca del pasado para la conformación ideológica y política de una unidad nacional. Por un lado, la apertura de museos sirvió para reafirmar la identidad nacional a partir de un discurso proveniente del Estado.¹⁶² Estos museos cumplieron la función de resguardo de objetos, pero también encomiaban el pasado mexicano. Por otro lado, la fotografía en el ámbito de la arqueología partía de una visión científicista, pero también de un principio de catalogación de artefactos extraídos de distintas comunidades que conformarían parte de las colecciones de los museos regionales y nacionales.¹⁶³

El registro fotográfico de piezas arquitectónicas, arqueológicas, históricas y artísticas exigía una representación verosímil del objeto que se inventaba, clasificaba, catalogaba e interpretaba en centros de investigación y museos. Y es precisamente esa búsqueda por lograr un registro objetivo, sin quitar valor artístico a las piezas del pasado, lo que podemos hallar en las fotografías de Carmen Cook de Leonard. Sin duda, la publicación de sus fotografías se sumó a la

¹⁶² Luis Gerardo Morales, "Museológicas. Problemas y vertientes de investigación en México" en *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, núm. 111, 2007, 32-33.

¹⁶³ Varios objetos y fotografías obtenidos en exploraciones desde el siglo XIX fueron depositados en museos e institutos de investigación, conforme la antropología emergió como disciplina profesional estas instituciones enviaban a sus propios expedicionarios para reunir colecciones extensas. Banta, Hinsley y O' Donnell, *From Site to Sight*, 54.

abundante cantidad de imágenes de sitios y objetos del pasado prehispánico en México que circularon y se diseminaron en distintos medios impresos (libros y revistas, boletines institucionales, catálogos de arte, suplementos culturales y periódicos) a lo largo del siglo XX. Finalmente, el papel de Cook de Leonard como editora se adhirió al trabajo realizado por otras mujeres en la gestión de espacios de investigación, y la promoción del “arte mexicano” y el “arte indígena” a través de la creación de publicaciones impresas dedicadas a la difusión o divulgación del pasado prehispánico.



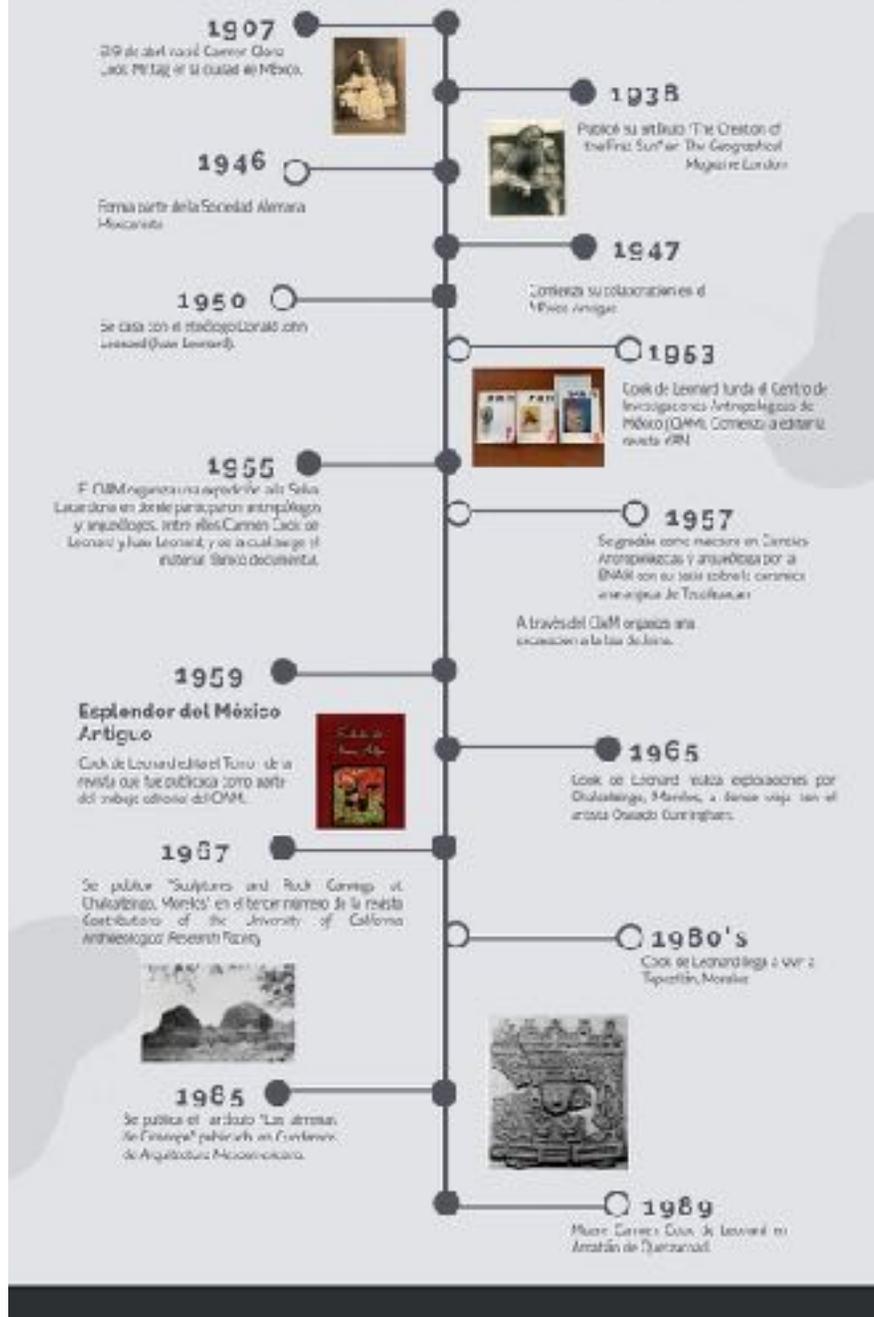
Fig. 25. Fotografías atribuidas a Carmen Cook de Leonard en las cuales se observa las distintas tomas de esculturas prehispánicas. Se desconoce si las piezas pertenecen a una colección particular o institucional. s/f. Fototeca Juan Dubernard, SINAFO- INAH.

