

## **Fotografía y ciencia. La fotografía en la investigación de Ciencias Sociales y Humanidades en México**

### **Photography and Science. Photography in Social Sciences and Humanities research in Mexico**

**Citlalli González Ponce**

Instituto de Artes Plásticas, Universidad Veracruzana, México

citgonzalez@uv.mx

<https://orcid.org/0000-0001-8815-7763>

#### **Resumen:**

La intención de este artículo es establecer el contexto en el que ha emergido un campo de estudios científico alrededor de la fotografía en las disciplinas de Ciencias Sociales y de Humanidades en México. Primero presentamos un panorama general de los inicios de la relación de la fotografía con las Ciencias Sociales y Humanidades en México, para luego detallar cómo se fueron gestando algunos procesos de consolidación y diversificación y cómo se han configurado las líneas de investigación que convergen en el uso de la fotografía en estas áreas, así como en la búsqueda de legitimidad a través de varias acciones realizadas por los investigadores que han empleado la fotografía en varias instituciones académicas mexicanas.

#### **Abstract:**

The intention of this article is to establish the context in which a field of scientific studies has emerged around photography in the disciplines of Social Sciences and Humanities in Mexico. First, I present a general overview of the beginnings of photography's relationship with the Social Sciences and Humanities in Mexico, to then detail how some consolidation and diversification processes were gestated and how the lines of research that converge in the use have been configured of photography in these areas, as well as in the search for legitimacy through various actions carried out by researchers who have used photography in several Mexican academic institutions.

**Palabras clave:** Fotografía; recurso científico; campo de estudio; México; Ciencias Sociales y Humanidades.

**Keywords:** Photography; scientific resource; field of study; Mexico; Social Sciences and Humanities.

## 1. Introducción

Desde sus inicios, la fotografía estuvo ligada al mundo científico. Para Talbot, uno de los primeros en investigar sobre las propiedades de este medio y consolidar su desarrollo técnico-conceptual, la fotografía era un interés derivado de una necesidad de conocimiento antes que una búsqueda comercial o artística. Las Ciencias Sociales y las Humanidades se han interesado por la fotografía, ya sea de manera periférica o central en sus investigaciones, sin embargo, no existe una relación sistemática entre la fotografía y la ciencia, lo que tiene que ver no sólo con el desconocimiento de la técnica, sino con las prácticas al interior de las instituciones de cada época. En ello, encuentro, para el caso de México, tres períodos que marcaron el desarrollo de la relación Fotografía - Ciencias Sociales / Humanidades: el período inicial, durante la segunda mitad de siglo XIX en donde los fotógrafos viajeros capturaron imágenes de lugares y poblaciones que posteriormente se han estudiado desde múltiples abordajes académicos; el segundo período tiene que ver con la creación de los primeros mapas etnográficos de diversidad étnica, propiciados por dos exposiciones internacionales que estuvieron a cargo del Museo Nacional a finales del siglo XIX y, posteriormente, en los años cuarenta del siglo XX, por el gran proyecto del Atlas de diversidad étnica que llevó a cabo el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM por casi diez años. Un tercer período comienza a finales del siglo XX con el inicio de una ola de investigaciones científicas que se preocuparán por el uso cada vez más sistemáticamente *metodológico*<sup>1</sup> de la fotografía y con ello, el desarrollo de seminarios, congresos y grupos de trabajo que se refleja en el acelerado incremento de publicaciones científicas que se encuentra en lo que va del siglo XXI. A continuación, presento brevemente estos tres momentos.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>. En esto se entiende a la fotografía como un recurso científico que, articulado en una estrategia de investigación, acercará al investigador a información a propósito de su fenómeno de investigación.

<sup>2</sup>. Algunos datos de este recuento son extraídos de la investigación doctoral que realicé en el posgrado en Ciencias Sociales de la Universidad de Guadalajara, *La fotografía como recurso metodológico en las Ciencias Sociales y Humanidades en México* (SE) (2017).

## **2. Primer período. El registro**

El arribo de la fotografía a México ha sido ya documentado por varios historiadores desde diversos ángulos, en este apartado apunto no a este hecho como tal, sino a los momentos en que se detecta a la fotografía como herramienta de investigación en las Ciencias Sociales y Humanidades con un uso con intereses científicos en el siglo XIX, lo que comienza a delinear el camino de la relación investigación–fotografía en estas áreas.

### **2.1. 1839**

La fotografía es traída a México por un comerciante francés, Louis Prelier, tan solo unos meses después de su presentación en Francia, pero su uso científico nace, sin ser siempre ésa su intención original, con los primeros fotógrafos viajeros que llegaron poco después al país y que registran sitios arqueológicos y poblaciones indígenas que, a la fecha, conforman acervos fotográficos (como algunos que se mencionarán a lo largo de este texto) que se siguen utilizando con múltiples intereses de investigación.

Las particularidades que se presentaron en México, como ser un país con una gran cantidad de vestigios arqueológicos, la variedad étnica debido a la diversidad de población indígena, aunado a la intención de establecer un Segundo Imperio en la segunda mitad del siglo XIX, cuando en Europa la fotografía estaba integrándose en múltiples sectores, fueron factores que impulsaron el desarrollo de la técnica y el uso que se hizo de ella, pues llegaron fotógrafos europeos con las comisiones científicas imperiales, que capturaron imágenes con fines científicos y sociales, permitiendo su incursión en varios sectores de la sociedad.<sup>3</sup>

En este primer período, el empleo de la fotografía en las Ciencias Sociales y Humanidades en México parece ser un uso natural, no impuesto, que responde a la

---

<sup>3</sup>. Un estudio al respecto se puede encontrar en Aguilar, A. (2001). *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*. México: UNAM/IIE.

novedad de la técnica y sus posibilidades y cualidades conocidas en ese momento, que eran básicamente de registro.

Desde la presentación de la fotografía en la Academia de Ciencias en París (1839), una de las principales bondades resaltadas fue su potencia como herramienta de registro de apoyo para la investigación; por ejemplo, en el campo arqueológico, en donde el trabajo que tendrían que realizar miles de hombres en un gran tiempo ahora sería facilitado y más preciso (Sellen, 2012).

Aunque los materiales de la época no eran muy sensibles a la luz y, por tanto, no permitían el registro preciso de algunos detalles de los objetos fotografiados, la imagen obtenida tenía la suficiente definición que admitía, con algunos retoques, ser casi una copia fiel de éstos. Sobre todo, la idea de la captación mecánica de una imagen la hacía parecer objetiva y, por tanto, “más científica”, que una que pudiera haberse realizado a través de un procedimiento humano.

