

La fotografía de las lavanderas mexicanas en el siglo XIX

Fernando Aguayo Hernández

Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora (México)
faguayo@institutomora.edu.mx

*“La fotografía es un secreto
de un secreto. Cuanto más
te dice, menos sabes”*

Diane Arbús



A partir de diciembre de 1839 se empezaron a producir imágenes fotográficas en México; aunque esta actividad no ha parado desde entonces, la forma como se hace, los equipos que se emplean y, sobre todo, las ideas en torno al acto de tomar una fotografía, de reproducirla y socializarla, experimentaron múltiples y drásticos cambios.

El estudio de una parte de la historia de la fotografía implica, como todo tema histórico, la reflexión acerca de un problema social. En este texto se explica por qué las lavanderas fueron el centro de las cámaras fotográficas en México, durante el siglo XIX, aun cuando desde el punto de vista de las elites mexicanas de la época, se trataba de un sector despreciable de la sociedad. Al mismo tiempo, tomando en cuenta las definiciones sobre este tema, tendremos también evidencias acerca de los aspectos que han prevalecido en las prácticas fotográficas y los cambios experimentados en este medio.

Cabe señalar que esta investigación sobre la fotografía con el tema de las lavanderas es parte de una investigación más amplia en torno a las personas que realizaron la labor de lavar ropa en el siglo XIX. Otros historiadores ya han utilizado imágenes para explicar las condiciones de vida y trabajo de las lavanderas, pero lo han hecho sin analizar los documentos fotográficos sobre ellas: la cantidad de este tipo de documentos que

existen (o han encontrado), quiénes fueron las personas que los generaron y por qué razones. Esta reflexión previa es necesaria debido a que los documentos que sobreviven fueron generados y preservados por las elites de la época: gobernantes, empresarios, personajes ligados a la cultura y fotógrafos. Estos personajes que se catalogaban a sí mismos como la parte activa de la nación, fueron los que escribieron, pintaron o fotografiaron a las lavanderas y sus espacios.

Así que, antes que referirnos a la información que contienen las fotografías, es preciso analizar cómo se construyeron esos documentos y, sobre todo, cuáles fueron las valoraciones que hicieron sobre las lavanderas. Descubrir hasta qué punto intentaron documentar su vida y trabajo o, simplemente, se concentraron en alimentar los prejuicios sobre las clases populares o reproducir los que ya existían.

Al referirnos a la fotografía del siglo XIX, diremos que este tipo de documentos es:

- 1) Un objeto, producto de una serie de procedimientos físicoquímicos y mecanismos ópticos, cuyo propósito es obtener una imagen fija sobre una sustancia fotosensible. Esta imagen se obtiene con la ayuda de un dispositivo óptico y mecánico que capta la luz emitida por un referente.



Imagen 1. William Henry Jackson, Lavenderas. City of Mexico, Ciudad de México ca. 1884, Library of Congress, Prints and Photographs Division, Detroit Publishing Company, 4a31416.

- 2) Un objeto creado por un sujeto. Dicho sujeto puede ser una persona o empresa fotográfica que vive en unas condiciones sociales específicas, y quien, limitado o alentado por dichas condiciones, decide la manera de realizar un proceso fotográfico específico, con el propósito de obtener un efecto comunicativo singular.
- 3) Un objeto que contiene una imagen indicial, es decir, la imagen fotográfica conserva la huella física del referente que en un momento específico reflejó la luz captada en el material fotosensible.

A continuación, se abordará cada una de estas singularidades de la fotografía, relacionándola con el tema de las lavanderas mexicanas.

1. El objeto fotográfico

Durante el periodo de 1865 a 1905, comprendido en esta investigación, muchos creadores de imágenes hicieron de las lavanderas el tema central de sus composiciones. Un ejemplo de este tipo de fotografías es la creada por William Henry Jackson (**imagen 1**).

A partir de este negativo se manufacturaron objetos distintos y hasta ahora se han localizado nueve de ellos con esa misma imagen. Este negativo sirvió para imprimir copias fotográficas, después se usó en una técnica fotomecánica a color para obtener un grabado impreso

con tintas de diferentes colores. Asimismo, apareció en libros de la época y en formato de tarjeta postal. Hasta el día de hoy, esta imagen de las lavanderas realizada por Jackson sigue floreciendo en diversas publicaciones, revistas y sitios web, donde es reproducida por muchas razones, aunque podemos pensar que la principal es su evidente belleza.

Sin embargo, lo que se desea señalar en el presente trabajo, es la diferencia que existe entre los objetos (tanto fotográficos como de otro tipo) que portan una misma imagen indicial, pero fueron manufacturados de distintas formas. De esta imagen, la cual fue capturada por una cámara fotográfica en un negativo de vidrio con emulsión de colodión húmedo, se hicieron diversos objetos, entre ellos, documentos fotográficos. También esa imagen se reprodujo a través del empleo de diferentes procedimientos, como las formas tradicionales de grabado o bien, novedosos medios fotomecánicos, en los que la tinta era el medio para crear la imagen, en lugar del ennegrecimiento de sustancias fotosensibles.