Anexos



Conjunto de publicaciones mencionadas a lo largo del presente ensayo que dan cuenta de la circulación de imágenes de objetos, esculturas, relieves y figurillas del pasado prehispánico entre 1922 y 1985.

Carmen Cook de Leonard



Línea del tiempo de la vida y el trabajo de Carmen Cook de Leonard elaborada por la autora.

Fuentes

Archivos

Registro de nacimiento de Carmen Gloria Cook y Mittag (Distrito Federal, México, Registro Civil, Nacimientos, Libro 1861- 1931, Foja 228, Registro 738).

Fototeca Juan Dubernard, SINAFO-INAH, Centro-INAH Morelos.

Hemerografía

Bernal, Ignacio. 1963. “The 35th International Congress of Americanists” *Current Anthropology*, Vol. 4, no. 2, abril, 216-222.

Best Pontones, Fernando. 1922. “El Método Best Maugard para la enseñanza del dibujo y su aplicación a los trabajos manuales”, *Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, Vol. 1, no. 2, México, SEP, 227-229.

Bolland Carrete, Luis. 1988. “Boletín del Centro de Investigaciones Antropológicas de México” *La antropología en México, Panorama histórico 8. Las organizaciones y las revistas*, Carlos García Mora y Mercedes Mejía Sanchez (coords.), México: INAH, 333- 334.

Brambila, Rosa. 1994. “Fuentes bibliográficas sobre arquitectura de Teotihuacán (1865-1991)” *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, no. 27, febrero, 3- 96.

Carter, Charlotte. 2015. “The development of the scientific aesthetic in archaeology site photography?” *Bulletin of the History of archaeology*, 1-10. doi: <http://doi.org/10.5334/bha.258>.

Casanova, Rosa. 2001. “Memoria y registro fotográfico en el Museo Nacional”, *Alquimia*, mayo-agosto, 7- 16.

Cook de Leonard, Carmen. 1953. *YAN*, no. 1, México: Centro de Investigaciones Antropológicas de México.

Cook de Leonard, Carmen. 1953. “Arte Indígena”, *YAN*, no. 2, México: Centro de Investigaciones Antropológicas de México.

Cook de Leonard, Carmen. 1954. “Nota del editor”, *YAN*, no. 3, México: Centro de Investigaciones Antropológicas de México, s/p.

