UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

DEPARTAMENTO DE HISTORIA



FOTOGRAFÍA E IMÁGENES DE MODERNIDAD EN GUATEMALA, 1880-1920

Trabajo de graduación en modalidad de Tesis presentado por Julia Isabel Delgado Maldonado para optar al grado académico de Licenciada en Historia

GUATEMALA
2010

FOTOGRAFÍA E IMÁGENES DE MODERNIDAD EN GUATEMALA, 1880-1920

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

DEPARTAMENTO DE HISTORIA



FOTOGRAFÍA E IMÁGENES DE MODERNIDAD EN GUATEMALA, 1880-1920

Trabajo de graduación en modalidad de Tesis presentado por Julia Isabel Delgado Maldonado para optar al grado académico de Licenciada en Historia

GUATEMALA
2010

Vo.Bo.

(f) _____
Licenciado Luis Pedro Taracena Arriola

Tribunal examinador

(f) _____
Dra. Cristina Zilbermann de Luján

(f) _____
Licenciado Jorge Luján Muñoz

(f) _____
Licenciado Luis Pedro Taracena Arriola

Fecha de aprobación: Guatemala, 21 de junio de 2010

Índice

Lista de cuadros vii
Lista de fotografías viii
Resumen xvii

I. Introducción 1

II. La historia cultural 5
A. El concepto de historia cultural 5
B. Formas de historia cultural 9
C. Historia y cultura de lo visual 9
D. Historia cultural en Guatemala 12

III. Modernidad. Imaginario de *entresiglos* 15
A. La dupla moderno/antiguo 15

IV. La fotografía 19
A. Antecedentes históricos de la fotografía 19
B. La fotografía como imagen de la «modernidad» 22
C. La imagen fotográfica 23
D. «La fotografía como documento social» y el acto fotográfico 25
E. Las imágenes y las fotografías en la Historia 30

V. Análisis de las fotografías 35
A. Análisis del registro fotográfico 36
B. Análisis de los significados de la imagen fotográfica 39
C. Metodología para el análisis de las fotografías 41

VI. Imágenes de la *nación civilizada* 47
A. La mirada moderna 48
B. Las imágenes de los extranjeros 56
C. Las imágenes de ladinos 68
D. Las imágenes de indígenas 90
E. A manera de conclusión sobre las fotografías y la civilización 117

VII. Las imágenes del progreso 125
A. Las imágenes de la agroexportación 127
B. Las imágenes de la metrópoli 145
C. A manera de conclusión 164

VIII. Conclusiones 167

IX. Recomendaciones 171

X. Bibliografía 173

Lista de cuadros y mapas

1. Materialización documental de la imagen fotográfica..... 39
2. Representaciones recurrentes en las fotografías consultadas, 1880-1920. Conformadoras del imaginario liberal sobre la civilización y la modernidad..... 119
3. Mirada utilizada para fotografiar a los distintos grupos y los usos dados a sus fotografías..... 123
4. Productos de agro exportación entre 1871-1920..... 129
5. Evolución del proyecto de construcción de las vías del ferrocarril entre 1873 y 1929..... 131
6. Símbolos de progreso en la fotografía de Guatemala..... 164

Lista de fotografías

No.	Título, autor y fecha	Página
1	Monje franciscano en representación de estampa religiosa. José de Jesús Yas. ca. de 1880.....	27
2	Monje vestido de jesuita. José de Jesús Yas. ca. de 1880.....	27
3	El cinematógrafo de Florencio Godoy José de Jesús Yas. 1913.....	33
4	Monumento a Miguel García Granados Alberto Valdeavellano. ca. de 1900.....	36
5	Monumento a Miguel García Granados afectado por los terremotos de 1917 y 1978.....	36
6	Extranjeros en finca de café Ca. 1900.....	62
7	Extranjero sobre saco de café Ca. de 1920.....	62
8	James Brown, composición Libro Azul de Guatemala, 1915.....	63
9	Finqueros Ca. 1900.....	63
10	Batallón americano en desfile por Exposición Centroamericana Revista Guatemala en 1897.....	63
11	Retratos de varios extranjeros Revista La Locomotora 1906.....	63
12	Retrato del director de la Academia de Bellas Artes Libro Azul de Guatemala, 1915.....	64
13	Señorita Ma. Albertina Dubois Libro Azul de Guatemala, 1915.....	64
14	Unión Farmaceútica Lanquetin Libro Azul de Guatemala, 1915.....	64

No.	Título, autor y fecha	Página
15	Jóvenes chinos de Quetzaltenango Tomasso Zanotti, 1920	64
16	Mujer ladina José de Jesús Yas, ca 1900	76
17	Familia ladina del área rural ca. de 1900	76
18	Tres generaciones José Domingo Noriega, ca. 1920	77
19	Vendedoras y compradoras. Frente al Palacio Arzobispal, postal Alberto Valdeavellano, ca. 1900	77
20	Vendedores ambulantes ladinos en el ferrocarril Alberto Valdeavellano, ca. de 1900	77
21	Retrato de joven Luís Cardoza y Aragón José Domingo Noriega, ca. de 1920	77
22	Familia propietaria de la Hacienda Serijiers Eaedward Muybridge, 1875	78
23	Familia ladina ca de 1880	78
24	Familia del General Marcos Calderón Libro Azul de Guatemala, 1915	78
25	Día de fiesta en familia José Domingo Noriega, ca. 1900	78
26	Mujer ladina ca. de 1880	79
27	Tarjeta de Guadalupe Unda 1910	79
28	Bellezas de Quetzaltenango, composición *Libro Azul de Guatemala*, 1915	79
29	Oficina central de telégrafos *Libro Azul de Guatemala*, 1915	79