La base documental de esta investigación sobre las lavanderas mexicanas en el siglo XIX está conformada por 196 objetos fotográficos distintos, los cuales contienen 133 imágenes y se encuentran resguardados en 15 acervos de México y Estados Unidos. Se trata en su mayoría de positivos fotográficos,

aunque se tiene la suerte de contar entre esos objetos con 49 negativos, casi todos ellos modificados en algún momento de su existencia.

También fue posible recuperar 109 objetos imagéticos consistentes en pinturas, dibujos y grabados de los siglos XIX e inicios del siglo XX, además de otros grabados, fotografías y postales que tienen su origen en una imagen registrada fotográficamente. La mayoría de estos materiales se han analizado ya como obras de arte y algunas como parte de la producción hemerográfica y bibliográfica del siglo XIX. Estos 109 objetos provenientes de 12 acervos conforman el material asociado a esta investigación.

La forma como se hicieron las fotografías se encuentra estrechamente ligada a las características materiales del medio, así como a las convenciones en la creación de imágenes y a las decisiones adoptadas por cada autor.

En las primeras épocas de la fotografía, el registro de las imágenes tenía que realizarse en condiciones muy específicas, particularmente, en sitios con mucha iluminación; además, los sujetos fotografiados debían permanecer completamente inmóviles durante este proceso debido a que las emulsiones fotográficas requerían de prolongados tiempos de exposición para obtener resultados satisfactorios. Por tal razón, las primeras fotografías de lavanderas fueron hechas en

estudios fotográficos y las personas retratadas acababan reflejando las poses excesivamente rígidas que se les obligaba adoptar.

La primera fotografía localizada de una lavandera mexicana data de una época cercana al año 1865. Luego, es posible apreciar un cambio significativo apenas una década más tarde, no sólo por el aumento considerable del número de fotografías, sino porque también estas ya son realizadas en espacios exteriores; todas ellas se hicieron empleando negativos de vidrio y a través de la técnica del colodión húmedo. Hasta donde se ha investigado, hasta la década de 1890 todos los fotógrafos utilizaron esta técnica e imprimieron mayoritariamente sus positivos empleando papeles albuminados. En este panorama aparentemente estático, nuevos materiales y procesos fotográficos se desarrollaron en el transcurso del siglo XIX. Las cámaras fotográficas y, especialmente, los lentes empleados en ellas (aunque aún no han sido investigados adecuadamente, considerando su importancia) crearon las condiciones para captar mejores fotografías. Un aspecto que sí ha sido referido es que, si bien hasta finales del siglo XIX, los fotógrafos seguían capturando sus fotografías en negativos que tenían como soporte el vidrio, ya empleaban también como aglutinante gelatina con bromuro de plata.

Los daguerrotipos realizados en 1839 requerían de más de veinte minutos de expo-



Imagen 2. Winfield Scott, s/t (detalle), ca. 1900, Fototeca Nacional, Secretaría de Cultura, INAH, 121610.

sición para captar una imagen, por lo que los objetos o seres que se encontraban en movimiento durante ese proceso de registro aparecían simplemente como “barridos” en la imagen resultante.

Cincuenta años después, esos tiempos de exposición se habían reducido a unos cuantos segundos, lo que significó un cambio importante en este proceso. Sin embargo, quienes afirman que gracias al nuevo procedimiento de gelatina-bromuro se logró captar la instantaneidad, deben revisar las fotografías realizadas durante el cambio de siglo para matizar su optimismo. La **imagen 2** muestra parte de una fotografía muy reproducida en los libros de historia mexicanos, en donde se suprime precisamente la parte que se muestra aquí, por la falta de nitidez de la lavandera.

Este manejo de negativo-positivo a través del cual los fotógrafos y editores seleccionan una parte de la información contenida en los negativos para imprimir los positivos destinados generalmente a la comercialización, o en el cual los escritores (o sus ayudantes editoriales) que utilizan imágenes, seleccionan parte de la información contenida en las fotografías para publicar sus imágenes, si bien ha sido un tema explorado, todavía sigue siendo una veta para seguir extrayendo interesante información.

Existe otra relación negativo-positivo que también ofrece posibilidades de análisis: la que efectúan los fotógrafos o editores para precisar los mensajes que quieren transmitir. A esto nos referiremos en la parte final de este texto, pero es importante insistir en la importancia del análisis de los objetos para la investigación sobre la fotografía. Atender sólo a las imágenes sin precisar qué relación guardan con el proceso fotográfico ha ocasionado no pocos errores de apreciación en los textos de historia de este medio.

