

DESAFÍOS DEL TRABAJO CON IMÁGENES
DE AFRODESCENDIENTES. SIGLO XIX:
MÉXICO Y PERÚ

*María Dolores Ballesteros Páez**

Este análisis se refiere a los horizontes del pasado y presente de las imágenes de la población afrodescendiente en el siglo XIX mexicano y peruano. Ante estas fuentes, el investigador se enfrenta al reto de cuestionar la “veracidad” de dichas representaciones, de localizarlas en un mar de fotografías o diapositivas con problemas de clasificación y de analizar lo que difícilmente se puede determinar a golpe de vista, como la pertenencia de una persona a un colectivo, y a una población afrodescendiente. A continuación, se presenta un breve estado de la cuestión respecto a la temática afrodescendiente, seguida de una reflexión sobre la problemática del trabajo con este tipo de imágenes, desde la labor de recolección en archivos hasta su análisis comparativo.

En las últimas décadas, los estudios sobre la población africana y afrodescendiente en América Latina se han multiplicado, tanto los dedicados a su pasado como a su presente. En el caso mexicano, la bibliografía ha abordado la vida de las mujeres capitalinas africanas y afrodescendientes, los registros censales, inquisitoriales, fuentes de empleo y vida en distintas regiones como Michoacán, Yucatán, Guanajuato, Colima, Jalisco, Queré-

* Este trabajo se realizó gracias a la beca posdoctoral otorgada a su autora mediante el Programa de Becas Posdoctorales (Coordinación de Humanidades-CIALC-UNAM).

taro y Puebla; su herencia cultural especialmente en las costas, su participación en los gremios, la temática del cimarronaje y los debates sobre la libertad de los hombres y mujeres esclavizados.¹ En el caso peruano, también se destaca su participación en cofradías y ceremonias religiosas, sus testamentos y uso de la vía judicial, su vida y formas de resistencia como esclavos, los matrimonios interraciales y su vida cotidiana en general.²

En lo relativo a su presente, se ha incrementado el interés por conocer cómo viven las comunidades afrodescendientes en América Latina, cuál es su número y dónde se ubican. Se han realizado estudios sobre el “perfil sociodemográfico de localidades” con presencia de esta población en Oaxaca y Guerrero.³ Otras investigaciones han evaluado las políticas

¹ María Elisa Velázquez, *Mujeres de origen africano en la capital novohispana, siglos XVII y XVIII*, México, INAH/UNAM, 2006. Adriana Naveda Chávez-Hita, “Presencia africana en Nueva España, un repaso historiográfico”, en María Elisa Velázquez Gutiérrez y Ethel Correa Duró, *Poblaciones y culturas de origen africano en México*, México, INAH, 2005, pp. 103-118. Ricardo Pérez Montfort, *Expresiones populares y estereotipos culturales en México, Siglos XIX y XX: diez ensayos*, México, CIESAS, 2007. Antonio García de León, “El Caribe afroandaluz: permanencias de una civilización popular”, en *La Jornada Semanal*, núm. 135, 1992, pp. 27-33. Sandra Nancy Luna García, “El problema de la movilidad social en los trabajadores negros y mulatos libres de la ciudad de México, en el siglo XVIII”, México, 2010 (Tesis de maestría en Historia Moderna y Contemporánea, Instituto Mora). Juan Manuel de la Serna [coord.], *De la libertad y la abolición: africanos y afrodescendientes en Iberoamérica*, México, Conaculta/INAH/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/UNAM-CIALC/Institut de Recherche pour le Développement, 2010.

² Ciro Corilla Melchor, “Cofradías en la ciudad de Lima, siglos XVI y XVII: Racismo y conflictos étnicos”, en Ana Cecilia Carrillo *et al.*, *Etnicidad y Discriminación Racial en la Historia del Perú*, Lima, Banco Mundial/Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002, pp. 11-34. Roberto Rivas Aliaga, “Danzantes negros en el Corpus Christi de Lima, 1756”, en Carrillo, *op. cit.*, pp. 35-64. Diego E. Lévano Medina, “De castas y libres. Testamentos de negras, mulatas y zambas en la Lima Borbónica, 1740-1790”, en Carrillo, *op. cit.*, pp. 127-146. Rosario Rivoldi Nicolini, “El uso de la vía judicial por esclavas domésticas en Lima a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX”, en Carrillo, *op. cit.*, pp. 147-172.