No.	Título, autor y fecha	Página
30	Sastrería de Nicolás Pasarrelli	
	Libro Azul de Guatemala, 1915	80
31	Zapatería de Hilario Vettorazzi	
	Libro Azul de Guatemala, 1915	80
32	Dr. Nicolas Zuñiga, composición	
	Libro Azul de Guatemala, 1915	80
33	Sociedad Económica de Amigos del País	
	Eaedward Muybridge, 1875	80
34	Estudiantes quezaltecas en celebración de fiestas de Minerva	
	Tomasso Zanotti, ca 1910	81
35	Las musas	
	Tomasso Zanotti, ca 1910	81
36	Jóvenes	
	Tomasso Zanotti, ca. 1900	81
37	Aula de clases de señoritas quetzaltecas	
	Tomasso Zanotti, ca 1915	81
38	Máximo Soto-Hall	
	Libro Azul de Guatemala, 1915	82
39	Intelectualidad de Guatemala, composición	
	Libro Azul de Guatemala, 1915	82
40	Retrato oficial de José María Reina Barrios	
	Libro Azul de Guatemala, 1915	82
41	Club unionista de agricultores	
	Alberto Valdeavellano, 1920	82
42	Jesús Saenz detenido tras destitución de Estrada Cabrera	
	1920	83
43	Club Cabrerista	
	Ca de 1910	83
44	Destitución de Manuel Estrada Cabrera	
	1920	83

No.	Título, autor y fecha	Página
45	Tropas unionistas en la ciudad de Guatemala Alberto Valdeavellano, 1920	83
46	Hombre indígena kaqchikel con kakaxte Emilio Herbruger Wheling, 1865	101
47	Niñas lacandonas Fotógrafo desconocido, ca. de 1880	101
48	Cofradía de Nahualá Tomasso Zanotti, 1895	101
49	Niñas indígenas Alberto Valdeavellano, ca 1910	101
50	Indígenas de Sololá Alberto Valdeavellano, ca 1910	102
51	Indígenas Alberto Valdeavellano, ca 1920	102
52	Niños cargadores de leña Tomasso Zanotti, 1898	102
53	Sin título (Indígenas con el ferrocarril al fondo) Alberto Valdeavellano, ca. de 1900	102
54	Tipo Indio, postal 60 Emile Eichenberg, ca de 1890	103
55	Indios, postal 77 Emile Eichenberg, ca de 1890	103
56	Indios, postal 26 Emile Eichenberg, ca de 1890	103
57	Tipo de Indio, postal 34 Emile Eichenberg, ca de 1890	103
58	Indios, postal 29 Emile Eichenberg, ca de 1890	103

No.	Título, autor y fecha	Página
59	Tipos de indios. Postal. ca. de 1900	103
60	Hombre indígena de Santa María de Jesús, Sacatepéquez Alberto Valdeavellano, 1915	103
61	Rito en el Cerro de Oro. Dionisio Remis. 1920	104
62	Cortadoras de café Libro Azul de Guatemala, 1915	104
63	Mercado San Rafael, postal ca. de 1900	104
64	Indias de Mixco Libro Azul de Guatemala, 1915	104
65	Mujer k´iche´ Tomasso Zanotti, ca. de 1920	105
66	Familia k´iche de Quetzaltenango Tomasso Zanotti, ca. 1920	105
67	Madre e hijo k´iche´s de Totonicapán Tomasso Zanotti, ca 1900	105
68	Familia k´ich´e de Quetzaltenango Tomasso Zanotti, ca de 1920	105
69	Indígenas de Mixco y Nahualá, composición Libro Azul de Guatemala, 1915	106
70	Indígenas de Mixco y Nahualá, composición Libro Azul de Guatemala, 1915	106
71	Banda de Chichicastenango con instrumentos de viento J.L. Legrand, ca de 1920	107
72	Músicos de Chichicastenango Ca. de 1910	107

No.	Título, autor y fecha	Página
73	Familia k´ich´e de Quetzaltenango con hijo militar	
	Tomasso Zanotti, ca de 1920	107
74	Músicos de Momostenango	
	Tomazzo Zanotti, 1890	107
75	Músicos con marimba de tecomates y flauta	
	Ca de 1910	108
76	Patio de secado en Finca San Isidro	
	Eadeweard Muybridge, 1875	134
77	Beneficio de café en la finca Las Nubes	
	Eadweard Muybridge, 1875	134
78	Vástagos de café de finca en La Antigua	
	Eadweard Muybridge, 1875	134
79	Vista de la finca Los Tarros	
	Libro Azul de Guatemala, 1915	135
80	Vista de la finca Los Tarros	
	Libro Azul de Guatemala, 1915	135
81	Cañaberal de Pantaleón	
	Postal de Valdeavellano & Co., ca 1915	135
82	Iglesia de la Finca Aguná	
	Postal de Valdeavellano & Co., ca 1910	135
83	Composición fotográficas de las fincas de Ricardo Vásquez	
	Libro Azul de Guatemala, 1915	136
84	Finca de la finca San Luís del Volcancito	
	Libro Azul de Guatemala, 1915	136
85	Plantaciones de la United Fruit Company, composición	
	Libro Azul de Guatemala, 1915	137

No.	Título, autor y fecha	Página
86	Edificios de la United Fruit Company, composición *Libro Azul de Guatemala*, 1915	137
87	Costa del Pacífico, postal GR, ca. 1900	138
88	Ranchería, postal Ca 1900	138
89	Finca Moca, patios de secado de café, postal Ca 1900	138
90	Finca Moca, rancherías Ca. 1900	138
91	Puerto de Champerico, postal Valdeavellano & Co. ca 1910	139
92	Viaducto Estrada Cabrera sobre el río Las Vacas Ca. de 1915	139
93	Puente sobre el río Coyolate, Ferrocarril de Guatemala Valdeavellano & Co. ca de 1910	139
94	Mazatenango, puente sobre el río Sis. Ferrocarril Central de Guatemala. Revista Guatemala Contemporánea, 1911	139
95	Estación del Ferrocarill Alberto Valdeavellano, 1910	140
96	Playa de San José Agostino Someliani, 1886	140
97	Puente del Ferrocarril Central Alberto Valdeavellano, ca de 1915	140
98	Aduana del puerto de San José, postal Fernandez-Valdeavellano, ca de 1905	140
99	La comandancia del puerto de San José, postal Fernandez-Valdeavellano, ca de 1905	141