Algunos de los negativos que se encuentran en los acervos son, en realidad, reprografías de las matrices originales, el problema es que las instituciones que los resguardan carecen de información sobre quién, cómo y en qué momento se hicieron esas copias. La mayoría de los negativos consultados sobre lavanderas fueron modificados cuando pasaron a ser controlados por instituciones o personas distintas a las que hicieron el registro, ya que se mutiló o suprimió de estos la información correspondiente a la autoría, títulos y números de serie. Tal es el caso de los negativos de William Henry Jackson cuando pasaron a formar parte de la Detroit Publishing Company Photograph. También es el caso de los negativos atribuidos a Winfield Scott y que fueron cortados cuando estuvieron bajo el control de C. B. Waite.

Estas modificaciones de los negativos han ocasionado que, aun conteniendo elementos claros y fundamentales de la misma imagen indicial, los positivos fotográficos, al ser impresos en distintos momentos, incorporen vestigios de las alteraciones realizadas sobre los negativos. Esto es lo que se conoce como ciclos de producción.

En algunos casos, los negativos fueron modificados para “mejorar” algunos detalles de la imagen, pero en otros casos, fueron transformados para cambiar los datos que caracterizaban la pieza. Unos fueron cortados para suprimir las marcas de autoría, aunque en la mayoría de los consultados lo que se hizo simplemente fue raspar las marcas o cubrirlas con diversas sustancias e incorporar nuevas marcas de autor, números de serie de las imágenes o hasta títulos nuevos.

En ocasiones, la recuperación de las huellas de las marcas primigenias solamente es posible a través de la consulta directa de los objetos fotográficos patrimoniales; en otras, se puede obtener información cuando se cuenta con archivos digitales de alta resolución creados con los parámetros adecuados. En otros casos, la falta de cuidado al colocar las nuevas marcas de propiedad, como lo hizo C. B. Waite, ocasionó que la autoría de otros fotógrafos pudiera ser visible junto a los rótulos de propiedad añadidos por Waite.

Anotado esto último, es preciso insistir que, si desde hace tiempo se dudaba de la asignación de autoría utilizando únicamente criterios basados en el “estilo” de las imágenes, ahora, al comprobar que algunas leyendas incorporadas a los objetos referen asuntos de propiedad para explotar los beneficios de comercialización, más que la autoría de las piezas, vuelve a ponerse de manifiesto la necesidad de analizar con mayor cuidado los objetos fotográficos con el fin de argumentar la asignación en la autoría de las imágenes.

Para cerrar este apartado se debe decir que los objetos no solamente se diferencian por la función que tuvieron en el proceso fotográfico, pues también se crearon fotografías que buscaban restituir la visión tridimensional, su falta de color, o bien, superar los ángulos de visión convencionales. El análisis de este tipo de fotografías debe incorporar una reflexión sobre las pulsiones que las crearon, así como los distintos tipos de visiones que promovieron.

2. Las decisiones de los fotógrafos

Los fotógrafos del siglo XIX casi nunca indicaron qué objetivos perseguían al hacer sus imágenes ni cómo las realizaron. Existe la certeza de que contadas fotografías fueron tomadas con el propósito de documentar procesos sociales, en contraste con el gran número de evidencias que muestran cómo la mayoría de las fotografías se crearon con el fin de ser comercializadas.

De los 196 documentos que conforman la base de este estudio, únicamente se desconocen la autoría de ocho de ellas. De los 188 restantes, 97 fotografías fueron realizadas por Winfield Scott, lo que lo convierte en el autor más prolífico en este tema. Además, se han encontrado 30 fotografías realizadas por William Henry Jackson, 24 de C. B. Waite y 10 de los socios Gove y North, dejando muy atrás a otros 15 fotógrafos o firmas, quienes hicieron un menor número.

Las imágenes de las lavanderas se vendían de manera individual, o bien, en series; otros fotógrafos, como William Henry Jackson, además de vender las series de fotografías, sabían que su trabajo encontraría espacio en los libros promocionales del Ferrocarril Central Mexicano, que patrocinó parte de su obra. Pero antes de decidir cómo comercializar sus imágenes, los fotógrafos debían tomar decisiones acerca de cómo realizar las fotografías con el fin de garantizar su éxito en el mercado.

Ya se dijo que, debido a las características técnicas que prevalecían en la primera época de la fotografía, los creadores se veían obligados a hacer los registros en los estudios fotográficos; algunos de esos personajes, probablemente los más exitosos de ellos, tenían la posibilidad de construir en sus gabinetes los escenarios para ambientar las imágenes de los tipos populares que

creaban. Lo interesante es que, hacia 1890, cuando ya era posible hacer registros en exteriores, Pedro Guerra todavía seguía realizando imágenes como las que habían hecho sus colegas veinte años antes. Al no haber ya restricciones por “condicionamientos técnicos”, nos encontramos ante las decisiones tomadas por este y otros fotógrafos.