³ INEGI, *Perfil sociodemográfico de localidades con presencia de población afromexicana de Oaxaca*, México, INEGI, 2013. Ethel Correa Duró, “Problemas y retos para los estudios de identidad en la población de origen africano de

y convenios relacionados con los “derechos civiles, culturales, económicos, políticos y sociales” de esta población en el Cono Sur, incluso han trabajado en propuestas para incluir la categoría de afrodescendiente en los censos.⁴

No obstante, el siglo XIX sigue siendo un periodo poco explorado. La abolición de la esclavitud, la disminución de las referencias raciales en los censos, la “igualdad” de los ciudadanos latinoamericanos ante las nuevas constituciones y la preocupación por forjar naciones europeas, entre otras razones, hizo que durante mucho tiempo se hablara de la desaparición de la población afrodescendiente en esa región.⁵ Poco a poco, se han ido multiplicando las publicaciones sobre este periodo que antes era ampliamente desconocido, consiguiendo reconstruir ciertos aspectos de la vida de los africanos y afrodescendientes tras la Independencia mexicana y la abolición de la esclavitud.⁶

la Costa Chica de Oaxaca en México”, en Velázquez Gutiérrez y Correa Duró, *op. cit.*, pp. 427-440.

⁴ Antón Sánchez, *Implementación de los pactos y los convenios internacionales relacionados con los derechos civiles, culturales, económicos, políticos y sociales de la población afrodescendiente de Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela*, PNUD, 2010. Alejandro Frigerio, “De la ‘desaparición’ de los negros a la ‘reaparición’ de los afrodescendientes: comprendiendo la política de las identidades negras, las clasificaciones raciales y de su estudio en la Argentina”, en Gladys Lechini [comp.], *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina*, Córdoba, Centro Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso)/Centro de Estudios Avanzados, 2008.

⁵ María Elisa Velázquez, Mireya del Pino y Sergio Ramírez Caloca, *Guía para la acción pública contra la discriminación y para la promoción de igualdad e inclusión de la población afrodescendiente en México*, México, Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (Conapred), 2011. Carmen Bernard, “La población negra de Buenos Aires”, en Mónica Quijada, Carmen Bernard y Arnd Schneider [eds.], *Homogeneidad y nación con un estudio de caso: Argentina, Siglos XIX y XX*, Madrid, CSIC, 2011, pp. 93-140.

⁶ Yolanda Juárez Hernández, *Persistencias culturales afrocaribeñas en Veracruz: su proceso de conformación desde la Colonia hasta fines del siglo XIX*, Veracruz, Editora de Gobierno del Estado de Veracruz de Ignacio de la Llave, 2006 (Col. Investigaciones). María Camila Díaz Casas, “Esclavitud, ciudadanía y nación: representaciones sobre afrodescendientes en el México decimonónico, 1810-1850”, México, 2012 (Tesis de maestría en Historia y Etnohistoria, Escuela

Su presencia como miembros de cofradías, milicias, sociedades, ejércitos independentistas, trabajadores del campo y la ciudad, vendedores, participantes en fiestas y celebraciones, quedó registrada en muy diversos soportes visuales. En Perú, destaca el trabajo que la historiadora Maribel Arrelucea ha realizado sobre Pancho Fierro, pintor afroperuano y sus representaciones. En el caso mexicano, hice una pequeña contribución en esta área, localicé y analicé imágenes de la población de origen africano en la Ciudad de México durante el siglo XVIII y hasta 1850 en la pintura costumbrista de europeos que visitaron México; así como las fotografías de Desiré Charnay, fotógrafo expedicionario; además figuras de cera, grabados y litografías de artistas extranjeros.⁷ No obstante, estos trabajos se enfrentan a la dificultad de localizar a esta población en las imágenes producidas durante la segunda mitad del siglo XIX en ambos países.