No.	Título, autor y fecha	Página
100	Ferrocarril del norte – Viaducto de la Barranquilla	
	Revista Guatemala en 1897	141
101	Aduana de Livingston y lanchas del ferrocarril	
	Revista Guatemala en 1897	141
102	Ingreso a la ciudad de Guatemala	
	Eadweard Muybridge, 1875	150
103	Calle de la ciudad de Guatemala inundada	
	Ca. 1900	150
104	Avenida del hipódromo, postal	
	Fernández-ValdeavellanoCa de 1915	150
105	Escuela de derecho, postal	
	Fernández-Valdeavellano, ca de 1905	150
106	Mercado Central de la ciudad de Guatemala	
	Valdeavellano & Co. 1910	151
107	Academia Militar, postal	
	Valdeavellano & Co., ca 1915	151
108	Estación central del Ferrocarril en la ciudad de Guatemala	
	Alberto Valdeavellano, ca de 1910	151
109	7 calle Oriente de la ciudad de Guatemala, postal	
	Alberto Valdeavellano, ca de 1920	151
110	Club Guatemala, postal	
	Alberto Valdeavellano, ca de 1920	152
111	Mercado Central de la ciudad de Guatemala, postal	
	Alberto Valdeavellano, ca de 1910	152
112	Palacio Presidencial	
	Valdeavellano, ca de 1900	152
113	Vista del Boulevard 30 de junio	
	A.G. Valdeavellano foto, Revista Guatemala en 1987	152

No.	Título, autor y fecha	Página
114	7ª. Avenida Sur, edificio de Telégrafos	
	Postal de A. Valdeavellano, ca. de 1910	153
115	Calle del centro de la ciudad	
	A. G. Valdeavellano foto, Revista Guatemala en 1987	153
116	Parque «Estrada Cabrera»	
	Postal de Valdeavellano, ca. de 1915	153
117	Composición fotográfica de monumentos de la ciudad de Guatemala	
	Libro Azul de Guatemala, 1915	154
118	Edificio del Banco Internacional antes de los terremotos	
	Ca 1915	155
119	Edificio del Banco Internacional después de los terremotos	
	1917-1918	155
120	El Portal del Comercio antes de los terremotos	
	Ca. 1915	155
121	El Portal del Comercio después de los terremotos	
	1917-8	155
122	Escuela 21 de noviembre en la 7ª avenida y 3ª calle, ciudad de Guatemala	
	Antes de los terremotos de 1917-8	156
123	Escuela 21 de noviembre en la 7ª avenida y 3ª calle, ciudad de Guatemala	
	Después de los terremotos de 1917-8	156
124	Banco Colombiano en la 7ª avenida y 9ª calle, ciudad de Guatemala	
	Cerca de 1910	156
125	Campamento ubicado en el Teatro Colón,11 avenida entre 8ª y 9ª calle	
	1918	156
126	Campamento ubicado en el Parque Central	
	1918	157
127	Campamento ubicado en los alrededores del Castillo de San José	
	1918	157
128	Campamento ubicado en el Llano de Gerona	
	1918	157

Resumen

La presente tesis consiste en una investigación de historia cultural que se enfoca en el uso de las imágenes como fuente de información para los estudios históricos y que busca conocer cómo la mirada decimonónica generó en el período de 1880-1920 nuevas representaciones sobre la modernidad en Guatemala, y que con el impulso de los gobiernos liberales de la época, dieron inicio a la conformación de nuevos imaginarios sociales de lo "guatemalteco". A partir de las imágenes –confrontadas con los discursos oficiales de la época- se identifican dos grandes campos mediante los cuales se puede observar y explicar la modernidad en el país: 1°. La **civilización**, que afecta a personas directamente, y 2°. El **progreso**, que se vincula con los objetos y la producción nacional. El trabajo presenta a los sujetos y objetos sociales que se convirtieron en "sujetos fotográficos" y cuya diferenciación en cuanto a los dispositivos visuales (pose, ángulo y encuadre) representaron los significados de la modernidad en el contexto guatemalteco. En primera instancia la civilización se analizó a través de los sujetos fotográficos: extranjeros, ladinos (no-indígenas) e indígenas. El progreso a través de las fotografías de la exportación y de la metrópoli.

Las imágenes fotográficas del siglo XIX e incios del XX, surgen de la **mirada** europea, creadora y reproductora de la modernidad, que tanto guatemaltecos como el resto de latinoamericanos adoptaron para la creación fotográfica. Localmente contribuyeron a la conformación de símbolos, estereotipos y representaciones visuales según los contextos. Esta tesis, más que presentar hechos, presenta el inicio de la configuración de una forma de "ver" lo guatemalteco, y da relevancia a las fotografías en tanto fuentes acumuladoras de información pero también reproductoras de sentidos y maneras de imaginar la historia.

I. Introducción

El período que va de 1880 a 1920 se caracterizó por ser turbulento, de constantes cambios sociales, políticos y culturales. Desde la disciplina histórica se han investigado las transformaciones que la *Reforma liberal* de 1871 implementó respecto del sistema político, la legislación, la tenencia de la tierra y la producción de café, sistema educativo y la intelectualidad. Los personajes políticos también han sido investigados y reseñados, en especial Justo Rufino Barrios y Manuel Estrada Cabrera. La modernización y la civilización de la sociedad urbana también han sido objeto de estudio por los historiadores, la importación de tecnología para la producción y para la vida cotidiana también. Este trabajo propone abordar algunos de estos aspectos desde lo visual; es decir, desde la forma en que se ve y se representan las cosas visualmente por las sociedades. Justamente a mediados del siglo XIX una nueva técnica de obtención de imágenes había incursionado en las artes: la fotografía. Ésta permitía, al menos dos cosas: en un primer momento obtener la imagen fiel de los objetos que captaba y, más tarde, con el desarrollo de las ciencias químicas y la técnica, la rápida reproducción de las imágenes en tantas copias como fuera necesario.