Estas ideas que imperaron en la ciencia europea fueron traídas a México y así se utilizó en los primeros registros fotográficos, en donde muchas veces, más allá de realizarse con la intención de ser una imagen científica, se hicieron como una muestra de los lugares y de la población, como una prueba de la exploración de los otros, de lo distinto. Debe establecerse con claridad la doble potencia científica de estas primeras imágenes, ya que algunas de las fotografías fundamentales de este nexo entre ciencia y fotografía fueron producidas con un fin expresamente científico usando el nuevo medio, pero otras, producidas para cualquier otro fin, han sido vistas desde el presente como fuentes valiosas para el análisis científico de fenómenos sociales y, en menor medida, como una forma de analizar y distanciarse de las formas en que se empleó científicamente la fotografía y la propia forma de hacer ciencia en esos momentos.

La arqueología fue una de las primeras ciencias en beneficiarse de la técnica fotográfica gracias al trabajo de los fotógrafos viajeros que exploraron en el país territorios ignotos y los registraron con sus cámaras de gran formato. El arqueólogo vienés Emanuel von Friederichstall, a quien se le atribuyen las primeras imágenes de las ruinas mayas, llegó a México en 1840 (Sellen, 2012; Villela, 1998). Casanova y

Debroise (2005) señalan que von Friederichstall llevó un daguerrotipo en su viaje por Izamal, Uxmal y Chichén-Itzá. También existen registros de que, entre 1841 y 1842, el arqueólogo John Lloyd Stephens y el dibujante Frederick Catherwood emplearon el daguerrotipo en Yucatán (Casanova, 2005). A la figura de los fotógrafos viajeros se debe el primer impulso de la relación fotografía-antropología en México. Según Debroise (2005), François Aubert fue el primero en fotografiar a los “tipos populares” de la población mexicana que mostraban las diferentes actividades; sin embargo, Villela (1998) señala como antecesor a C. Theodore Tifereau, que en 1845 comenzó a fotografiar a las poblaciones de México. La labor que iniciaron estos exploradores y otros tantos desconocidos, que no siempre estuvieron ligados directamente con la ciencia, se vio reforzada por comisiones extranjeras como la Comisión Científica en México, creada en Francia en 1862 e instaurada con el Segundo Imperio Mexicano en 1864 (Canales, 2005), para la que se enviaron a equipos de fotógrafos y científicos con la intención de explorar y registrar los territorios desconocidos y su población.

Además, los recursos técnicos y humanos que arribaron a México durante el Segundo Imperio impulsaron el desarrollo de la fotografía en múltiples campos, un caso ejemplar es el de Teoberto Maler, militar del ejército imperial que, a la caída del Imperio, decidió no volver a Europa, para lo cual aprendió el oficio de fotógrafo como medio de subsistencia y elaboró uno de los principales acervos de las ruinas mayas que se conservan en nuestro país (Gutiérrez, 2008).

Maler y otros fotógrafos viajeros como Désiré Charnay, Alfred Maudslay y Maurice Periginy, además, satisficieron la necesidad de las sociedades decimonónicas occidentales por descubrir paisajes exóticos; no sólo un género fotográfico, sino también literario, pues se editaron libros con las imágenes y las experiencias de estos viajeros, provocando la curiosidad y el interés por visitar y recrear las rutas seguidas por estos personajes. Aunque las intenciones de los fotógrafos viajeros eran científicas, “fotografían en esta etapa inicial como –artistas–: no buscan tanto la precisión como el efecto, la espectacularidad. Su obra, en ese sentido, resulta ambigua: si bien abren el camino de la fotografía arqueológica, a la postre resultan

más bien forjadores de una visión específica de México” (Debroise, 2005, pp. 137-138), una visión de un país por descubrir. Se puede identificar una ambigüedad en las motivaciones del trabajo que tenían estos viajeros y sus patrocinadores, mientras que Lumholtz fue financiado por el Museo Americano de Historia Natural de Nueva York, Frederick Starr, por el Museo Nacional y por la Universidad de Chicago y León Diguët, por el Ministerio de Instrucción Pública de Francia (Del Castillo, 2005), Desiré de Charnay solicitó al gobierno francés ser enviado a México en una comisión científica y fue mandado en comisión artística (Debroise, 2005), con lo que se entiende que los límites entre las instituciones, la ciencia y el arte no estaban (y quizá tampoco lo están ahora) muy bien definidos.

El interés de estos exploradores se extendió a la etnografía por la gran variedad de población de México que ofreció un espacio ideal para poner en práctica esta nueva herramienta técnica y las visiones sobre lo fotografiable desde la ciencia se manifestaron en supuestos registros “objetivos”. En esta línea, Dorotinsky (2013) ha señalado el trabajo etnográfico que se realizó con fotografía sobre los pueblos lacandones a finales del siglo XIX:

A las investigaciones de Maler siguieron las de Karl Sapper casi a finales del siglo XIX y entre 1902 y 1905 las de Alfred Tozzer [...] Es ese trabajo de Tozzer, *A Comparative Study of the Mayas and the Lacandones*, publicado en 1907, el primer estudio de carácter etnográfico científico sobre este grupo. Como parte de este estudio comparativo propiamente etnográfico, es decir más centrado en las prácticas culturales que en la medición antropométrica, el cálculo estadístico o la somatología, las fotografías y las ilustraciones forman un conjunto importante, ya que testimonian las apreciaciones del etnólogo (Dorotinsky, 2013, pp. 81-83).

Las fotografías de estos primeros científicos contribuyeron a la reflexión académica, pues se difundió en las revistas de antropología más importantes, como el *Journal de la Société des Americanistes de Paris*, el *Scientific American*, el *Archivio de la Società Italiana di Antropologia e di Etnologia* y el *Archiv für Anthropologie und Völkerforschung* (Del Castillo, 2005). Parte de estos trabajos forman parte de lo que Roussin llama “un segundo descubrimiento de América” (1993, p. 98), desarrollado durante el siglo XIX, iniciado con la apertura del imperio español y terminado con

las excavaciones de los sitios mayas en Yucatán de finales de siglo, en el que el desarrollo de la fotografía y los viajeros fotógrafos desempeñaron un papel primordial.