Asimismo, se consideró que estos trabajos se verían enriquecidos por un análisis comparativo de las imágenes de esta población producidas en el siglo XIX tanto en México como en Perú. Al explorar la pintura, escultura, litografía, grabados, acuarela, artes aplicadas y fotografía de artistas nacionales y extranjeros que vivieron durante el siglo XIX, se ha buscado encontrar a esta población “desaparecida” y el momento en

Nacional de Antropología e Historia). Carlos Aguirre, *Breve historia de la esclavitud en el Perú. Una herida que no deja de sangrar*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2005. Maribel Arrelucea, “Slavery, Writing, and Female Resistance: Black Women Litigants in Lima’s Late Colonial Tribunals”, en Leo Garófalo y Kathryn Mcknight [eds.], *Afro-Latino Voices: Documentary narratives from the Early Modern Ibero-Atlantic World, 1552-1808*, Massachusetts, Hackett Publishing Company, 2009.

⁷ María Dolores Ballesteros Páez, “De castas y esclavos a ciudadanos. Las representaciones visuales de la población capitalina de origen africano. Del periodo virreinal a las primeras décadas del México independiente”, México, 2010 (Tesis de maestría en Historia Moderna y Contemporánea, Instituto Mora). Maribel Arrelucea, “Raza, género y cultura en las acuarelas de Pancho Fierro”, en *Arqueología y Sociedad*, núm. 23, Lima, diciembre de 2011, pp. 267-294.

que dejaron de concebirse como personas diferenciadas en las narrativas nacionales de América Latina y entender el porqué de este fenómeno.

La justificación y la relevancia del problema de esta investigación residen precisamente en responder esas dudas y comprender sus consecuencias. Como expone Mónica Quijada:

el movimiento hacia la homogeneización propio del nacionalismo fue desigual por antonomasia, porque tendió a traducir en desniveles sociales la diversidad cultural y étnica [es decir] a medida que se afirmaba la homogeneidad interna en contraposición a lo heterogéneo representado por lo externo, en el interior de cada sociedad se negaban las solidaridades verticales (étnicas) y se enfatizaban las solidaridades horizontales de clase.⁸

En definitiva, [se tradujo] “la diferencia étnica en jerarquización social”, es decir, el color de la piel pasó a ser un rasgo de clase, no una característica étnica o racial.⁹ Este vínculo entre clase y color de piel se encuentra en la actualidad al tratar la discriminación en ambas sociedades, la peruana y la mexicana. En 2013, el Consejo para Prevenir y Eliminar la Discriminación en la Ciudad de México (Copred) encontró que el primer motivo de discriminación es la pobreza, con 19% de las menciones, seguido de cerca por el color de piel, con 17%.¹⁰ En Perú se afirma que la pobreza: “se encuentra directamente relacionada con las desigualdades y los procesos de discriminación existentes en la sociedad”, entre ellas la discriminación por raza y la identidad étnica.¹¹ Durante el siglo XIX, el vínculo entre discriminación y clase/color buscó acabar

⁸ Quijada, *op. cit.*, p. 20.

⁹ *Loc. cit.*

¹⁰ Copred, *Encuesta sobre Discriminación en la Ciudad de México 2013 (EDIS-CdMx 2013)*, México, Copred, 2013.

¹¹ Defensoría del Pueblo, *La discriminación en el Perú. Problemática, normatividad y tareas pendientes*, Lima, Defensoría del Pueblo, 2007, p. 22.

con las diferencias raciales convirtiéndolas en económicas, y se construyó la imagen del afrodescendiente como el “otro”, el trabajador popular, el extranjero, el externo a lo propio y nacional.

A lo largo de la investigación se ha buscado responder a la pregunta de cómo se construye y deconstruye la imagen de la población de origen africano en México y en Perú en el siglo XIX, y se ha coleccionado todo tipo de imágenes, para su revisión individual; se creó una base de imágenes y se efectuó un análisis comparativo.¹² A lo largo de este proceso se han encontrado ciertos desafíos metodológicos, técnicos y analíticos.

En primer lugar, se encuentra el problema de la localización de imágenes. Debido a que estas investigaciones son recientes, ha sido necesario revisar cada uno de los archivos, museos y fototecas nacionales, estatales e internacionales que tuvieran colecciones del siglo XIX de México y de Perú con el fin de encontrar imágenes de afrodescendientes. Este proceso implica la revisión de decenas de miles de fotografías, diapositivas y libros cuyo resultado sólo en ocasiones es fructífero.