La fotografía, en plena era del progreso, y como parte de todo el proceso de tecnificación y modernización de las sociedades europeas, revolucionó la producción de imágenes, haciéndolas más accesibles y más *objetivas* que las producidas por artistas. La técnica llegó a completar algunas de las aspiraciones de los burgueses; además, fue muy bien recibida y promocionada por las autoridades de Francia e Inglaterra, que resultaban ser los núcleos de la modernidad para el mundo entero. En sus inicios y hasta ya bien entrado el siglo XX, la fotografía era una técnica costosa y compleja, que era utilizada exclusivamente para obtener imágenes de aquello que debía ser fotografiado y nada más. La técnica arribó a América y a Guatemala poco tiempo después de su difusión en Europa y se empezaron a producir fotos siguiendo las tendencias europeas.

Al tomar en consideración la complejidad de la técnica fotográfica a finales del siglo XIX, especialmente en un país como Guatemala con un acceso restringido a la tecnología y sin ser creador o reproductor directo de este tipo de técnicas, interesa conocer qué valía la pena fotografiar en la época y por qué; qué y quiénes se convirtieron en los sujetos fotográficos más captados, así como qué usos sociales se les dieron a esas fotografías.

Enmarcado en un contexto mundial donde las ideas de la modernidad marcaban el ritmo de las relaciones internacionales y locales, la sociedad guatemalteca de *entresiglos* iniciaba el propio proceso de transformar sus imaginarios sociales, —que se considerarán como esas formas de pensarse a sí mismos como sociedad, ya sea como aquello que se cree ser, y lo que se considera que pudiera llegar a ser, así

como las maneras de actuar y relacionarse entre los distintos grupos sociales—, y los gobiernos ponían mucho énfasis en introducir nuevas ideas que desplazaran las tradiciones y costumbres conservadoras, que permitieran la institución de una sociedad liberal capaz de pensarse a sí misma en los términos de la civilización y el progreso. Guatemala, como el resto de América Latina no creó por sí sola su modernidad, más bien la importó y la adoptó para sus propias sociedades, lo cual generó conflictos internos constantes, entre las distintas poblaciones y entre los grupos políticos. En todo caso, todos los países que establecían relaciones comerciales y políticas con Europa pasaron por procesos similares de modernización.

En este sentido, la producción fotográfica, en especial aquella que estaba disponible públicamente como las tarjetas postales, los álbumes y algunas revistas, transmitían un imaginario social moderno de Guatemala. Esto permitirá comprender algunas de las categorías, estereotipos, espacios y roles que la modernización fue creando en los imaginarios sociales de los guatemaltecos de la época. Los cuarenta años que cubre esta investigación muestran los inicios de esa transformación. Muchos aspectos culturales y económicos todavía se encontraban en discusión y no existían referentes claros y propios sobre lo que significaría la modernidad para Guatemala, pero es precisamente en este período que se empiezan a formar. En el proceso entraron en juego al menos dos ideas: la de civilización, ligada a la ciudadanía y etnicidad, y la de progreso, vinculada con la tierra, su producción, y con la urbanización. La dinámica, los recursos locales y la diversidad cultural de Guatemala exigieron que la importación de modernidad, ya fuera en forma de ideas y conocimientos, de tecnología, de estética, etc., se adecuara para las necesidades de un nuevo sistema económico que prometía garantizar la vinculación de Guatemala con el mercado internacional y, por consiguiente, con el progreso económico local.

La visualización de esas ideas por parte de los fotógrafos se ha considerado clave en esta tesis para comprender el proceso de modernización en esos años. Primero, porque los fotógrafos de *entresiglos* son producto y fieles creyentes del progreso y la modernidad, su oficio lo exige. Segundo, porque las imágenes expresan, desde su lenguaje visual, las formas en que las personas se piensan a sí mismas e imaginan su realidad, así como también expresan las miradas con que desean ser observadas o con las que observan a otros; las perspectivas desde donde ven las cosas y su relación con ellas. Desde estas consideraciones, esta tesis pretende ratificar un valor documental e histórico más significativo a las fotografías, a manera de que se constituyan en algo más que ilustraciones de ideas y conclusiones alcanzadas a través de otras fuentes. También pretende entrar en la historia visual de Guatemala, en la que otros historiadores han abierto brecha.

El trabajo se ha divido en dos partes. La primera es un acercamiento a algunos conceptos y métodos que sirvieron de base para el análisis de las fotografías. Al no encontrarse muchas referencias locales sobre las imágenes como documentos históricos, se llevó a cabo una búsqueda de fuentes

desarrolladas en otros países. El primer acercamiento (Capítulo II) es hacia la historia cultural como tendencia que ha abarcado las imágenes, las representaciones y los imaginarios sociales; además, se incluye un breve resumen sobre la historiografía producida en Guatemala que puede denominarse cultural. Los conceptos que interesan en este estudio son los referidos a la modernidad, razón por la cual se incluye un capítulo con las definiciones que guiaron el análisis de esta tesis y el contexto en que se desarrollaron (Capítulo III). Debido a que la fotografía es el objeto de estudio planteado, el capítulo IV se dedica a ella, comenzando por sus antecedentes, y luego explorada en su calidad de reproductora de imágenes de modernidad, su carácter de imagen y documento social y sus aportes a la historia. Para completar la primera parte, se abordan los métodos de análisis de las imágenes para los estudios sociales e históricos, en tanto registros fotográficos y como portadores de significados; el capitulo termina con la explicación de la propuesta metodológica para el estudio de la fotografía en historia (capítulo V).

La segunda parte se compone de dos capítulos, siguiendo los dos campos identificados como conformadores del imaginario social liberal: la nación civilizada y la economía del progreso. En el primero (capítulo VI) se abordan las fotografías que dieron rostros a la nación según el imaginario de civilización; en ella se hacen las diferenciaciones correspondientes según etnicidad: indígenas, ladinos y extranjeros, sus principales representaciones en los discursos de la época y sus características como sujetos fotográficos, presentando los hallazgos encontrados. En el segundo (capítulo VII) se presentan las imágenes de la economía del progreso, haciendo especial referencia a dos componentes que se consideran visualmente más relevantes: la agro exportación y la metrópoli. Igualmente, para cada uno se identifican sus características y algunas representaciones en los discursos liberales, las imágenes fotográficas y los principales hallazgos identificados.