De las 196 fotografías que conforman la base de estudio, 35 se pueden considerar, de forma evidente, imágenes construidas; es decir, imágenes en las que el fotógrafo decidió dónde y cómo hacer una fotografía de “lavandera”. Si bien algunas imágenes son ejemplo clásico de fotografía de estudio, otras 30 adjudicadas a Winfield Scott se realizaron en “un ambiente natural” (véase **imagen 3**).

Esta NO es la fotografía de una niña lavando. Esta NO es una fotografía de la “vida cotidiana”. A esta niña y a decenas más se les hizo posar, en algunos casos semidesnudas, para comercializar su imagen en México y otras regiones del mundo como objetos que representaban “lo mexicano”. Estas imágenes trascendieron el ámbito del mercado destinado al costumbrismo. ¿Qué otros circuitos recorrieron?

Al revisar varios cientos de fotografías con autoría Winfield Scott en las que se incluyen las de lavanderas, pero sobresaliendo tam-



Imagen 3. Winfield Scott, s/t, ca. 1900, Fototeca Nacional, Secretaría de Cultura, INAH, 120204

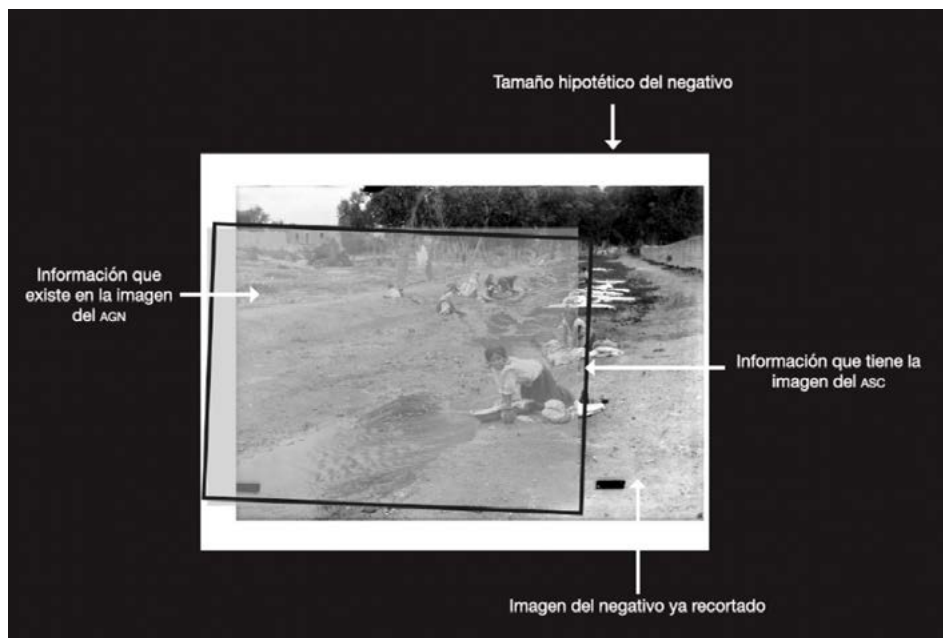


Imagen 4. Brenda Ocampo, Relación negativo-positivos, 2019.

bién las de tortilleras y aguadoras, se han podido identificar tres métodos empleados por este fotógrafo para la realización de sus registros:

- El primero era fotografiar replicando el estilo de las imágenes costumbristas más convencionales.
- En otras ocasiones hacía que mujeres muy jóvenes adoptaran diferentes poses ante la cámara, simulando realizar actividades cotidianas; posteriormente, el fotógrafo elegía las imágenes que consideraba más adecuadas para su comercio.

- La tercera consistía en fotografiar sorpresivamente a mujeres en sus actividades cotidianas para crear imágenes donde su actividad pasaba a segundo plano, de tal forma que el resultado únicamente mostraba a la mujer, aislándola de su contexto.

Se han montado exposiciones fotográficas y se han publicado textos donde se ha afirmado que las fotografías de Winfield Scott son de índole documental, casi antropológicas. Sin embargo, tales afirmaciones carecen de la explicación sobre cómo es que se obtuvieron esas imágenes. Una de las fotografías,

rubricada como “niña lavando ropa” (imagen 4), fue el resultado de sucesivos recortes hechos por este autor (o sus editores) para lograr esa imagen a partir de una fotografía en la que se captó un espacio diferente. La **imagen 5** es la selección inversa: en este detalle de la imagen que evitó el fotógrafo, es posible observar una escena donde se muestra el contexto en el que se encontraba originalmente la “niña lavando ropa”, ubicado en la ciudad de Aguascalientes.