En segundo lugar, el acceso a estos recursos en algunos casos es restringido. Se debe solicitar que las imágenes se suban al sistema o establecer citas para consultar los originales. Esto no sólo entorpece la tarea del historiador, sino que dificulta una comprensión completa del material del periodo, retardando el proceso de investigación. Esto aunado al hecho de que, en prácticamente todos los archivos cobran una tarifa por cada

¹² Los fondos contactados y visitados son: la Fototeca Nacional de México, todas las fototecas regionales, todos los museos regionales del INAH, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, el Archivo Manuel Toussant del Instituto de Investigaciones Estéticas en la UNAM, la Biblioteca Nacional de España, el Museo de Arte de Lima, la Biblioteca Nacional del Perú, en concreto el Archivo del fotógrafo Courier. Para complementar la investigación, varios expertos en la temática de ambos países fueron consultados.

imagen, dificulta la contextualización y comprensión general de las representaciones de los afrodescendientes.

En tercer lugar, se encontraron diversos problemas de catalogación. Por un lado, la clasificación temporal de algunos de los archivos consultados presenta problemas de búsqueda. Por ejemplo, en algunos casos se tienen que buscar las imágenes no sólo por siglo, sino por décadas, por épocas históricas, por fondos como el de los estados o el étnico, por fotografías, para poder tener una idea más completa de las imágenes que contiene el archivo, en este caso, del siglo XIX.

Además, en ocasiones se ignoran las especificaciones de los autores de las imágenes a la hora de clasificarlas, dificultando el proceso de localización de la población afrodescendiente en las representaciones. Un caso destacable, en esta investigación, son las inscripciones que Johann Moritz Rugendas efectúa en varias de sus representaciones. Una imagen expuesta actualmente en el Museo Kupferstich, de Berlín, es nombrada en el catálogo como “Retrato de una mexicana vuelta hacia la derecha”, mientras que Rugendas escribió en el dorso de dicha imagen en semicírculo “Mulata” y después en lápiz una palabra ilegible y “Mulata”. Esta falta de consideración de las indicaciones de los autores afecta la forma en que las imágenes son clasificadas.

Finalmente, en la clasificación se nota una negación de la presencia de la población afrodescendiente, sobre todo en el caso mexicano. En todos los archivos en los que se menciona desde un principio que se estudian imágenes de población afrodescendiente, los encargados de las colecciones respondían, de forma automática, que no tenían nada en su acervo. Otro ejemplo puede ilustrar esta invisibilización: al consultar el catálogo de la Fototeca con personal clasificador presente, mostré una imagen titulada “Personajes en un tren en Buena Vista”, al verla, el trabajador inmediatamente preguntó si uno de los hombres era Porfirio Díaz, al percatarse y ver que no,

pasó a observar el tren, pero no advirtió al afrodescendiente que había llamado mi atención. Se entiende que a cada historiador, de acuerdo con su formación, las fuentes le hagan reflexionar sobre una u otra temática, pero el desconocimiento general sobre la presencia de esta población en México dificulta que la mayoría de los clasificadores simplemente los vea en las imágenes que codifican.

Por supuesto que la subjetividad en la clasificación no puede achacarse sólo a los archivistas. Se ha trabajado en establecer y desarrollar ciertos criterios para determinar en las representaciones de personas el origen o la ascendencia africana. El análisis de los rasgos fenotípicos, el contexto que rodea a la figura representada y la consideración no únicamente de mi apreciación, sino también la de otros codificadores o expertos en los soportes en cada uno de los archivos y museos consultados es fundamental. Así, aunque se conocen las limitantes de este modo de operar, lamentablemente es la única forma que se ha encontrado de rescatar visualmente a esta población, a través del trabajo coordinado, de la consulta con otros especialistas y de la creación de libros de código en el caso de análisis de contenido.

En relación con este aspecto teórico-metodológico, y gracias al desarrollo de la investigación y el apoyo de investigadores del CIALC, se pudo ir más allá en la reflexión sobre el estudio de las imágenes. Se ha cuestionado el planteamiento original de realizar un análisis de contenido e iconográfico y se ha trabajado en pensar en cada uno de los tipos de imagen donde aparecen representados los afrodescendientes, su contexto de producción, la intención del autor, su uso histórico, los lugares de reproducción pasados y presentes, los lugares de exposición de las imágenes, etc. Pese a las dificultades que pueden presentar las imágenes, en la medida de lo posible, se han catalogado las series completas de producción de artistas, incluyendo imágenes en las que no aparecen afrodescendientes.