### **3. Segundo período. La exhibición**

El segundo momento vino con las dos exposiciones internacionales que estuvieron a cargo del Museo Nacional a finales del siglo XIX, *La Exposición Histórico Americana* y la exposición del *XI Congreso Americanista*, además del gran proyecto de la *Exposición Etnográfica* del Instituto de Investigaciones Sociales (IIS) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), que tuvo la intención de hacer el primer atlas etnográfico del país al finalizar la década de 1930. En este segundo período, se encuentra que la fotografía se sigue utilizando como medio de registro, pero se enfatiza su posibilidad de exhibición. La utilización de la técnica sigue a la finalidad primera de una exposición, quizá como forma de llegar a un mayor público y a distintos sectores.

Para la generación de los materiales que se mostrarían en *La Exposición Histórico Americana* y la exposición del *XI Congreso Americanista*, se articularon comisiones científicas a lo largo de todo el país, en donde la herramienta por excelencia fue la fotografía. También, a raíz de esto, en el museo se habilitó un laboratorio de fotografía para su trabajo regular, se abrieron nuevas salas de exhibición y, después, se institucionalizó como centro de enseñanza formal en donde se impartió Historia, Arqueología y Etnografía. Hay coincidencia entre algunos historiadores de estos períodos (Rodríguez, 1998; Del Castillo, 2005; Ramírez, 2009) en destacar estos dos acontecimientos como los que marcaron el rumbo de la arqueología y la antropología en México en su relación con la fotografía, así como los que propiciaron la realización del primer mapa etnográfico en México que utilizó la fotografía.

Es interesante ver cómo en ese momento el Museo Nacional es el encargado de generar y mostrar lo que es científico, coordina expediciones como la Comisión Científica de Pachuca, la Comisión del Valle de México o la Expedición Científica de Cempoala, en las que la fotografía como herramienta tuvo un papel primordial y

dotaron de materiales que permitieron la presencia de México en exposiciones mundiales. Después, el mismo Museo Nacional busca la formación de recursos en disciplinas afines y congrega los aportes para configurar lo que puede llamarse entonces “lo nacional”. Rosa Casanova (2008) resalta la labor que se realizó desde este lugar para establecer la fotografía como herramienta en distintas áreas y, sobre todo, como recurso de aporte en la investigación que se comenzaba a realizar a finales del siglo XIX:

La fotografía paulatinamente tuvo su lugar en las diversas áreas del Museo como auxiliar en el registro de colecciones y trabajos realizados; como documento gráfico probatorio de los vestigios arqueológicos, las exploraciones y la diversidad étnica del país; como base para ilustrar las publicaciones que ahí se realizaban; como herramienta para la investigación usada para copiar códices, manuscritos y piezas, y hasta para la identificación de los trabajadores (Casanova, 2008, p. 58).

En 1890, para la Exposición Histórico Americana realizada en España, además de objetos históricos y arqueológicos, una parte importante de los materiales enviados fueron las fotografías que mostraban lugares y la diversidad étnica de las poblaciones indígenas del país. Según Casanova (2008), Francisco del Paso y Troncoso, director del Museo Nacional, era miembro de la Sociedad Fotográfica Mexicana y, con ello, sensible a las posibilidades que ofrecía la fotografía, por lo que fomentó activamente su uso.

Georgina Rodríguez (1998) señala que la Exposición Histórico Americana tenía un carácter académico, lo que representaba una oportunidad de mostrar a México en este ámbito europeo y, al tiempo, esto concretó varios proyectos nacionales de investigación: expediciones y adquisición de colecciones privadas, que beneficiaron directamente a la antropología y a la etnografía, sobre todo por el empleo del registro fotográfico en la investigación de campo. Para concretar la exposición que se llevaría a cabo en Madrid, el Museo Nacional fue el centro operativo de la comisión y el responsable de las investigaciones, para lo que habilitó, además, el taller de fotografía, lo que significó la incorporación de una técnica de apoyo que surgió al mismo tiempo que la antropología y que fue inscrita como herramienta de valor en su consolidación (Ramírez, 2009). Además, “la Exposición Histórico-Americana de

Madrid fue una de las primeras en que México participó con una presentación masiva de materiales fotográficos con los que se documentaron e ilustraron los aspectos arqueológicos y etnológicos, práctica que se volvió común de allí en adelante” (Casanova, 2008, p. 78).

En 1895, se realizó en México el XI Congreso Americanista, que presentó una exposición en el Museo Nacional teniendo como antecedentes los materiales utilizados para la exposición de España. Para Del Castillo (2005), este acontecimiento tuvo un mayor peso en México que la Exposición Histórico Americana, no sólo porque se realizó en el país, sino por la cobertura que le dio la prensa de la época y, una vez más, en la exposición montada en este Congreso, la fotografía tuvo un peso importante ya que se mostraron 500 imágenes de distintos grupos étnicos.

A raíz de la exposición Histórico Americana y de la realización del XI Congreso Americanista, se remodeló el departamento histórico y arqueológico del Museo Nacional y se abrieron nuevas salas; entre ellas, una de antropología y etnografía. Por otro lado, se conformó una nueva colección fotográfica que incluía “1645 imágenes, de las cuales 478 eran de tipos de indígenas y aspectos culturales de varios grupos étnicos del país y 1167 registraban algunos aspectos de la cultura material de dichos grupos, así como animales, plantas, formaciones rocosas y panorámicas de comunidades y rancherías” (Ramírez, 2009, p. 299); con esto, se iniciaron los estudios antropológicos que complementaron los estudios arqueológicos e históricos. Después de esto vino la institucionalización, desarrollo y profesionalización de la antropología mexicana, cuyo espacio de consolidación fue el Museo Nacional, que en 1905 fue facultado por la Secretaría de Educación Pública como centro de enseñanza formal (Ramírez, 2009).

### **3.1. El Atlas de diversidad étnica de la UNAM y las visiones sociológicas**

Otro momento crucial en el empleo de la fotografía en la investigación social se encuentra en los inicios del Instituto de Investigaciones Sociales (IIS) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), ya que ahí podemos identificar

el primer proyecto científico que utiliza la fotografía como herramienta metodológica desde un instituto de investigación de la máxima casa de estudios de México y que declara sus propósitos explícitamente científicos: “Este conjunto fotográfico, tendrá por sí mismo, un altísimo interés, pues hasta ahora no hay una colección completa, científicamente clasificada, de tipos aborígenes de México. Una exposición de esta índole contribuirá al estudio antropológico y etnográfico de la población india” (RMS, 1939, pp. 63-64).