Desde antes de la aparición de la fotografía, autoridades de distintas localidades y de los diferentes órdenes de gobierno se quejaban de la costumbre de las clases bajas de lavar su ropa y bañarse en cualquier espacio en el que hubiera agua, desde ríos y otros cauces de agua en el despoblado, hasta acequias o derrames de acueductos cercanos a las ciudades más importantes del país. La acequia de Tejas o de Ojocaliente, en la ciudad de Aguascalientes, fue uno de los espacios más fotografiados por esa razón.

El famoso fotógrafo William Henry Jackson fue el personaje que más registros hizo de la principal acequia de Aguascalientes. En sus imágenes vemos es muchas personas bañándose dentro de la acequia y a multitud de mujeres lavando ropa a las orillas. Como refiere un texto de la época:

A lo largo de toda la longitud del canal, hasta donde alcanza la vista, se

encuentran dispersos cientos de nativos de ambos sexos, y de todas las edades, alineándose a la orilla del agua y exhibiéndose en todo estado concebible de desnudez. Quinientos de los descendientes de Moctezuma toman sus baños tranquilamente a mediodía en una carretera pública, con tal privacidad como la República de México y el cielo azul se lo permiten.

Otros fotógrafos, como los integrantes de la firma Gove y North que viajaron a esa ciudad, así como el cónsul estadounidense Harold George, hicieron registros de las construcciones de baño y de los espacios de lavado desde mayores distancias.

Las diferentes formas de realizar las fotografías de estos creadores de imágenes contrastan de manera radical con la manera en que lo hizo Winfield Scott, quien ponía a posar a niñas, o bien, sorprendía a mujeres y niñas bañándose, editando posteriormente sus imágenes para aislarlas de su contexto. Esta imagen que algunos fotógrafos construyeron en torno a las lavanderas donde se presentaba de manera aislada a mujeres jóvenes, casi niñas, es una construcción cultural de la sociedad decimonónica. La fotografía de mujeres debe analizarse en el contexto de dicha sociedad donde los hombres, sobre todo los de las elites, consideraban a las mujeres pobres,



Imagen 5. Winfield Scott, 1901 (detalle), Aguascalientes, ca. 1900, Fototeca Nacional, Secretaría de Cultura, INAH, 120421.

como criaturas de “costumbres libertinas” y “sin cultura”.

La labor de rescatar y valorar fotografías no debe conducirnos a normalizar relaciones sociales que tienen mucho de dominación y control, pues el sistema patriarcal ha utilizado en no pocas ocasiones excelentes imágenes como las aquí mostradas para crear estereotipos de género. Por ejemplo, el que las mujeres estaban destinadas a servir a los hombres a través de labores como el lavado de ropa.

3. La fotografía como huella indicial

Se han preservado imágenes de lavanderas que datan de los siglos XVIII y XIX, tales como dibujos, pinturas y tableros de azulejos. Se trata de piezas únicas, ya que debían manufacturarse una a la vez. Posteriormente, la técnica de grabado permitió hacer múltiples copias a partir de una matriz; así, surgieron distintos tipos de grabados y, eventualmente, esto aumentó la circulación de las imágenes.

Con respecto a la fotografía, una característica que diferencia a este tipo de imágenes es su carácter no indicial. Si bien se afirmaba que la pintura tenía como propósito “la representación de todo lo que existe” se afirmaba que lo debería de hacer de una forma artística, lo que otorgaba cierta licencia al artista para decidir qué elementos situar en las imágenes.

En *El patio de San Agustín* (1862), la célebre pintura de José María Velasco, las lavanderas que aparecen en el patio fueron producto de una decisión que se tomó después de la elaboración de una primera versión, en el año de 1860, donde no aparecían. Se dice que la petición de alguien que deseaba adquirir una pintura con mayor vida y colorido motivó la incorporación de estas mujeres, así como de otros personajes a la composición original.

Por el contrario, los registros fotográficos son imágenes que fueron resultado de un recorte realizado sobre procesos sociales en un momento preciso. Las huellas de ese recorte se hacen evidentes en las tomas realizadas por los fotógrafos; a eso nos referimos al afirmar que son sujetos que toman decisiones. Sin embargo, la principal virtud de la fotografía es su carácter indicial. Después de que los fotógrafos adoptan una serie de decisiones culturales, las cuales se ven reflejadas en el encuadre utilizado, la imagen captada en una sustancia fotosensible es un reflejo del referente que se encontraba frente a la cámara fotográfica. Es una prueba de su existencia real.

Las posibilidades de investigación y argumentación a partir de esta situación son múltiples y pueden ser contradictorias. En primer lugar, las fotografías pueden capturar información fuera del propósi-



Imagen 6. Charles B. Waite, 1649. Mexican
Lavandería, Ciudad de México, ca. 1900, Fototeca
Nacional, Secretaría de Cultura, INAH, 458277

to original de los creadores. La **imagen 5** contiene información del contexto de trabajo colectivo de las lavanderas que fue impresa en un negativo, a pesar de las intenciones del propio fotógrafo. Sin embargo, cuando este realizó una edición de dicho objeto con el fin de mostrar únicamente la imagen de una niña, esta imagen es acompañada por la fuerza de ser “un reflejo de la realidad”.