En total, se incluyen 128 fotografías, seleccionadas por su relevancia para el análisis, como se explica en su momento. Sin embargo, fueron revisadas cientos de fotografías más en distintos centros que acogen colecciones de este tipo. Los sujetos fotográficos escogidos responden al tema de investigación: la modernidad. No se descarta que existan más que puedan contribuir a entender este y otros temas relevantes de la época que se estudio; sin embargo, se tuvo mayor acceso y facilidad para obtener fotografías de este tipo, tanto en las colecciones fotográficas instituciones como en otras particulares y la propia. En el caso de las fotos publicadas en documentos de la época, las tendencias son estas, civilización y progreso, razón por la cual se delimitó el trabajo de esta forma.

Finalmente, la tesis se completa con una serie de conclusiones que responden a las preguntas planteadas inicialmente y una serie de recomendaciones para continuar indagando sobre el tema y con las fotografías como fuentes históricas, a la luz de lo observado en las colecciones revisadas y las metodologías desarrolladas por investigadores en otros espacios.

II. La historia cultural

A. El concepto de historia cultural

La disciplina o ciencia histórica ha diversificado sus temas de estudio desde que se instala como una más del campo científico.[1] En sus inicios, la historia se limitó a aspectos puramente políticos de grandes personajes y procesos institucionales. Más tarde, nuevas tendencias incorporaron aspectos económicos y sociales a su análisis. Sin embargo, no es sino con Lucien Febvre, de la Escuela francesa de los Annales, que la «historia de las mentalidades» empieza a abrirse campo como una nueva forma de hacer historia, con mayor énfasis en la cultura. Como bien lo indica Roger Chartier, los historiadores se adentraron en las mentalidades, ideologías, representaciones, etc. sin que se establecieran conceptos y definiciones comunes, lo que hace difícil hablar de *una* historia cultural. Por un lado, Lucien Febvre hablaba de mentalidades utilizando términos que él mismo crea como «utillaje mental»; más tarde, Lucien Goldman habla de «la visión de mundo» (concepto que presta de György Lukács); Erwin Panofsky habla de «habitus» (término que presta de Pierre Bourdieu); y los historiadores dan nuevas interpretaciones y busca medios alternativos para comprender las formas de pensar de las sociedades en tiempos y espacios definidos. Aunque también los objetos de su estudio varían, para algunos historiadores, la historia cultural tiene por campo de estudio las formas de pensamiento comunes, para otros son los mecanismos utilizados para crear y difundir conocimientos, en ciertos casos se centran en las representaciones y sus significados, o incluso van hacia los sentimientos y reacciones de orden psicológico hacia ciertas representaciones. En fin, cada autor hace historia de una serie de aspectos que coinciden, según Chartier, en el campo de la historia cultural.[2]

Al hacer un repaso sobre la historia de las mentalidades y sus principales aportes, se podrá iniciar con Febvre que, ante la tarea de indagar en la «cultura» como tema de estudio histórico, a manera de lección les recuerda a los historiadores que su primera tarea «como la del etnólogo, es la de encontrar esas representaciones del pasado, en su especificidad irreductible, sin recubrirlas con categorías anacrónicas, ni medirlas con el utillaje mental del siglo XX».[3] En esta afirmación, utiliza ya el término de «utillaje mental» que, para él, significaba algo como un «cajón» con instrumentos intelectuales que las personas tienen a disposición del pensamiento. El «utillaje» era pues una especie de conjunto objetivo y homogéneo de palabras, símbolos o conceptos propios de un tiempo y una sociedad en especial, a través

---

[1] Sobre el curso de la historia como ciencia y la evolución de sus campos de estudio, ver: Francois Dosse, *La historia: conceptos y escrituras;* Jacques Le Goff, *Pensar la historia*; Enrique Moradiellos, *Las caras de Clío*; Peter Burke, *History and Social Theory*; Eric Hobsbawm, *On History*; Elizabeth Fonseca, *Historia, teoría y métodos*; etc.

[2] Chartier, Roger. (2005a). «El mundo como representación», en: *El mundo como representación*. Editorial Gedisa.

[3] *Ibíd.* p. 18

del cual los sujetos que convivían en la misma sociedad podían comunicarse y comprender su entorno. El utillaje, si bien reúne conceptos sofisticados e intelectuales, también se compone de conocimientos comunes, propios de la cotidianidad; por ejemplo, la higiene, la alimentación, los símbolos, los rituales, los mitos[4] y demás conocimientos compartidos por grupos humanos, los cuales varían no solo de una sociedad a otra en el espacio, sino también en el tiempo, ya que cambian según las épocas y los paradigmas que se van construyendo.

Sin embargo, Febvre reconocía que el «utillaje» completo no estaba al alcance de todos y que las mentalidades variaban en la medida en que distintos grupos sociales tenían acceso a mayor o menor cantidad del mismo; por lo tanto, los sabios tendrían acceso a todo el repertorio mientras que los más desprovistos tendrían limitaciones sobre lo que es posible pensar, ya que las herramientas disponibles para ellos serían ínfimas[5]. Desde una perspectiva en la que sólo los letrados contaban con el utillaje completo de la sociedad en que vivían, Febvre consideraba que las representaciones podían identificarse a partir de su figuración en textos, periódicos y demás documentos publicados, y que entre más menciones se encontraran, más significativos podrían ser en la mentalidad de una época. Propone, entonces, una historia de «las representaciones colectivas, de los utillajes y categorías intelectuales disponibles y compartidas en una época concreta».[6]

Ante la invitación de Febvre, surge la necesidad de definir con mayor precisión qué es la «mentalidad» en historia. Jacques Le Goff la describe como aquello que cualquier hombre tiene en común con los demás hombres de su época. También explica que la historia de las mentalidades es la historia de «lo cotidiano», aquello que escapa de la individualidad de cada sujeto social, dígase aquello que revela el «contenido impersonal de su pensamiento»[7]. Tanto para Febvre, en la década de 1920, como para Le Goff, cuatro décadas más tarde, las mentalidades son siempre colectivas, convirtiéndose en aquello que un grupo comparte, y lo hace a través de un sistema de representaciones y de un sistema de valores. Las ideas, por tanto, «se convierten en una de esas fuerzas colectivas por la cuales los hombres viven su época».[8]