- Cook de Leonard, Carmen. 1954. "Actividades del Centro de Investigaciones Antropológicas de México durante el año de 1954" *B.B.A.A. Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, Vol. 17, no.1, 163-165.
- Cook de Leonard, Carmen. 1967. "Sculptures and Rock Carvings at Chalcatzingo, Morelos" *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility*, no. 3, agosto, 57-84.
- Cook de Leonard, Carmen. 1971. "Gordos y enanos de Jaina, Campeche, México" *Revista Española de Antropología americana*, Vol. 6, 57-83.
- Cook de Leonard, Carmen. 1985. "Las almenas de Cinteopa", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, no. 4, julio, 51-56.
- Córdoba Tello, Mario y Carolina Meza Rodríguez, "Chalcatzingo, Morelos. Un discurso sobre piedra" *Arqueología mexicana*, no. 87, 60-65.
- Delgado, Agustín. 1965. "Terracotas de Jaina" *Artes de México*, no. 60, 11-19.
- Díaz- Andreu, Margarita. 2001. "Nacionalismo y Arqueología: el contexto político de nuestra disciplina" *Rev. Do Museu de Arqueologia e Etnologia*, no. 11, Sao Paulo, 3-20.
- Fabregat, Claudio Esteva. 1965. "XXXV Congreso Internacional de Americanistas, México 1962. Actas y memorias" *Anales de Antropología*, Vol. 2, no. 1, México: UNAM, 208-214.
- Garduño, Ana. 2016. "Afanos de modernización museal en Moneda 13", *Gaceta de Museos*, número 63, diciembre 2015-marzo 2016, 42-49.
- Goldsmith, Mary R. y Martha J. Sánchez. 2014. "Las mujeres en la época de oro de la antropología mexicana" *Mora*, no. 20, 121-135.
- Grove, David C. 2018. "Chalcatzingo. Ocho décadas de exploraciones" *Arqueología Mexicana*, no. 153, septiembre- octubre, 32-39.
- Gutiérrez Ruvalcaba, Ignacio. 2002. "Notas sobre el origen y la práctica de la fotografía científica en México" *Alquimia*, no. 14, mayo, 7-14.
- López Vela, Ramón. 2003. "Centro INAH Morelos. Más de tres décadas de vida institucional en defensa del patrimonio histórico cultural" en *Revista de la Universidad de México*, Noviembre, 24-25.

Martínez López, Julieta Izcarulli. 2021. “Fotografía y grabado en el siglo XIX. El caso de dos imágenes de Desiré Charnay” *Nierika*, año 10, no. 19, enero-junio, 14-47. <https://nierika.ibero.mx/index.php/nierika/issue/view/enero-junio2021>.

Molina Mateo, Kenny Deyanira. 2021. “La recepción del artista Muybridge en la Plaza de la Catedral, Panamá (1875)” *Nierika*, año 10, no. 19, enero-junio, 48-78. <https://nierika.ibero.mx/index.php/nierika/issue/view/enero-junio2021>.

Montes de Oca, Perla Ibarra. 2014. “Fotógrafos viajeros en México durante el siglo XIX”, *Magotz. Boletín Científico de Artes del IA*, no. 3, enero, acceso el 3 mayo, 2021, <https://repository.uaeh.edu.mx/revistas/index.php/ia/article/view/619/4368>.

Morales, Luis Gerardo. 2007. “Museológicas. Problemas y vertientes de investigación en México” *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, no. 111, 31-66.

Reeves, Dache M. 1936. “Aerial Photography and Archaeology” *American antiquity*, vol. 2, no. 2, octubre, 102-107.

Rodríguez García, Ignacio. 2004. “La arqueología en el sexenio de Adolfo López Mateos”, *Suplemento 30 INAH Tiempo y Acción*, México: INAH, 8- 42.

Tello, Carlos. “Notas sobre el Desarrollo Estabilizador” *Economía Informa*, no. 364, julio-septiembre, 2010, 66- 71.

Vela, Enrique y María del Carmen Solanes. 2001. *Arqueología Mexicana*, Especial 7.

Willey, Gordon R. Robert L. Rands y Barbara C. Rands. 1958-1959. “Notas y noticias breves” *B.B.A.A. Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, Vol. 21/22, no. 1, 206-220.

Zurhellen, Dora. 1958-1959. “Instituto Cultural Mexicano- Alemán “Alexander Von Humboldt” *B.B.A.A Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, Vol. 21/22, no. 1, 99-100.