Con apoyo en textos como el de Georges Didi-Huberman se propone una “arqueología crítica de la historia del arte capaz de desplazar el postulado panofskiano de ‘la historia del arte como disciplina humanista’”.¹³ De acuerdo con el autor, se considera importante conocer los “múltiples tiempos estratificados, a las supervivencias, a las largas duraciones del más-que-pasado mnésico” de las imágenes.¹⁴ En definitiva, como sugiere Didi-Huberman, es relevante considerar que “la historia de las imágenes es una historia de objetos temporalmente impuros, complejos, sobredeterminados. Es una historia de objetos policrónicos, de objetos heterocrónicos o anacrónicos”.¹⁵

En este mismo sentido, Didi-Huberman recupera las palabras de Walter Benjamin en las que

exige que se termine con la eterna y falaz apelación a las causas o “paternidades” o “influencias” y que se reconozca que “la historia del arte termina por negar la temporalidad misma de su objeto adjudicándosela a la ‘única forma de la causalidad’, siguiendo la lección historicista común”.¹⁶

De esta forma, se ignora la historicidad del propio objeto, de la imagen, y la relación con su pasado y su presente. Esto complementa la argumentación de Carl Einstein, quien considera que “el punto de vista estrictamente estético [...] fracasa en afrontar la obra de arte en la medida en que la *aísla*, a la vez por venerarla abusivamente y por emplear sobre ella esta ‘técnica’”.¹⁷ De esta forma, no sólo hay que considerar la imagen como obra estética, sino sus influencias pasadas, las de su

¹³ Georges Didi-Huberman, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, trad. y nota preliminar de Antonio Oviedo, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2008, p. 35.

¹⁴ *Ibid.*, p. 43.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 45 y 46.

¹⁶ *Ibid.*, p. 140.

¹⁷ Citado en *ibid.*, p. 251.

creador, de su contexto y de su presente, de su lugar de exposición, de reproducción, de estudio. Trabajos como el de Deborah Poole, para el caso de la construcción y producción de la imagen de Perú en el siglo XIX, son un ejemplo del camino a seguir. La preocupación no se queda en el análisis del contenido de las imágenes, sino dónde fueron producidas, cómo fueron distribuidas y qué uso se buscaba hacer de las mismas.¹⁸

Un cuestionamiento añadido de las fuentes se tuvo que dar para el caso de la fotografía, que tradicionalmente se concibe como una fuente que “refleja” la realidad. En el siglo XIX, como señala Boris Kossoy, “la fotografía era empleada como un medio aparentemente ‘objetivo’, literal, de *sustitución* del hecho antropológico; una *representación* que, en realidad, encubría las intenciones racistas de su análisis posterior” y en “esta perspectiva se insertan las fotografías de ‘tipos’, como las de los negros y las de los indios”.¹⁹ Así, en las fotografías recuperadas se encontraron afrodescendientes “retratados que pretendieron perpetuarse a través de las imágenes”, es decir, “la memoria voluntaria” y la memoria involuntaria de algunos afrodescendientes que “no pretendieron perpetuarse a través de sus imágenes, aunque lo fueran como objetos, objetos-imagen de consumo, piezas valiosas tanto para la antropología emergente del siglo XIX y los coleccionistas de estampas de aquella época”.²⁰

Aunque siempre es difícil desarrollar un análisis comparativo adecuado, en esta investigación dicha tarea se tornó clave. Comparar los casos mexicano y peruano enriqueció enormemente el análisis de las imágenes, no sólo para encontrar patrones o puntos de conexión entre las mismas, sino también para entender casos particulares. Por ejemplo, al preparar una

¹⁸ Deborah Poole, *Vision, Race and Modernity. A Visual Economy of the Andean Image World*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1997.

¹⁹ Boris Kossoy, *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*, trad. de Luis E. Parés, Madrid, Cátedra, 2014 (Cuadernos Arte Cátedra), p. 279.