El IIS de la UNAM se creó el 11 de abril de 1930 y nueve años después se reorganizó bajo la dirección de Lucio Mendieta y Núñez. En este cambio se advertía que para el Instituto era una prioridad realizar una sociología aplicada en el medio social mexicano; para ello, la organización del Instituto contendría cinco secciones, la primera de ellas, de Sociología y se indicaba: “se harán estudios e investigaciones sociológicas en su más amplio sentido (...) estudios de carácter etnológico, etnográfico, estadístico y demográfico...” (Mendieta, 1939, p. 9). Lucio Mendieta (1939) anunció también en ese momento un gran proyecto etnográfico que se llevaría a cabo con ayuda de la fotografía, La Exposición Etnográfica del IIS de la UNAM. La finalidad buscada era fincar una investigación sistemática sobre lo que para él era un tema todavía desconocido en el país, la población indígena de México: “La Exposición consistirá en una serie de lotes de fotografías sobre tipo físico, habitación, indumentaria, pequeñas industrias, instrumentos de producción y objetos producidos de todas las razas indígenas que habitan en el territorio mexicano” (RMS, 1939, p. 63).

Según declaraba Lucio Mendieta (1939), el Instituto aspiraba a crear con la Exposición la base de un Museo etnográfico que hasta el momento no existía. Para Dorotinsky (2007), este proyecto cristalizó el valor de la fotografía en ese momento, justificando la creación de un archivo para cumplir la función de conservación ante una idea de extinción:

Estos propósitos, científicistas, tipologizantes, coleccionistas, museísticos y promocionales, derivan del valor que se daba a la imagen fotográfica en su papel de documento (...) expresan claramente el propósito de exhibir, mostrar y articular frente

a los ojos de un público no indígena esa realidad del México desconocido con un doble proyecto: guardar y mostrar, y conservar y exponer (Dorotinsky, 2007, p. 69).

Como está documentado en la Revista Mexicana de Sociología, la exposición no se realizó al finalizar el año de 1939, pero el proyecto se continuó hasta 1946, cuando se presentó en el Palacio de Bellas Artes. Antes de esto, el foro para mostrar las fotografías realizadas fue la Revista Mexicana de Sociología, creada como órgano de divulgación del IIS y en donde, de 1939 a 1943, hubo una sección dedicada a la Exposición Etnográfica (a excepción del volumen IV de 1941), en la que únicamente se mostraban fotografías que se entiende eran las que se estaban haciendo en la investigación etnográfica para ese proyecto. En esas ediciones, se publicaron imágenes de 22 etnias, pero ninguna fotografía fue firmada por su autor, por lo que directamente de la revisión de la revista no se sabe quién hizo las tomas. En el archivo digital de la página del IIS,<sup>4</sup> en el libro-catálogo *Signos de identidad* (1989) y en las investigaciones de Dorotinsky (2003, 2007, 2016) fueron atribuidas, en su mayoría, a Raúl Estrada Discua y a Enrique Hernández Morona. Las imágenes son similares en lo que muestran: rostros (toma busto) y planos completos que permiten observar la indumentaria de los indígenas fotografiados, tomas generales de las poblaciones, la vegetación, el tipo de casas que habitan; tienen además pie de foto indicando el grupo indígena al que pertenecen y alguna otra descripción del tipo: “Niña Tarasca –Cañada de Chilchota, Mich”, “Joven huichol, en cuyo rostro se notan claramente las características antropológicas de su raza”, “Nótese el abigarrado atavío de este viejo personaje huichol de la sierra nayarita”, “Indígena mixe mostrando su indumentaria. Guechicovi. Edo. de Oax.”, “Tipo de casa habitación pame. De Rayón S.L.P.”

Desde el número 2 de la Revista Mexicana de Sociología, el diseño editorial para la edición de las fotografías cambió, apareciendo únicamente una en página par (derecha). A partir del tercer año, las páginas de fotografía se imprimieron en papel diferente al del resto de la revista; se utilizó un papel grueso, blanco y brillante.

---

4. <http://132.248.82.60/jspui/handle/IIS/43>, consultado el 10 de septiembre de 2020.

Resalta, además, en el primer tomo de 1941, el diseño de las fotografías incorporando un marco.

Además, durante los primeros cuatro años de la revista (a excepción de un volumen de 1942 y dos de 1943) apareció en cada número un artículo sobre algún grupo indígena (15 etnias en total, algunas repetidas a las mostradas en la sección De la Exposición Etnográfica de la Universidad Nacional), con fotografías en la misma línea que las de la exposición. En los pies de foto utilizados en las imágenes de los artículos resaltaba el uso de adjetivos y dejan ver la concepción de la fotografía como herramienta de investigación en ese momento; la fotografía era una herramienta descriptiva, una muestra, la “*realidad*”: “bellas facciones y elegancia en el tocado” (imagen de perfil de una joven), “La forma cónica es peculiar entre las casas de los huastecos” (fotografía de una choza), “de complexión fuerte musculosa” (perfil de hombre), “El atavío de lujo entre ellas es suntuoso” (perfil de mujer con, como dice el pie, traje de lujo), “Nótese las fuertes características mongoloides de esta mujer de la huasteca potosina” (busto de mujer de frente).

En las ediciones de 1944 y 1945 no hubo más artículos sobre algún grupo indígena ni la sección de la Exposición Etnográfica. En el volumen III de 1946, aparecen como introducción y cierre del número reseñas de lo que fue la exposición en Bellas Artes. La exposición fue auspiciada en 1946 por la UNAM. Se montó en el Palacio de Bellas Artes, en donde, según Mendieta, se mostró, por razones presupuestales, una parte mínima del acervo obtenido por los investigadores del Instituto en este proyecto:

La Exposición Etnográfica “México Indígena” integrada por una colección de fotografías y de datos dispuestos en cuadros sintéticos sobre los cuarenta y ocho grupos étnicos que habitan en el territorio de la República Mexicana, para dar en forma gráfica, plástica, objetiva, idea aproximada del estado de cultura que en esta hora guardan esos grupos raciales del problema social que significan y de sus posibles soluciones (Mendieta, 1946a, p. 315).

Para Mendieta, el material del acervo era único, “abundante y rico en sugerencias científicas y de arte” (1946a, p. 315), aunque las fotografías mostradas fueron elegidas por su valor documental para hacer un llamado nacional que recordara que

“en la entraña viva de la patria hay múltiples grupos humanos de cultura primitiva o retrasada que vegetan al margen de la civilización y constituye, por ello mismo, un serio problema racial, económico y de cultura que es preciso resolver” (Mendieta, 1946, p. 457). Como puede verse, en general, las concepciones variadas, ingenuas o estetizadas se entrelazan para mostrar la endeble conformación inicial de un uso científico de las imágenes en el que se buscaba aún legitimidad en ámbitos extracientíficos.