Entrevistas

Erick Alvarado Tenorio, (encargado de la Fototeca Juan Dubernard, Centro INAH- Morelos) en entrevista con la autora, 19 de mayo 2021.

Bibliografía

Anderson, Benedict. 1991. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, trad. Eduardo I. Suárez, México: Fondo de Cultura Económica.

Arias Patricia y Lucía Bazán. 2010. “La ciudad Industrial del Valle de Cuernavaca”, *Historia de Morelos. Tierra, gente y tiempos del Sur*, dir. Horacio Crespo, tomo 8, Morelos: UAEM, Congreso del Estado de Morelos, 221-252.

Banta, Melissa, Curtis M. Hinsley y Joan Kathryn O’Donnell. 2017 [1986]. *From site to sight. Anthropology, Photography, and the Power of Imagery*, Massachusetts: Harvard University, Peabody Museum Press.

Barthes, Roland. 2016 [1980]. *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, trad. Joaquim Sala-Sanahua, Buenos Aires: Paidós.

Batchen, Geoffrey. 2004. *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*, Barcelona: Gustavo Gili.

Baxandall, Michael. 1989. *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros*, Trad. Carmen Bernárdez Sanchis, España: Hermann Blume.

Boas, Franz y Manuel Gamio. 1921. *Álbum de colecciones arqueológicas*, México: Escuela Nacional de Arqueología y Etnología americanas.

Canto Aguilar, Giselle. 2010. “El patrimonio arqueológico de Morelos”, *Historia de Morelos. Tierra, gente y tiempos del Sur*, dir. Horacio Crespo, tomo 9, Morelos: UAEM, Congreso del Estado de Morelos, 541-599.

Cook de Leonard, Carmen. 1969. “Aniversario de El México Antiguo. Cincuenta años 1919-1969”, *El México Antiguo*, tomo XI, México: Sociedad Alemana Mexicanista, XV- XVIII.

Cook de Leonard, Carmen. 1969. “Museos y coleccionistas particulares”, *El México Antiguo*, Tomo XI, México: Sociedad Alemana Mexicanista, 1969, XXXVI- XL.

Cook de Leonard, Carmen. 1969. “Dibujantes, pintores y fotógrafos del siglo XIX”, *El México Antiguo*, Tomo XI, México: Sociedad Alemana Mexicanista, XL-XLIII.

Cook de Leonard, Carmen. 1988. “Prólogo”, *El Esplendor de México Antiguo*, ed. Carmen Cook de Leonard, tomo I, 7a ed., México: Editorial del Valle de México, XVIII- XXII.

Cookson, M.B. 1955. *Photography for Archaeologists*, Londres: Max Parrish.

Crespo, María Victoria, Itzayana Gutiérrez y Emma Maldonado. 2010. “Gobernadores y poder en Morelos”, *Historia de Morelos. Tierra, gente, tiempos del Sur*, dir. Horacio Crespo, tomo 8, Cuernavaca: UAEM, Congreso del Estado de Morelos, 179- 220.

- Debroise, Olivier. 2005. *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Didi- Huberman, George. 2015. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Trad. Antonio Oviedo, 4ta ed., Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Dorotinsky, Deborah. 2013. *Viaje de sombras. Fotografías del Desierto de la soledad y los indios lacandones en los años cuarenta*, México, UNAM.
- Dorrell, Peter G. 1994. *Photography in Archaeology and Conservation*, 2ª ed., Londres: Cambridge University Press.
- Dubois, Philippe. 2008. *El acto fotográfico y otros ensayos*, Argentina: La marca editora.
- Estada, Elena. 2017. *Guillermo Dupaix. Precursor de la historia del arte prehispánico*, México: UNAM, INAH.
- Faulhaber, Johanna. 1988. “Sociedad alemana mexicanista” *La antropología en México. Panorama histórico 8. Las organizaciones y las revistas*, Carlos García Mora y Mercedes Mejía Sanchez (coords.), México: INAH, 107-110.
- Fernández, Justino. 1955. “México precolombien, Gisèle Freund (fotos), Paul Rivet (texto)” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. VI, no. 23, México: UNAM, 108- 109.
- Fernández, Justino. 1988. “El Arte”, *Esplendor del México Antiguo*, Tomo 1, México, CIAM, 7ma ed.
- Flusser, Vilém. 2015. *El universo de las imágenes técnicas. Elogio e la superficialidad*, Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Freund, Gisele. 2008. *La fotografía como documentos social*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Gamio, Manuel. 1916. *Forjando Patria (pro nacionalismo)*, México: Porrúa.
- González, Laura. 2005. *Fotografía y pintura ¿dos medios diferentes?*, Barcelona: Gustavo Gili.
- González, Laura. 2008. “Vanitas y documentación: Reflexiones en torno a la estética del fotoperiodismo” en *Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*, coord. Ileri de la Peña, México: Siglo XXI, 57-66.
- Grove, David. 1987. *Ancient Chalcatzingo*, Austin, University of Texas Press.