²⁰ *Ibid.*, p. 287.

ponencia sobre el caso mexicano y su vínculo con el Caribe, se encontró que un cuadro titulado “El zapateo”, catalogado como anónimo del XIX que se conserva en el Museo del Estado de Veracruz, es en realidad una copia de una pintura de Víctor Patricio Landaluze, realizada en Cuba en torno a 1874 y vendida en los años noventa a un particular.²¹ Esta obra ha sido empleada como ejemplo de los bailes típicos veracruzanos, ya que representa la realidad cubana, no obstante, el elemento comparativo nos ayuda a entender lo que comparten ambos contextos, la familiaridad en los tipos de baile, una cercanía que permite la confusión.

Finalmente, considerando estas cuestiones teórico-metodológicas, al analizar el conjunto de imágenes localizadas se han podido establecer ciertas categorías que comparten México y Perú por el tipo de representaciones y por el contenido de las mismas. En el primer caso, desde los antecedentes en ambos países, encontramos en común la visión externa del “exotismo” americano, de lo que se quería destacar en Europa de las sociedades mexicana y peruana: las series de cuadros de castas o las ilustraciones de libros escritos por ilustrados del siglo XVIII como Joaquín Antonio de Basarás y Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda o la pintura costumbrista de viajeros, con representaciones de los tipos populares del país como “el jarocho”, “el costeño”, “las tapadas”, “el músico veracruzano”, “las vendedoras mulatas”, capturando a detalle –en ocasiones incluso exagerando– su peculiar vestimenta y modo de vida.

Estas imágenes complementan y se enfrentan a las producidas por los artistas nacionales. Por un lado, se pueden encontrar imágenes de nacionales dirigidas al público extranjero que siguen los mismos gustos artísticos. La representación de tipos populares y estereotipos son frecuentes en las figuras de cera

²¹ Pascual de Riesgo, “Tipos y costumbres de Cuba”, en *La Ilustración Española y Americana*, núm. 3, 1874, p. 45.

donde, entre indias en chalupas, indios sacrificadores y charros, se encuentran cocheros afrodescendientes que se vendían en el zócalo capitalino para que los viajeros extranjeros se los llevaran de regreso a Europa. En Perú, las acuarelas de Pancho Fierro capturan a los tipos más representativos de la capital limeña como el aguador, la tisanera o el paje afrodescendientes y, por ende, sus obras viajaron bien en su proceso de producción y copia o en su proceso de adquisición por todo el mundo.²²

Asimismo, en ambos países se encuentran artistas que representaron a los afrodescendientes, pese a que se mantuvieron al margen del mercado europeo y de la academia artística. En México, fueron generalmente los pintores alejados de la capital los que retrataron al “Costeño”, como José Agustín Arrieta o al “Negrito fumando”, como José Justo Montiel. Sin embargo, estas representaciones no son consideradas en el mismo nivel o estatus que al resto de sus retratados, pues emplearon apelativos y no sus nombres propios para titularlos.²³ En Perú, fueron importantes figuras de la academia las que dedicaron su tiempo a imágenes costumbristas donde rescataron a la población afrodescendiente como participantes en celebraciones, como “La Jarana” de Ignacio Merino, o como símbolos de su grupo, como en el cuadro de “Las tres razas o la igualdad ante la ley” de Francisco Laso.

Por último, la fotografía se convirtió en una fuente importantísima para este estudio. Los afrodescendientes aparecen tanto en retratos que ellos decidían hacerse, como cartas de visita o como intrusos en retratos de otros, como las nanas que sujetan a bebés que son fotografiados; en imágenes don-

²² Natalia Majluf, *Reproducing Nations: Types and Costumes in Asia and Latin America, ca. 1800-1860*, Nueva York, Americas Society, 2006.

²³ En el caso de Arrieta, esto puede ser una mediación de expertos posteriores ya que dejaba muchos de sus cuadros sin titular. Es decir, puede que ese título se lo diesen analistas del pasado siglo xx que ignoraban la presencia de la población afrodescendiente en el altiplano. Ballesteros Páez, *op. cit.*

de son forzados a aparecer, como las fotografías etnográficas en Oaxaca de Frederick Starr y su equipo, tomadas gracias al apoyo de gobernadores y la policía porfirista; los registros de trabajadores de la ciudad de Guadalajara o las fichas policiales de presos.²⁴ Por último, aparecen en fotografías de eventos tales como la celebración del Centenario de la Independencia o la guerra con Chile, apoyando la Revolución mexicana, o simplemente en su día a día acudiendo a procesiones, disfrutando de una alberca, trabajando en la pesca, etcétera.