La investigación histórica de la fotografía debe recuperar las formas en que fueron construidas las fotografías, desde la toma indicial hasta la edición y circulación de las piezas, con el fin de acceder a construir los documentos necesarios para entender procesos sociales, en este caso, el de las personas que lavaban la ropa.

Durante siglos el lavado de ropa fue una actividad cotidiana realizada tanto de manera individual como colectiva por los propios dueños de las prendas. Fue una época en la que, para muchas personas, la división entre categorías como trabajo y quehaceres era inexistente dentro de las actividades para reproducir la vida. También hay evidencias de que la división sexual de esas actividades no era tan marcada.

Los documentos escritos refieren la presencia de hombres lavando ropa, incluso algunos proyectos gubernamentales de

construcción de lavaderos comunitarios diseñaron espacios para que los hombres lavaran su ropa, eso sí, separados de lavaderos de las mujeres. Sin embargo, a pesar de estas evidencias, solamente se ha encontrado una fotografía del siglo XIX en la que se registra a un hombre lavando.

Por otro lado, si bien muchas mujeres que aparecen en estas fotografías estaban realizando uno de tantos trabajos cotidianos, otras que aparecen en estas imágenes, al prestar el servicio de limpieza de ropa, obtenían remuneraciones para poder reproducir su vida. Estas eran las profesionales a las que se hace referencia con el título propio de lavanderas, quienes laboraban en casas particulares o en instituciones públicas.

Muchas de las personas que hacían este trabajo lo realizaban controlando su trabajo, sus tiempos y las formas de realizarlo; a veces, con la ayuda del núcleo familiar o contratando ayudantes. A lo largo del siglo XIX, encontramos varias referencias sobre lavaderos públicos, lugares donde había instalaciones adecuadas para realizar esta actividad, incluyendo agua corriente. Sin embargo, la mayoría de los lavaderos que aparecen mencionados en los documentos de época eran espacios privados a los que se accedía por cuotas de uso; de ellos existen varias fotografías con una gran cantidad de información.

Además, en algunos de estos establecimientos, los dueños contrataban lavanderas quienes laboraban largas jornadas a cambio de un estipendio (**imagen 6**). Con el paso del tiempo se planeó con mayor cuidado la construcción de las instalaciones de lavado; se incorporaron nuevos mecanismos para la circulación del agua, calderas para proporcionar agua caliente, tanques con sustancias químicas y, hacia fines del siglo, hasta máquinas para lavar y secar la ropa, las cuales funcionaban por medio de vapor y de energía eléctrica. De esta forma se combinó en el lavadero el trabajo manual realizado de manera tradicional con otras formas de realizar los procesos, en los que las trabajadoras se supeditaban al ritmo de las máquinas, surgiendo así, la industria del lavado.

Ya desde el 15 abril de 1856 en el periódico *El Siglo XIX*, uno de los más importantes de la época se reseñaba la instalación de una “Lavandería con vapor”, en la que las máquinas hacían el trabajo de varias lavanderas. Hacia los 1880 este tipo de establecimientos se empezó a generalizar en varias partes del país, aunque es hasta fines del siglo XIX que los documentos escritos los menciona más ampliamente, incluyendo en un rubro especial aquellos manejados exclusivamente por hombres de nacionalidad china.

De nueva cuenta, a pesar de la abundancia de este material escrito encontrado en ar-

chivos documentales y hemerotecas, no se han ubicado fotografías donde se registren estos procesos ni la existencia de máquinas lavadoras ni la de hombres que lavaran ropa, empleados en espacios para realizar este trabajo por un salario. Las primeras fotografías que se han encontrado con estos temas no aparecen sino hasta después de 1915. ¿Cuál es la razón?

Una primera respuesta es que se han enunciado las preguntas equivocadas. Las fotografías que se hicieron en el siglo XIX, o las que fueron preservadas gracias a que fueron debidamente valoradas y resguardadas, son las que generaron sujetos sociales que tenían intenciones y objetivos precisos para hacer imágenes. Ya se dijo que la mayor parte de las fotografías con este tema que sobrevivieron fueron las que buscaban ser comercializadas. Por ello, los fotógrafos, todos ellos hombres y la mayoría extranjeros, comercializaron una “imagen” pintoresca de México, en donde no tenían mucha cabida las fotografías de hombres. Los creadores de imágenes calcularon que las fotografías de mujeres jóvenes arrodilladas en medio de sitios pintorescos eran mucho más comercializables.