La mezcla en la idea de la fotografía artística y la fotografía como instrumento de investigación se refleja, también, en la atención puesta a la crítica y opinión de los artistas del momento:

Un gacetillero anónimo aseguró que la Exposición no tenía importancia, que en ella nada se exhibía de calidad. Deseaba ver, tal vez, Tizianos y Tintoreros; Rubens y Caravagios, en lugar de los humildes indios de nuestras tierras. En cambio, Diego Rivera, el gran pintor, nos dijo que le parecía maravillosa. Nosotros que no habíamos tratado al artista, creímos que exageraba por cortesía y le manifestamos nuestro agrado porque le pareciera bien. –No he dicho que me parece bien, replicó, sino que es maravillosa– (...) El no menos insigne pintor José Clemente Orozco escribió los siguientes conceptos: “La exhibición etnográfica del indígena actualmente en el Palacio de Bellas Artes está magníficamente montada y presentada por el compañero Fernando Gamboa. El arte de exhibir obras de arte plásticas, es más difícil de lo que a primera vista pudiera parecer. No sólo se necesita buen gusto sino eficiencia, un conocimiento exacto de lo que hay que hacer ver al espectador, evitándole cansancio y esfuerzo inútil: y, sobre todo, crear una nueva obra de arte con las mismas obras de arte (Mendieta, 1946, p. 458).

Para Dorotinsky (2007, 2016), el archivo fotográfico creado a raíz del proyecto de La exposición Etnográfica ha tenido distintos momentos y lecturas, pues fue mostrado primeramente en la exposición en 1946 y después en otra en 1989 llamada *Signos de identidad*, de la que se editó un libro-catálogo:

Cuarenta años después, el Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México regresa al mismo recinto para exponer una nueva muestra de ese archivo etnográfico formado por casi cinco mil negativos. Destaca en

ellos la perseverancia de los fotógrafos Raúl E. Discua y Enrique Hernández Morones, quienes no se limitaron a seguir las indicaciones de los investigadores en su recorrido por el país, sino que con el lente de la cámara abarcaron mucho más de lo solicitado y mostraron una realidad que hoy, a la distancia, podemos ya ver con otra mirada: aquella que permite rebasar su propósito original de dar un punto de vista constreñido, pues sin la mediación de las palabras y con el lenguaje de las imágenes es posible cambiar nuestra visión del mundo indígena (Martínez, 1989, p. 9).

Estos foros establecen puntos de inflexión para el trabajo científico con imágenes en nuestro país e influirán decididamente en los tipos de abordaje posteriores, que construyeron la otredad caracterizada por la exotización, objetualización y el estereotipo desde la oficialidad que imperó en los años consecutivos.

### **3.2. Otros ejes de la relación Fotografía y Antropología / Fotografía e Historia**

La relación de la Antropología con la fotografía se puede seguir en distintos acervos, como el de la Fototeca del Instituto Nacional Indigenista (INI), después Comisión Nacional para el desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) y hoy Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI).

El Instituto Nacional Indigenista (INI) se fundó en 1948 y en este proceso participaron distinguidos antropólogos como Manuel Gamio, Julio de la Fuente, Alfonso Caso y Gonzalo Aguirre Beltrán, quienes con su trabajo contribuyeron también a la conformación de lo que sería tiempo después la fototeca de esta institución (Corona, 2011).

Corona (2011) reporta que, en el período inicial de la Fototeca del INI, de 1948 a 1976, las fotografías provenían de donaciones y del trabajo que distintos antropólogos realizaron en sus proyectos para la institución durante esos años. En el análisis de las imágenes, Corona encuentra que durante este período las tomas que predominan son planos generales en los que se observa a los indígenas en actividades promovidas por el instituto con una intención modernizadora: “Al privilegiar el trabajo institucional, las imágenes muestran al indígena como conquistable e

incorporable a la nación moderna: un sujeto que se puede educar, moldear y modernizar. En otras palabras, se fotografía y exhibe al indígena que cabe en la institución” (Corona, 2011, p. 112). Esta selección y tratamiento de las imágenes que se conservan da cuenta al mismo tiempo de las finalidades de registro que tenían y nos permite interpretar el sustento ideológico de las motivaciones y de los registros fotográficos.

En esta línea, Robinson (1998) testifica la colonialidad de la Antropología visual mexicana que se dedicó, sin ser del todo consciente, a construir la otredad y a mantener las distancias sociales a favor de los poderosos:

Constituimos un gremio con una función institucional: antropólogos en busca de imágenes para ratificar nuestro ambiguo oficio de –conocedores de indios (...) Fuimos expropiadores de la imagen de esa otredad, y algunos construimos nuestros oficios en función de esas imágenes expropiadas, supuestas representaciones de –México indio– cotizado entre cierta élite, y de por sí construcción social que surge en función de las coordenadas culturales de los públicos receptores y de la obsesión humana de representar al ajeno como ejercicio para reafirmar el poder y la identificación propia (Robinson, 1998, p. 96).

Corona (2011) retoma de una publicación del INI de 1978, que, en una segunda etapa, se conformó en el instituto un área dedicada al registro audiovisual de los diferentes aspectos de la población indígena y por ese tiempo se reconoció la función de la fotografía:

Hacia el final de los años setenta se establecía el papel de la fotografía como registro del patrimonio nacional, y se pensaba en ella como medio para contribuir a crear conciencia en los grupos étnicos del país, en general, acerca de los valores del patrimonio cultural indígena, así como de la necesidad de conservarlo, divulgarlo y defenderlo (Corona, 2011, p. 114).

La misma motivación expresada en la cita se encuentra, cuarenta años antes, en el proyecto del IIS de la UNAM materializado en el mapa etnográfico del país que dio origen a la Exposición Etnográfica presentada en 1946 en el Palacio de Bellas Artes. Por otro lado, en un momento de replanteamiento del indigenismo, Corona (2011) identificó en una publicación de 1988 la preocupación del INI porque el indígena se

incorpore al diseño y elaboración de los materiales audiovisuales; esa preocupación para Robinson (1998) se agudizó en el sexenio de 1988-1994 y que, en su opinión, es una de las maneras en las que se podría descolonizar la Antropología visual, pero que significaría producir con recursos independientes o, si acaso, desde las universidades.