Si bien el campo de trabajo de la historia cultural estaba someramente esclarecido entre los franceses, nuevas interrogantes surgen entre otros historiadores, especialmente aquellas sobre cómo articular todas las aristas que se encuentran alrededor de las mentalidades. Goldman, da inicio al estudio

---

[4] Mora García, Pacual J. La *dama, el cura y el maestro en el siglo XIX. La historia social de la educación y de las mentalidades en la vicaría foránea de La Grita y región andina venezolana.* Universidad de Los Andes. Consejo de publicaciones Mérida-Venezuela. 2004. p. 46. Versión en línea: http://books.google.com.gt/books?id=4Zn1H9JDU0MC&printsec=frontcover&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q=&f=false

[5] Chartier (2005a). *Op. Cit.* p. 19

[6] Chartier (2005a). *Op. Cit.* p. 23

[7] Le Goff, Jacques. (1980). *Pensar la historia.* Paidós. Barcelona, p. 85.

[8] Chartier (2005a), *Op. cit.* p. 25.

de las significaciones y a las posiciones sociales definidas ante ciertas representaciones. Menciona, además, que quienes tienen mayor conciencia de la mentalidad de su tiempo son los filósofos y los escritores, siguiendo a Febvre aduce que esto es posible debido al acceso que estos intelectuales tienen del «utillaje mental» de su época. No obstante, considera que una sumatoria de palabras o imágenes no son significativas, más bien su importancia la da la capacidad de ciertas personas de alcanzar plena conciencia sobre su entorno y dejarlo plasmado en forma de textos.[9] El concepto de «visión del mundo» de Goldman en la medida en que rescata la mentalidad como producto de su entorno, desde distintas perspectivas, permite articular la significación del sistema ideológico de una época con las condiciones políticas y económicas que «hacen que un grupo en un momento histórico comparta más o menos, conscientemente o no, este sistema».[10]

Ahora bien, en la segunda mitad del siglo XX, los historiadores inician un cuestionamiento más profundo sobre cómo hacer «historia cultural», en especial historia de las ideas y, de ahí, Chartier nos recuerda que se identifican algunos problemas ligados a hallazgos no solo de la historia, sino de la antropología o la sociología; por ejemplo, la oposición entre la producción y consumo cultural o la oposición entre realidad y representación.

Las últimas tendencias en historia cultural están marcadas por la historiadora estadounidense Lynn Hunt, quien desde 1989 habla de la «*new cultural history*»; como el inglés Peter Burke, con su obra *Formas de historia cultural*. Ambos exploran campos de estudio y fuentes diversas que habían sido poco abordadas por la disciplina histórica y que surgen como prioridades por desarrollar precisamente en el intercambio con otras disciplinas, como la antropología, la psicología o la sociología. Entre ellas, metodologías alternativas que incluyan entre su repertorio no solo los hechos históricos sino también las mentalidades, ideologías, representaciones, lenguajes, prácticas, rituales, relaciones, representaciones etc. a través del uso de fuentes que hasta entonces eran consideradas auxiliares para la creación de conocimientos históricos.

Para Hunt, la *nueva historia cultural* critica la historia de las mentalidades, ya que no cuenta con claridad en su objeto de estudio, en especial en lo que se refiere a los temas pero también en cuanto a los métodos y a la tarea del historiador.[11] Para ella, la nueva historia cultural cuenta con tres características principales:

---

[9] *Ibid*, p. 27-28.
[10] *Ibid*, p. 29.
[11] Hunt, Lynn. (1989). *The New Cultural History*. University of California Press. . p. 10-11 Version on line: http://books.google.com.gt/books?id=EnAJQVgRJg4C&dq=Lynn+Hunt+new+cultural+history&printsec=frontcover&source=bl&ots=CzAdvBdYk4&sig=CORkHsi4lZdGWPNK_7i4EeWEu0Q&hl=es&ei=P_1DS4G0HMvNlAf90YGvAg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CBgQ6AEwAQ#v=onepage&q=&f=false

1°. Centra su atención en los lenguajes, representaciones y prácticas.

2°. Encuentra modelos de inteligibilidad en la antropología y en la crítica literaria, entre otras.

3°. Lleva a los historiadores «a reflexionar sobre sus propias prácticas y, en particular, sobre las elecciones conscientes o las determinaciones desconocidas que rigen la manera de construir las narraciones y los análisis históricos».[12]

Ambas tendencias descritas, la historia de las mentalidades de la primera mitad del siglo XX y la nueva historia cultural a finales del siglo, coinciden en que se abren a nuevos campos de estudio, a nuevas fuentes, y tienen mayor aceptación al intercambio entre disciplinas para encontrar metodologías que finalmente acerquen a los historiadores al estudio de la cultura en el tiempo.

Como en esta tesis interesa adentrarse en los elementos de la cultura, en especial a los imaginarios, las representaciones y los símbolos, es preciso partir de una definición de cultura que ayude a comprender mejor el objeto de estudio. Como lo recomendaran Chartier y otros historiadores culturales, se partirá de la definición que Clifford Geertz aporta, afirmando que la cultura:

> *«denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medio del cual los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida».*[13]

Sobre esta definición debemos agregar que la cultura es siempre dinámica y activa, y que sobre aquellas concepciones heredadas se construyen nuevas significaciones a través del tiempo y, por tanto, las formas simbólicas también cambian al ritmo que la sociedad lo hace, variando no solo de una época a otra sino de un contexto a otro. De cualquier forma, como lo hace ver Luis Pedro Taracena, «las personas actúan a través de la cultura» pero la cuestión más importante para la historia cultural es el «cómo lo hacen».[14]

Por su parte, Burke hace ver también que recientemente los historiadores se han interesado por los estudios culturales y reconoce el poder de lo «imaginario» y de las imágenes de una nación o sociedad,[15] así como la creatividad cultural para construir su propia realidad social, lo que significa indagar en la cultura y sus capacidades activas, y no solamente centrarse en las estructuras sociales y económicas, como tradicionalmente se hacía en Historia. Esto supone que existe el reto de observar las relaciones dialécticas

---

[12] Chartier, Roger. (2005). *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de la escritura.* Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. México, D.F., p. 13.