4. Las fotografías y lo que se dice de ellas

Ya se ha dicho que la principal virtud de la fotografía es su carácter indicial, ahora debemos referirnos a su principal defecto. De

acuerdo con uno de sus inobjetables bienquerientes (Dubois, 1986, p. 80) la fotografía es un objeto mudo y opaco, pues no sabemos nada acerca de su significación. Por esa razón se le puede calificar de una cosa tonta, pues es posible colocar cualquier pie de imagen y utilizarla sin ningún pudor; se le podrá comercializar y utilizar para ilustrar cualquier discurso.

Dado que la fotografía no explica nada por sí misma, posibilita que se diga de ella que es bonita, importante o interesante; cualquier cosa que cada una de esas palabras signifique por quien lo enuncie. A las fotografías de lavanderas se le puede clasificar como fotografía de retrato, de vida cotidiana o hasta antropológica. También sin recato, como a cualquier “fotografía histórica”, se le pueden adjudicar fechas, lugares y otros datos. La fotografía no se defenderá, no protestará, no comentará; ese es su principal defecto. Los archivos fotográficos y los libros con imágenes sobre temas del siglo XIX mexicano son una muestra de ello.

Pero más allá de lo que se puede señalar de cómo se denomina o clasifica cada fotografía en lo particular, es importante reflexionar sobre lo que se dice y escribe respecto a los procesos sociales en discursos que son convenientemente ilustrados con fotografías de mujeres jóvenes y de niñas.

Al realizar lo que en el medio se conoce como análisis historiográfico de un tema, podemos señalar que existen cuatro puntos de vista al deliberar sobre este tipo de fotografías.

a. La posición más cándida reproduce la idea de que las fotografías son un reflejo de la realidad, por lo que califican a ese tipo de documentos como escenas de la vida cotidiana, retrato o elementos para conocer las condiciones de vida de la población. Esta postura simplista es adoptada por cronistas de la imagen que no tienen mayor pretensión que la de mostrar bellas imágenes acompañadas por textos costumbristas, pero también por estudios especializados que pretenden ofrecer explicaciones sobre fenómenos sociales. No por nada la forma más socorrida para “contextualizar” cualquier fotografía de lavanderas ha sido añadirle un fragmento del texto que aparece sobre este sector en “Los mexicanos pintados por sí mismos”, obra publicada en 1855.

Después de esa postura elemental que se reproduce continuamente, análisis más acuciosos de la fotografía llegaron rápidamente a la conclusión de que existían patrones consistentes al hacer los registros fotográficos. Por ejemplo, se identificó la evidente “predilección” de Winfield Scott por fotografiar niñas, así como su intervención en las fotografías, las cuales, lejos de ser registros de cotidianidad, eran, en realidad, imágenes

construidas. Sin embargo, las explicaciones de esa situación son diversas.

b. Se ha afirmado que la proliferación de fotografías de mujeres jóvenes y niñas se debe a los intereses artísticos de los autores, los cuales contaban además con la “colaboración” de “mujeres y niñas que le sirvieron como modelos”, por lo que “bajo el rubro de ‘Mexican Types’, realizó centenas de fotografías que representan mujeres mexicanas de tipo indígena y mestizo que aparecen posando para él en diferentes lugares y situaciones.” Las palabras sensualidad y erotismo aparecen al calificar esas fotografías y se reconoce que “semejante registro étnico de bellezas” era comercializado como postales.

Otros autores que comparten el punto de vista anterior, pero que son más precisos en el análisis fotográfico, señalan que se trataba de una práctica consistente y que en el caso de Winfield Scott, “evidencian una relación previa entre el fotógrafo y sus modelos, situándolos en un nivel de complicidad y por lo tanto de ‘igualdad.’” Para esta postura, el éxito de algunos fotógrafos se hizo evidente a través del incremento de viajeros estadounidenses en nuestro país y en la demanda de nativas mexicanas para establecer relaciones serias, por supuesto, ya que la fotografía contribuyó a crear una visión “romántica” entre los consumidores de dichas imágenes.

c. Una tercera postura señala que la creación de este tipo de imágenes fue una práctica realizada no solamente por los fotógrafos comerciales, sino que también se puede reconocer en las fotografías de exploradores y viajeros considerados como los protoantropólogos que vinieron a México en el siglo XIX. En este caso, hay dos explicaciones que buscan justificar la existencia de este tipo de fotografías. Por un lado, se menciona “el interés de los fotógrafos por mostrar la desnudez del cuerpo de la mujer indígena como un signo de primitivismo.” Y por el otro, se menciona como a través de esas imágenes “se hace patente el deseo que las mujeres indígenas despertaron en fotógrafos, exploradores y otros hombres blancos, y la forma en la que aquéllos hicieron de éstas objetos exóticos de contemplación y fantasías eróticas.” Aquí resulta del mayor interés la afirmación de que la pulsión sexual no aparece como un elemento propio de los fotógrafos, sino como algo inoculado por “el deseo que las mujeres indígenas” provocaban.