En el ámbito gubernamental, en oposición al académico, en 1976 se marcó el inicio de lo que hoy conocemos como Fototeca Nacional, y con ello se puede retomar la relación entre la fotografía y la historia. La adquisición por parte del gobierno del archivo Casasola por ser una “colección fotográfica de gran valor histórico y artístico para el país, en especial por su registro del movimiento revolucionario de 1910”,<sup>5</sup> ancló la piedra que inició el acervo de la Fototeca Nacional. Esta adquisición fue asignada en resguardo al Instituto Nacional de Antropología e Historia y poco tiempo después, en 1978, con el resguardo de otros archivos, se le otorgó el nombre de Archivo Histórico Fotográfico y desde 1996 se le conoce como Fototeca Nacional.<sup>6</sup> En 1979, en otro punto geográfico, en la Facultad de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán, se inició el trabajo por instituir la Fototeca Pedro Guerra, que en la actualidad sigue funcionando.

#### **4. Tercer período. La búsqueda de la legitimación**

En un tercer momento, se encuentra el interés por la legitimación de la fotografía como recurso de investigación, que comienza con la idea de que sus posibilidades aún no han sido totalmente exploradas en las Ciencias Sociales y Humanidades en México. Desde las últimas décadas del siglo XX, se comenzaron a realizar esfuerzos de investigación, individuales y colectivos, que incluyeron a la fotografía desde varias perspectivas y que se reflejaron en publicaciones y en el trabajo colegiado al interior de las instituciones de educación superior, elementos que, hasta el momento, son indicadores de los quehaceres científicos en México. Si bien se han encontrado

---

<sup>5</sup>. Recuperado el 05 de septiembre de 2017 de <http://sinafo.inah.gob.mx/pagina-ejemplo/fototeca-nacional/>.

<sup>6</sup>. Recuperado el 05 de septiembre de 2017 de <http://sinafo.inah.gob.mx/pagina-ejemplo/fototeca-nacional/>.

elementos que demuestran el apoyo de la fotografía, desde su llegada a México, en distintas disciplinas científicas, siguiendo los itinerarios de cada momento, no pareció importante la legitimación de su uso en el campo científico hasta finales del siglo pasado, lo que coincide con la creación de nuevos organismos (como el CONACyt, en 1970, y el Sistema Nacional de Investigadores, en 1984) reguladores que marcan nuevas reglas de juego en el campo y que separan en áreas a las disciplinas científicas. Estos cambios exigieron a sus participantes, diferenciación, aportes concretos, pertenencia a espacios de producción del conocimiento dentro de sus instituciones, trabajo colegiado, intercambio de pares, formación continua y de nuevos recursos, entre otras nuevas exigencias.

El primer trabajo (Meyer, 1978) que intenta reflexionar sobre los aportes de la fotografía a la investigación social nace también de una exposición y reúne a críticos de arte, historiadores y a un antropólogo. No es hasta finales de la década de los ochentas que se encuentran tres investigaciones más que emplean la fotografía, una sobre historia de la fotografía (Casanova y Debroise, 1989), una de Comunicación con enfoque histórico (Hernández, 1989) y una de Antropología (García y Safa, 1989). En la década de los noventa, se publican reflexiones conjuntas en torno a las posibilidades de aporte de la fotografía a la investigación social y de humanidades (History of Photography, 1996; Cuicuilco, 1998) y trabajos académicos de Antropología (García, Castellanos y Rosas, 1996; Vila, 1997), Historia (Mraz y Arnal, 1996; Del Castillo, 1998; Castillo, 1998a), Psicología Social (García, 1997) y Comunicación (Corona, 1998). También se comienzan a impartir seminarios especializados sobre la fotografía como herramienta de investigación (Pérez, 1998) en distintas instituciones de educación pública de la capital y del interior de la república, propiciando el desarrollo de grupos de estudio que manifiestan el interés y la necesidad (por lo menos, enunciado) por el trabajo transdisciplinar con las imágenes fotográficas.

Si antepoemos este cambio en el panorama del campo científico en México a los cambios en las prácticas alrededor de la fotografía, brinda sentido a lo que entiendo como la institucionalización de los estudios con y sobre fotografía; es decir, la búsqueda de espacios académicos (como materias curriculares, simposios,

congresos, centros especializados, grupos de trabajo y publicaciones) que, primero, visibilizan y, después, legitiman estas prácticas para brindar un espacio de acción y posición a un grupo de investigadores.

En la década de los noventa del siglo pasado, se organizan los primeros encuentros académicos en distintos formatos en varias instituciones públicas de México. En esta década, también empieza la profusión de publicaciones colectivas e individuales de diversos investigadores de las Ciencias Sociales y las Humanidades. Con el inicio del siglo XXI, se establecen centros especializados de investigación con imágenes en cuatro instituciones de educación superior de la capital mexicana: Laboratorio Audiovisual para la Investigación Social (LAIS)–Instituto Mora; Laboratorio de Antropología Visual (LAV)–UAM-Iztapalapa; Laboratorio Audiovisual (LAV)–CIESAS y el Laboratorio Multimedia para la Investigación Social (LMIS)–UNAM.

Lo anterior preparó el campo para el crecimiento acelerado de las investigaciones que usan la fotografía como instrumento de investigación. La producción académica fue creciendo desde la última década del siglo pasado, sin embargo, aproximadamente el 70% de los productos científicos que utilizan la fotografía como recurso metodológico fueron publicados en los últimos diez años.<sup>7</sup> Este incremento comienza a otorgar visibilidad, no sólo en cada campo disciplinar, sino dentro del campo científico social y el de las Humanidades en general, al tiempo que asigna una diferenciación de las prácticas científicas relativas a cada disciplina. La organización de congresos, o bien, de la apertura de ejes temáticos que abordan la fotografía o la imagen dentro de reuniones académicas con temáticas más generales, apoyan la idea del surgimiento de un campo de estudios transdisciplinar alrededor de la fotografía, en el que se busca la legitimación; primero, metodológica en el interior de cada disciplina social y, después, una red no tanto disciplinaria, sino en la que el eje sea la utilización consistente de la fotografía.