[13] Geertz, Clifford. (1973). *La interpretación de las culturas*. Cultural Gedisa. Barcelona.

[14] Taracena, Luís Pedro. (2009). «Historia cultural en Guatemala: una cenicienta historiográfica». En: *Dialogos*. Revista electrónica de Historia. Agosto-febrero 2006, Vol. 6 No. 2 Universidad de Costa Rica pp. 56-92. Artículo actualizado en 2009.

[15] Burke, Peter. (1993). *History and Social Theory*. Cornell University Press. Ithaca, New York. p. 122.

entre cultura y sociedad[16] en ese proceso de la construcción de la realidad. De tal cuenta, el estudio de la historia cultural desde esta perspectiva se dirige a entrar en la cuestión de cómo la cultura de determinadas sociedades puede contribuir a crear nuevas redes de representaciones; por ejemplo, sobre el poder, la organización social o el tema central de esta investigación: la modernidad.

B. Formas de historia cultural

Al reconocer que el campo de la historia cultural es tan claro como el de la «cultura» por sí misma, y como ya se ha dicho que la cultura es un sistema dinámico de formas simbólicas que se han transformando al ritmo de la historia de cada sociedad, valdrá reconocer algunas de esas formas simbólicas que han sido historiadas desde la historia cultural.

Chartier menciona varios aspectos que ha abordado la historia cultural y algunas disciplinas en las que se apoya y con las que dialoga para llevar a cabo la tarea de historiarlos, él mismo se ha dedicado a la historia de la escritura y la lectura, de la literatura y de los discursos, entre otros campos, apoyándose en la lingüística y la teoría del lenguaje. Otros historiadores han abordado la historia de las familias, de las mujeres, de la lectura, del arte, las doctrinas, de las disciplinas, de la religión, de las concepciones culturales sobre el cuerpo, etc. Uno de los que cobran mayor interés para esta tesis es el trabajo de Peter Burke, que ha tratado los distintos lenguajes, los sueños, la memoria, la comedia, las mentalidades, y lo que interesa aun más, el campo de lo visual y de las imágenes.[17]

En todos los tópicos descritos, se puede observar que se trata de aspectos más simbólicos que concretos. No necesariamente son cosas tangibles, pero sí son importantes aspectos de la vida cotidiana de cualquier sociedad y su dinámica. Para hacerse comprensibles en la historia, buscan apoyo, por ejemplo en la antropología y la psicología, dos de los principales vínculos que hace la historia cultural, por ser capaces de penetrar en el «corazón» de la sociedad.

C. Historia y cultura de lo visual

En el campo de la historia cultural, de «lo visual» se concibe como representación del imaginario social y de la realidad. Desde sus orígenes, *lo visual* ha sido historiado como parte de la historia de las bellas artes, cubriendo la pintura o la escultura entre otros, muy vinculadas a la expresión humana, y

---

[16] *Ibíd.* p. 123

[17] Burke, Peter (1999). *Formas de historia cultural*. Colección Historia y Geografía. Madrid. Capitulo 1.

generalmente consideradas suntuosas y sin fines prácticos cotidianos. También se ha historiado sobre las artes aplicadas, como la arquitectura y el diseño, siempre como expresiones individuales pero orientadas al uso práctico.[18] La historia visual como la historia del arte se enfocó a la descripción iconográfica y la interpretación pictórica de los elementos de las obras.

Sin embargo, entre lo visual también se encuentran la fotografía y otras formas de reproducción de imágenes «técnicas» que transformaron la cultura visual de las sociedades. En el caso particular de la fotografía, la historia no puede limitarse a la iconografía, ya que aporta más datos que solo los pictóricos, en tanto se consideran «representaciones de la realidad» y no —solamente— de la creatividad individual.

Por su parte, la cultura visual interesa en tanto «mirada» que ha sido cultural y socialmente construida, a partir de la cual se «leen» las imágenes. Esa lectura pasa por el interés de los sujetos por ciertas imágenes, la información que brindan y la interpretación de su significado.[19] En la época moderna, las imágenes cobran mayor importancia en la vida cotidiana de las sociedades, la modernidad se interesa por plasmar y visualizar la existencia, lo que crea interés por reproducir y darle mayor difusión a las imágenes gráficas haciéndolas más accesibles popularmente. Esto significa que las imágenes juegan un rol más activo en la sociedad, que influye en los individuos y en los grupos sociales y viceversa, provocando transformaciones.

Lo importante de las imágenes en la historia y la cultura es su peso comunicativo y simbólico, ya que las creaciones visuales devienen de una idea, pero también las ideas devienen de imágenes (cuando estas se consideran representaciones) y las ideas se transmiten culturalmente a través de las relaciones sociales; al igual que la mirada desde donde se observa e interpreta lo visual.

En este sentido, los imaginarios sociales juegan un papel central en la construcción de sentidos para los símbolos y en su normalización para que sean comprensibles a una sociedad y provean el espacio para crear nuevos significados y nuevas imágenes. La materialización de las imágenes también es regulada socialmente, más, aun, las imágenes públicas, sean estas obras de arte, diseños, imágenes fotográficas (fijas) o en movimiento. La interpretación que popularmente se le da a la carga simbólica de cualquier imagen depende de ciertos *sentidos* socialmente construidos y, por esta razón, ciertas imágenes se convierten en representaciones compartidas socialmente.

El presente estudio se interesa por una época concreta en Guatemala, 1880-1920, período que abarca el proceso mediante el cual se consolidan ciertos símbolos de las ideas liberales, que ingresan a la mentalidad social guatemalteca con la Reforma Liberal de 1871, (aunque algunas fueran mencionadas y discutidas entre los intelectuales y algunos funcionarios públicos durante los gobiernos de Mariano Gálvez y de Rafael Carrera, pero no lograron su puesta en práctica).-En este período, nuevas generaciones

---

[18] Gaskell, Ivan. (2001). «Historia Visual». En: Burke, Peter (editor). *Formas de hacer historia*. Alianza Editorial. Madrid, p. 221-223.