Algo que resulta común a estas tres posturas es que han adoptado el punto de vista de los fotógrafos. Quienes han escrito sobre la obra de estos personajes, reproducen sus preocupaciones y por ello, también mencionan los grandes problemas que esos “hombres civilizados” tuvieron que afrontar para hacer las fotografías en territorio mexicano. De esta forma, se abre una puerta para ex-

plicar los evidentes usos de las imágenes, dejando intacta la respetabilidad de los fotógrafos, al señalarse “las buenas intenciones” de los fotógrafos inmersos en un mercado ya definido, atribuyendo el uso y comercialización de la imagen de las mujeres a una “resignificación” efectuada por los consumidores y las guías de viajero.

También se han comentado sobre las fotografías de mujeres y niñas en el porfiriato a través del uso reiterado de términos como pobreza, desigualdad, diferencias de clase y pornografía; pero sin indicar la relación existente entre los fotógrafos y las personas registradas. ¿Se trataba de registros documentales o de escenas construidas? ¿Cuál era el propósito de su realización?

Una cuarta forma de analizar esta producción de imágenes apenas se vislumbra. La **imagen 7** muestra otra de las fotografías que hizo William Henry Jackson de las personas lavando ropa. Para realizarla se situó justo encima de la acequia de Ojocaliente con el fin de captar tanto a los bañistas en su interior, como a las lavanderas en la orilla del cauce. Este personaje hizo, por lo menos, una docena de tomas de este espacio, entre ellas una donde aparece un hombre lavando su ropa. En todas ellas se aprecian hombres y mujeres juntos. Sin embargo, muchos investigadores consideran idéntica esta producción con la que hizo Winfield Scott en

el mismo espacio, pero al hacer esta afirmación, se pierde cualquier posibilidad para la elaboración de argumentos.

Hasta hoy los libros publicados sobre los fotógrafos decimonónicos como William Henry Jackson, C. B. Waite y Winfield Scott, por señalar algunos, así como los textos sobre la fotografía del porfiriato, contienen demasiadas inconsistencias. Algo similar ocurre con los “fondos” o grupos documentales creados en los archivos fotográficos sobre estos autores, en donde la investigación sobre los objetos fotográficos es casi inexistente.

d. Para generar una postura explicativa consistente es importante iniciar con la construcción de cuerpos documentales sólidos que permitan singularizar la producción de cada fotógrafo o firma fotográfica. Y es preciso insistir que para realizar esta tarea se debe argumentar desde el análisis de los objetos fotográficos y no solamente desde la imagen que portan.

Otro elemento para poder ofrecer una explicación diferente sobre la existencia de fotografías resguardadas en los acervos se relaciona con los contextos. En la fotografía del porfiriato aparentemente se ha resuelto este tema al citar datos sobre el crecimiento de la economía, la instalación de la red ferroviaria, el crecimiento de los latifundios y



Imagen 7. William Henry Jackson, 08451. Hot springs acequia. Bathing scenes, Aguascalientes, ca. 1884, Library of Congress, Prints and Photographs Division, Detroit Publishing Company, 4a27104

la industrialización. Pero para referirse a las mujeres y niñas que lavaban ropa esos datos son insuficientes, cuando no irrelevantes, pues no explican cómo esas formas de transporte, producción o economía destruyeron las economías familiares, obligando a buscar otras formas de subsistencia u ofreciendo mayores posibilidades de ingreso.

Para entender por qué se hacía ese tipo de imágenes, los estudios sobre comunidades campesinas, los pleitos judiciales por robo, estupro y otros ofrecen mayores posibilidades de análisis, al igual que los estudios sobre pautas matrimoniales y los casos de divorcio. En conclusión, es necesario quitarles peso a los puntos de vista de los fotógrafos, hombres blancos y extranjeros, para poner atención a los fotografiados. Entonces se encontrarán relaciones de poder y explotación que beneficiaban tanto a los propietarios de haciendas y fábricas, como a los fotógrafos y productores de imágenes en general.

Para cerrar este texto diremos que la calidad estética y artística de las fotografías de lavanderas ha sido motivo más que suficiente para publicarlas. Sin embargo, es necesario explicar que tanto el trabajo de lavar, como el de hacer fotografía, se han realizado de formas distintas y con objetivos diferentes a lo largo del tiempo. También es importante reflexionar acerca de las condiciones de vida de ese sector de la población y, como parte de ello, señalar los abusos que se co-

metieron contra las mujeres que formaron parte de estas fotografías durante el proceso de su creación, así como en el de su comercialización.

Bibliografía

Dubois, Philippe, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1986.

Aguayo, Fernando (coord.), *Fotógrafos extranjeros, mujeres mexicanas, siglo XIX*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2019.

Aguayo, Fernando, *Agua y personas que lavan ropa 1864-1904*, en proceso.