En este panorama, son también identificables ya algunas “escuelas” o líneas de investigación que se han desarrollado en los últimos veinte años, sobre todo en la

---

7. Este dato contempla los trabajos publicados en México que salen de investigaciones científicas que expresan claramente que utilizan la fotografía como herramienta metodológica, no a los de carácter ensayístico o que tienen que ver con algún aspecto exclusivo de historia de la fotografía.

disciplina histórica, lo que permite comenzar a ubicar genealogías de investigaciones en ésta, pues un poco más del 50% de la producción académica de este naciente campo de los estudios con fotografía proviene de los historiadores. No obstante, en disciplinas afines al trabajo histórico, que han dialogado y compartido espacios de producción de conocimiento, como la Antropología, la Estética o incluso la Comunicación, también empiezan a ser identificables ciertas líneas de investigación.<sup>8</sup>

Por otro lado, se ha generado una reconfiguración de los usos y conceptos de la fotografía en el campo científico de las Ciencias Sociales y Humanidades en México. Como se ha visto, siempre se ha usado la fotografía en la ciencia, desde su llegada en el siglo XIX y durante todo el siglo XX, sin embargo, por más de cien años no fue necesario hacerla notar, establecer su cientificidad y legitimarla dentro del campo científico, sino hasta en los últimos años y desde diferentes prácticas disciplinares. Esta situación coincide con el cambio o el endurecimiento de las reglas del campo científico mexicano,<sup>9</sup> en el que existen nuevos marcos de acción y de vigilancia que exigen a sus participantes, de manera comprobable, la diferenciación y la novedad. Es así que en la emergencia de un grupo de estudios con fotografía se encuentra un nicho que distingue a sus participantes, les otorga un espacio de desarrollo y les permite jugar en el interior de sus disciplinas y transdisciplinariamente en el campo científico en general.

Además, se manifiesta en México, al mismo tiempo que en otras partes del mundo, una preocupación por el uso metodológico de la fotografía en las que se desarrollan

---

<sup>8</sup>. Detalles de estas líneas de investigación por disciplina se pueden encontrar en la tesis doctoral a la que hice referencia en el inicio, *La fotografía como recurso metodológico en las Ciencias Sociales y Humanidades en México* (SE)(2017). Debido al breve espacio de este artículo, menciono sólo algunos nombres reconocidos, como John Mraz, Ariel Arnal, Rebeca Monroy, Lourdes Roca, Alberto del Castillo, en la disciplina histórica; Hugo Suárez, en la Sociología; Sarah Corona Berkin, en la Comunicación; Deborah Dorotinsky y Laura González, en los estudios estéticos.

<sup>9</sup>. Sólo por mencionar un ejemplo, el Conacyt, que es hoy quien rige en gran medida a la ciencia en nuestro país, se creó en 1970 y el Sistema Nacional de Investigadores (SNI) en 1984. Las universidades, cada vez más, exigen a sus investigadores que pertenezcan al SNI y, con esto, una serie de requisitos (como tener cierto número de publicaciones científicas, pertenecer a grupos de investigación, formar recursos humanos) tienen que ser completados, primero, para poder entrar y, después, para permanecer.

propuestas desde diversas Ciencias Sociales y de las Humanidades (Aguayo y Roca, 2005, 2012; Corona, 2011; Maresca y Meyer, 2013; LAIS, 2014; Tinkler, 2013).

## **5. Conclusión. La fotografía en la Ciencia Social y de Humanidades en México**

El contexto anteriormente descrito permite analizar varios aspectos vinculados al desarrollo de un campo naciente de estudios con y sobre fotografía en México. Primeramente, que la relación ciencia-fotografía ha estado presente a lo largo de 180 años. La fotografía ha sido el instrumento perfecto de apoyo y de acceso a datos que generan conocimiento para diversas disciplinas de las ciencias; en este caso, sociales y de humanidades. La fotografía, descubierta y puesta en acción en pleno auge positivista, fue impregnada de este espíritu y, en México, ayudó al desarrollo de la Antropología y de la Arqueología. Sin embargo, su uso ha sido transdisciplinar y la ha usado desde la Arqueología hasta la Estética.

Después, en distintos momentos, el uso científico de la fotografía se ha combinado con sus cualidades artísticas, visto desde la forma de fotografiar de los primeros viajeros que llegaron al país y registraron vestigios arqueológicos y a la población, hasta la propuesta de exposiciones a partir de fotografías concebidas bajo parámetros científicos o viceversa, la realización de trabajos académicos tomando como objeto fotografías artísticas o periodísticas reunidas en un formato de exposición (Mraz y Arnal, 1996; Poole y Zamorano, 2012; Gálvez, 2012). Esto ha sucedido quizá como táctica de difusión o como búsqueda por ampliar las visiones de los trabajos apoyados en esta técnica, o bien por simple fascinación o curiosidad de lo que es el ámbito artístico y, con ello, el acceso a otros espacio y públicos. Sin embargo, esta situación también indica una concepción poco clara del uso de la fotografía en estos ámbitos.

Un tercer punto destacable es que, si bien la ciencia siempre se ha desarrollado bajo directrices institucionales que han marcado el rumbo a seguir, no es sino hasta finales del siglo XX que empieza a ser visible un movimiento de estudios

transdisciplinarios con fotografía.<sup>10</sup> Las nuevas propuestas de seminarios y cursos especializados, la organización de eventos académicos y grupos de trabajo, la creación de espacios dedicados al estudio de las imágenes y, con esto, la creciente publicación de productos científicos, son un fenómeno que se entiende más que por atender a una especie de moda, por un cambio en las reglas de juego en el ámbito científico mexicano. A partir de los años setenta, se crearon en México nuevos organismos de control que exigieron (pero a la vez premiaron) la labor científica siempre sujeta a reglas como la diferenciación, la novedad, el trabajo en conjunto, el intercambio, la formación de nuevos recursos, etc. Lo anterior le da una razón a la lucha por la creación de un campo que permite el desarrollo de un sector de científicos que se interesan cada vez más, aún y a cuenta gotas, por ganar un lugar en esta estructura del conocimiento y por demostrar los aportes que la imagen fotográfica otorga a la ciencia.

### Referencias bibliográficas

- Aguayo, F. y Roca, L. (Ed.) (2005). *Imágenes e investigación social*. México: Instituto Mora.
- Aguayo, F. y Roca, L. (Ed.) (2012). *Investigación con imágenes, usos y retos metodológicos*. México: Instituto Mora.
- Broca, M. (1879). Instrucciones generales para las investigaciones antropológicas. En J. Naranjo (Ed.) (2006), *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)* (pp. 80-81). Barcelona: Gustavo Gili.
- Canales, C. (2005). Cronología. En E. García (Ed.), *Imaginario y fotografía en México* (pp. 269-282). Barcelona: Lunwerg.
- Casanova, R. (2005). De vistas y retratos: La construcción de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890. En E. García (Ed.), *Imaginario y fotografía en México* (pp. 3-58). Barcelona: Lunwerg.
- Casanova, R. (2008). La fotografía en el Museo Nacional y la expedición científica de Cempoala. *Dimensión Antropológica*, año 15, (42), 55-92. Recuperado de <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1831>.
- Casanova, R. y Debrouse, O. (1989). *Sobre la superficie bruñida de un espejo. Fotografía del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.