Heidegger, Martín. 2014. “La pregunta por la técnica” *Conferencias y artículos*, 2ª ed., Barcelona: Ediciones del Serbal.

Hester, Thomas R., Robert F. Heizer y John A. Graham. 1988 [1949]. *Métodos de campo en arqueología*, México: Fondo de Cultura Económica.

Hicks, Dan. 2020 “The Transformation of Visual Archaeology (Part One)”, *Archaeology and photography. Time, Objectivity and Archive*. Editado por Lesley McFadyen y Dan Hicks, NY: Bloomsbury Visual Arts, 58- 122. doi: 9781350029705.

Krakauer, Siegfried. 1989 [1960]. *Teoría del cine. La redención de la realidad física*, Trad. Jorge Hornero, Barcelona: Paidós.

López Varela, Sandra L. 2010. “La arqueología en Morelos. Introducción a las dinámicas sociales sobre las construcciones de la cultura material” *Historia de Morelos. Tierra, gente y tiempos del sur*; dir. Horacio Crespo, tomo 2, Cuernavaca: UAEM, Congreso del Estado de Morelos, 11- 30.

Matos Moctezuma, Eduardo. *Historia de la arqueología del México Antiguo*, Tomo II, México: El Colegio de México.

McFadyen, Lesley y Dan Hicks. 2020. “Introduction: From Archaeology to Photography”, *Archaeology and Photography. Time, Objectivity and Archive*. Editado por Lesley McFadyen y Dan Hicks, NY: Bloomsbury Visual Arts, 2020. 20- 57. doi: 9781350029705

Molyneaux, Brian Leigh. 1997. “Introduction. The Cultural Life of Images”, *The Cultural Life of Images. Visual Representation in Archaeology*, ed. Brian Leigh Molyneaux, NY: Routledge, 1- 10.

Monroy Nasr, Rebeca. 2008. “Ética de la visión: entre lo veraz y lo verosímil” *Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*, coord. Ileri de la Peña, México: Siglo XXI, 183-200.

Olivé, Julio César. 1988. “El colegio mexicano de antropólogos”, *La antropología en México: Panorama histórico 8*, Carlos García Mora y Mercedes Mejía Sanchez (coords.), México: INAH, 31- 36.

Pérez Montfort, Ricardo. 2007. *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX. Diez ensayos*, Mexico: CIESAS.

Ramírez, Fausto. 2008. *Modernización y modernismo en el arte mexicano*, México: UNAM, IIE.

Restrepo, Eduardo. 2016. *Escuelas clásicas del pensamiento antropológico*, Cuzco: Impresiones Gráficas.

Reyes, Aurelio de los. 1991. *Manuel Gamio y el cine*, México: UNAM.

Rodríguez, José Antonio. 2012. *Fotógrafas en México, 1872-1960*, España: Turner.

Rosenblum, Naomi. 1997. *A World History of Photography*, 3ª ed., Nueva York: Abbeville Press Publishers.

Shanks, Michael. 1997. "Photography and Archaeology" *The Cultural Life of Images. Visual Representation in Archaeology*, Brian Leigh Molyneaux (ed.), NY: Routledge, 73-107.

Snyder, Joel. 2002. "Territorial Photography" *Landscape and Power*, W. J. Mitchell ed., Chicago: University of Chicago Press.

Sougez, Marie-Loup. 2011. *Historia de la fotografía*, 12 ed., Madrid: Ediciones Cátedra.

Villela, Samuel. 1994. "La recuperación del pasado en imágenes" *Arqueología Mexicana*, no. 7, abril-mayo, 74-79.