Esta diversidad de tipos de soporte requiere una inmersión detallada en la bibliografía dedicada al estudio de cada uno de estos materiales. Mientras que los trabajos sobre cuadros de castas, costumbrismo y los tipos populares son bastante conocidos en el ámbito de los estudios afrodescendientes, la fotografía carcelaria y su vínculo con cuestiones de clasificación racial de la época, del uso de la luz para que los rasgos del individuo se vean de una forma y demuestren sus faltas morales, etc., no han sido tan explorados. Igualmente, las investigaciones etnográficas de estadounidenses y europeos, que acudieron a estos países, se han centrado normalmente en el estudio de su clasificación de los distintos pueblos indígenas, pero no en qué ocurría cuando tenían que clasificar a afrodescendientes que habitaban esas mismas regiones.

En el segundo caso, se encuentran paralelismos en cuanto al contenido de las propias imágenes, más allá del tipo de soporte. Hay trabajos y contextos donde la presencia de los afrodescendientes se hace recurrente: cocheros, vendedores ambulantes, participantes en diversiones musicales y amas de cría son algunas de las profesiones y espacios en los que tanto, en un país como en otro, e independientemente de la década

²⁴ Deborah Poole y Gabriela Zamorano Villarreal [eds.], *De frente al perfil. Retratos raciales de Frederick Starr*, México, El Colegio de Michoacán/Fideicomiso "Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor", 2012.

o el material de la imagen, la población afrodescendiente aparece representada. Por ejemplo, el cochero afrodescendiente no sólo se ha encontrado en cuadros de castas, imágenes de viajeros europeos y figuras de cera, también en fotografías de los últimos años del siglo XIX en la Ciudad de México.

De esta forma, se puede concluir que a pesar de las dificultades, se ha avanzado enormemente en la investigación. La hipótesis original de la que se partió era que, al forjar naciones europeas cultural y racialmente, la presencia de la población africana resultaba incómoda en esos países y, como consecuencia, su presencia fue minimizada en las representaciones de la nación e igualada a la clase trabajadora o más pobre, perdiendo representatividad como grupo diferenciado. Aunque en algunas imágenes se puede afirmar dicha hipótesis, sobre todo en las producidas por artistas nacionales en dicho periodo (y más enfáticamente en el caso mexicano), en otras se les encuentra incorporados, porque la lógica del autor, de la propia imagen y de su utilidad es distinta, de ahí la importancia del establecer diferencias en la forma de analizar los distintos tipos de imágenes.

No obstante, queda mucho por estudiar en torno a estas imágenes. El proyecto de investigación continuará este año ampliando el estudio a los casos chileno y colombiano, como ejemplos extremos con menor y mayor número de población afrodescendiente, respectivamente. Asimismo, la base de imágenes creada puede emplearse como una fuente de información para investigadores que tratan no sólo esta temática, sino el siglo XIX mexicano y peruano, en general. Estas imágenes pueden ser fuentes para quienes investiguen sobre la historia de los juguetes, la moda, la comida, la arquitectura, la música, el urbanismo, la vida carcelaria, la guerra, etc. Para ello, se debe trabajar de forma conjunta desde diversas áreas en catalogar los elementos que aparecen en las mismas, algo difícil de desarrollar.

Asimismo, se podría ampliar el estudio al análisis de los usos actuales de estas imágenes. Por ejemplo, en los libros de texto en Perú se emplean acuarelas de Pancho Fierro para ilustrar sus páginas, mientras que en México se usan los cuadros de castas para representar a la población en el periodo virreinal. Maribel Arrelucea ha estudiado qué acuarelas se eligen del pintor mulato peruano para ilustrar estos libros y qué ideas refuerzan.²⁵ Sería interesante saber más sobre estas elecciones en el caso peruano y empezar a explorar esta temática en el caso mexicano. En definitiva, como el título del coloquio, los horizontes del presente y del pasado de estas imágenes siguen ampliándose y enriqueciéndose a pesar de los desafíos que presentan.

²⁵ Arrelucea, *op.cit.*