---

<sup>10</sup>. Para un panorama detallado, se puede consultar la tesis doctoral antes mencionada del posgrado en Ciencias Sociales de la Universidad de Guadalajara *La fotografía como recurso metodológico en las Ciencias Sociales y Humanidades en México* (SE) (2017).

- Corona, S. (1998). La fotografía para una etnología de la comunicación, *Chasqui, revista latinoamericana de comunicación*, (63), 30-33.
- Corona, S. (2011). La fotografía de indígenas como patrimonio nacional. La fototeca del INI-CDI. En G. de la Peña (Ed.), *La antropología y el patrimonio cultural de México* (pp. 107-128). México: CONACULTA.
- Corona, S. (Ed.) (2011). *Pura Imagen*. México: CONACULTA.
- Debroise, O. (2005). *Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Del Castillo, A. (2005). Historia de la fotografía en México 1890-1920. La diversidad de los usos de la imagen. En E. García (Ed.), *Imaginario y fotografía en México* (pp. 59-118). Barcelona: Lunwerg.
- Del Castillo, A. (1998). El surgimiento del reportaje policiaco en México. Los inicios de un nuevo lenguaje gráfico (1888-1910), *Cuicuilco Nueva Época*, 5(13), 163-194.
- Del Castillo, A. (1998a). Entre la criminalidad y el orden cívico: imágenes y representaciones de la niñez durante el porfiriato, *Revista Historia Mexicana*, XLVIII (2), 277-320. Recuperado de <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2444>
- Dorotinsky, D. (2003). Los investigadores vistos en la fotografía, *Antropología, Boletín Oficial del Instituto de Antropología e Historia*, (71), 29-37. Recuperado de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/3023>
- Dorotinsky, D. (2007). La puesta en escena de un archivo Indigenista: El archivo México Indígena del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, *Cuicuilco*, 14 (41), 43-77. Recuperado de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/4433/4387>
- Dorotinsky, D. (2013). Viaje de sombras. Fotografías del desierto de la soledad y los indios lacandones en los años cuarenta. México: UNAM/Instituto de investigaciones estéticas.
- Dorotinsky, D. (2016). El asedio de los rostros. La Exposición Etnográfica México Indígena (1946). En D. Cruz, C. Garay y M. Velázquez (Eds.), *Recuperación de la memoria histórica de exposiciones de arte mexicano (1930-1950)* (pp. 127-141). México: UNAM.
- Gálvez, A. (Ed.) (2012). *Pedro Valtierra. Mirada y testimonio*. México: FCE/CCU-Tlatelolco/UNAM/Fundación Pedro Valtierra, A. C./Cuartoscuro.
- García, M. (1997). *El señor de las uvas*. México: UAM-Xochimilco.
- García, N. y Safa, P. (1989). *Tijuana la casa de toda la gente*. México: INAH-ENAH/Programa Cultural de las Fronteras/UAM-Iztapalapa/CONACULTA.
- García, N., Castellanos, A. y Rosas, A. (1996). *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos, México 1940-2000*. México: Grijalbo-UAM.

- Gutiérrez, I. (2008). Teoberto Maler, historia de un fotógrafo vuelto arqueólogo. México: INAH/SINAFO/CONACULTA.
- Hernández, M. (1989). *Los inicios de la fotografía en México: 1839-1850*. México: Hersa.
- Laboratorio Audiovisual de Investigación Social, (2014). Tejedores de imágenes. Propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual. México: MORA/LAIS/CONACYT/CONACULTA/FONCA.
- Maresca, S. y Meyer, M. (2013). *Précis de photographie à l'usage des sociologues*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Martínez, C. (1989). Introducción. En *Signos de Identidad* (pp. 9-11). México: IIS-UNAM.
- Mendieta, L. (1939). El Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional, *Revista Mexicana de Sociología*, I(1), 3-18.
- Mendieta, L. (1946). Balance de la Exposición Etnográfica de la Universidad Nacional, *Revista Mexicana de Sociología*, VIII(3), 457-472.
- Mendieta, L. (1946a). El problema indígena de México y la Exposición Etnográfica de la Universidad, *Revista Mexicana de Sociología*, VIII(3), 311-316.
- Meyer, E. (Ed.) (1978). *Imagen histórica de la fotografía en México*. México: INAH/SEP/FONAPAS.
- Mraz, J. y Arnal, A. (1996). La mirada inquieta: nuevo fotoperiodismo mexicano, 1976-1996. México: CNCA/ Centro de la Imagen /BUAP.
- Pérez, R. (1998). Fotografía e historia: aproximaciones a las posibilidades de la fotografía como fuente documental, *Cuicuilco Nueva Época*, 5(13), 9-30.
- Poole, D. y Zamorano, G. (Eds.) (2012). De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr. México: COLMICH/ Fideicomiso Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor.
- Ramírez, D. (2009). La exposición Histórico-Americana de Madrid de 1892 y la ¿Ausencia? de México, *Revista de Indias*, LXIX(246), 276-306. Recuperado de <http://revistadeindias.revistas.csic.es/index.php/revistadeindias/article/view/687/758>
- Robinson, S. (1998). Dilemas de la antropología visual mexicana, *Cuicuilco Nueva Época*, 5(13), 93-104.
- Rodríguez, G. (1998). Recobrando la presencia. Fotografía indigenista mexicana en la Exposición Histórico-Americana de 1892, *Cuicuilco Nueva Época*, 5(13), 123-144.
- Roussin, P. (1993). Fotografiando el segundo descubrimiento de América. En C. Naggar y F. Ritchin, *México visto por ojos extranjeros* (pp. 97-111). Norton & Company.

- Sellen, T. (2012). Pintar con plata. Imaginería del México antiguo a través de la lente de los protoarqueólogos. En M. Lisbona y A. Higuera (Eds.), *El vigor de las imágenes* (pp. 195-215). México: UNAM/IIA/PROIMMSE/Universidad de Quintana Roo.
- Tinkler, P. (2013). *Using Photographs in Social and Historical Research*. Londres: SAGE.
- Vila, P. (1997). Hacia una reconsideración de la antropología visual como metodología de investigación social, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, III (6), 125-167. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31600607>
- Villela, S. (1998). Fotógrafos viajeros y antropología mexicana, *Cuicuilco Nueva Época*, 5(13), 105-122.