Mesografía

"El Gobierno de Ruiz Cortines: de nuevo la introspección", Jurídicas UNAM, acceso 14 septiembre 2021, 106. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2742/5.pdf>

"Descubren en Chalcatzingo, Morelos, un bajorrelieve con la representación de un felino", INAH, acceso el 20 mayo de 2020, <https://www.inah.gob.mx/boletines/5261-descubren-en-chalcatzingo-morelos-un-bajorrelieve-con-la-representacion-de-un-felino>

"Informes presidenciales. Adolfo Ruiz Cortines", Cámara de Diputados, acceso el 5 de agosto 2021, 171. <http://www.diputados.gob.mx/sedia/sia/re/RE-ISS-09-06-11.pdf>

"Museo Ex Convento de Tepoztlán (Museo de la Natividad)", Instituto Nacional de Antropología e Historia, consultado el 30 mayo 2021. <https://www.inah.gob.mx/red-de-museos/248-museo-ex-convento-de-tepoztlan-museo-de-la-natividad>

University Communications UCSD News. 2021. "UCSD's University Art Gallery to present an exhibition of 19th century photographs of Egypt", acceso el 21 mayo, 2021, http://uag.ucsd.edu/wp-content/uploads/1994/11/19946_Real-Hieroglyphics-Photographed-in-Egypt.pdf

Tesis

Batalla Palacios, Saudi Graziella. 2006. "La imagen conematográfica en la etnohistoria mexicana representación de los lacandones y el ritual de Balché a partir del análisis de las

películas: *Lacandones, Expediciones Leonard 1955 y Selva Lacandona* de 1959” Tesis de maestría, ENAH.

Batalla Palacios, Saudhi Graziella. 2015. “La imagen cinematográfica de la selva lacandona en la mirada de Frans Blom. El uso del cine documental como fuente para la etnohistoria a partir del análisis de la película *Viking Fund* filmada en los años 50 del siglo XX”, Tesis de doctorado, ENAH.

Castillo, Luisa. 2008. “El registro de la imagen a través del tiempo. El cambio en la forma de mirar Tetitla, una muestra” Tesis de maestría, UNAM.

Cook de Leonard, Carmen. 1957. “El origen de la cerámica Anaranjada Delgada”, Tesis de licenciatura, ENAH. Acceso el 23 de septiembre 2021, https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/tesis%3A2799

Huerta Martínez, Mario Canek. 2015. “Arqueografía: una máquina de memoria, historia y fuentes visuales para la excavación arqueológica”, Tesis de maestría, UNAM.

Martínez López, Julieta Izcarulli. 2020. “Viajeros, ruinas y fotografía en el siglo XIX: reflexiones en torno a Désiré Charnay y su obra *Ciudades y Ruinas americanas*”, Tesis de maestría, UNAM.

Medina Sánchez, Óscar Mauricio. 2017. “La construcción de la imagen de la ruina mesoamericana a los objetos de Desiré Charnay: un explorador del siglo XIX en México”, Tesis de doctorado, UNAM.

Ramírez Bernal, Mónica. 2013. “¿Qué hay de moderno en lo salvaje? Miguel Covarrubias y la moderna experiencia de lo primitivo: estudio del mapa mural Geografía del arte popular mexicano”, Tesis de licenciatura, UNAM.

Rodríguez, José Antonio. 2013. “Lo fotográfico mexicano. Fotografía, violencia e imaginario en los libros de viajeros extranjeros en México, 1897- 1917”, Tesis de doctorado, UNAM.

Zamora Díaz, Fernando Valentín. 2007. “Quetzalcoatl nació en Amatlán: Identidad y nación en un pueblo mesoamericano”, Maestría, Universidad Iberoamericana.

Conferencias

Cruz Porchini, Dafne y Luis Vargas Santiago, Conferencia impartida en el seminario “Desandar los pasos. Primeros relatos y fuentes del arte moderno del siglo xx en México”, UNAM, Ciudad de México, 8 septiembre 2021.

Díaz, Ana. 2020. “La invención del México prehispánico”, Presentación en el seminario Discutiendo Mesoamérica. La reinención del pasado, UNAM, Ciudad de México, 12 febrero.

Mizrahi, Elisa. 2021. “Las potencias de lo falso”, Presentación en el seminario La verdad de la técnica y las potencias de lo falso, UNAM, Ciudad de México, 23 de marzo.