[19] Mirzoeff, Nicholas. (2003) *Una introducción a la cultura visual*. Ediciones Paidós Ibérica. Buenos Aires. p. 19.

reinterpretaron la sociedad, recibieron viejos significados, algunos los redefinieron y otros fueron completas innovaciones para la sociedad guatemalteca. Las imágenes que representan esos significados fueron creadas por intelectuales y políticos herederos de la Reforma Liberal; sin embargo, transcendieron —y trascienden— la mentalidad de varias generaciones. Para la posteridad quedaron plasmados en textos, monumentos, tradiciones y fotografías como testigos del desarrollo de un imaginario propio de una época y unas condiciones específicas como las de Guatemala. Las últimas fuentes mencionadas, las fotografías, han sido poco visitadas por los historiadores para sustentar sus estudios, a pesar de que, como otras expresiones gráficas, se constituyen en fuentes de información histórica, además de ser expresiones propias del pensamiento modernizante y del imaginario de progreso de la época.

Al partir de las líneas que proponen Chartier, Burke y Hunt, este trabajo buscará adentrarse en el imaginario social y las representaciones sociales que generaron las reformas liberales implementadas a lo largo de cuatro períodos de gobierno: los últimos cinco años de dictadura de J. Rufino Barrios, las presidencias de Lisandro Barillas y José María Reina Barrios y los 21 años de dictadura de Manuel Estrada Cabrera. En un intento por explorar y diversificar las fuentes históricas, la tesis se centrará en las imágenes, específicamente en la fotografía, por dos razones específicas: la primera se remite a la naturaleza de esta técnica, ya que su origen es eminentemente moderno. Desde cualquier óptica, la fotografía es un oficio, arte, técnica, medio de comunicación, documento, etc. que responde a todos los valores de la modernidad; la segunda razón obedece a la indagación de documentos alternativos que puedan darnos más luces sobre este período histórico, ya que las fotografías guardan ,además de datos (que otros documentos podrían brindar), imágenes, iconos, representaciones gráficas similares a las que las memorias de cada ser humano guarda, y que dan forma —en la mente— a las ideas descritas por el lenguaje verbal.

El imaginario de *la modernidad* como objeto de estudio y la *fotografía* como recursos de investigación, se encontraran a lo largo de esta tesis para describir cuáles son las relaciones, múltiples y complejas, «entre los textos escritos, las palabras vivas y las imágenes»[20], sus causas y sus consecuencias y para dilucidar los porqué y cómo se fueron creando y re-creando determinadas ideas que provocaron la modificación de prácticas, pero, sobre todo, de las representaciones sociales de la sociedad guatemalteca de entresiglos. Estas transformaciones son tan fuertes y enraizadas que hoy todavía dibujan en las mentes de los guatemaltecos imágenes permeadas por las representaciones de aquella época, aun sin saberlo.

---

[20] Chartier (2005b), p. 11.

D. Historia cultural en Guatemala

En Guatemala la historia cultural se ha centrado en varios temas desde distintos enfoques, según la óptica con que sea considerada la cultura y el campo de investigación. Como se dijo antes, la definición de cultura es ambigua y los abordajes que se le dan desde la historia también son diversos. Luís Pedro Taracena señala que lo cultural puede ser entendido de dos formas:

1°. Como formas en que se experimentan y piensan las cosas.

2°. Como las formas en que se hacen las cosas y sus productos[21].

Según José Cal,[22] los trabajos de historia que se pueden enmarcar en la historia cultural sobre Guatemala siguen la tendencia de la «historia social de lo cultural» (concepto que Chartier utiliza para los primeros trabajos históricos que se interesaban por los fenómenos culturales), en las que identifica cuatro líneas: la historia de las prácticas culturales, la historia del arte, la historia de la música y la historia de la intelectualidad.

Tanto Cal como Taracena hacen un recorrido por la producción historiográfica reciente, enmarcada en la historia cultural, así como por las discusiones pendientes y los campos inexplorados sobre Guatemala. Si bien la historia cultural se ha desarrollado conceptualmente entre franceses, ingleses o estadounidenses, queda pendiente su discusión para el contexto local o regional. La discusión «aproximativa»[23] del uso de los conceptos que se refieren a la historia cultural, como las tendencias e intercambios disciplinarios en que se apoya, es una discusión que recién se inició en la región de forma institucionalizada a partir del VII Congreso Centroamericano de Historia en 2004 y a la que le han dado seguimiento algunos historiadores. Ha privado el enfoque «culturalista» de la escuela norteamericana en la mayoría de los estudios de historia cultural. En cuanto a la producción historiográfica, ha privado el interés por la historia del arte sobre cualquier otra, seguido de los estudios de cultura popular; sin embargo, recientemente se han ampliado a otros campos.

Más que los trabajos, se mencionarán las tendencias que han identificado Taracena y Cal en los trabajos históricos de las últimas décadas y que pueden denominarse como «culturales»:

El recorrido de la **historia del arte guatemalteco** fue iniciado por Henrich Berlin y Luis Luján Muñoz, quienes se extendieron en las categorías que conlleva la historia del arte. Sus intereses se remontan a la

---

[21] Taracena, Luís Pedro. (2010). *Op. Cit.* p. 8

[22] Cal Montoya, José Edgardo. (2006). "La historia cultural en Guatemala: un itinerario por resolver. Reflexiones historiográficas". En: *Diálogos*. Escuela de Historia. Universidad de Costa Rica. Vol. 6 No. 2 (agosto 2005-febrero 2006). p. 4. Versión en línea: http://www.historia.fcs.ucr.ac.cr/articulos/2005/vol-2-4cal.pdf

[23] Vega Jiménez, Patricia. (2006). "Balance de la historia cultural en Centroamérica". En: *Diálogos*. Escuela de Historia. Universidad de Costa Rica. Vol. 6 No. 2 (agosto 2005-febrero 2006). Versión en línea: http://www.historia.fcs.ucr.ac.cr/articulos/2005/vol-2-1Introd_Hc.pdf . p. 4. Vega refiere que el análisis conceptual de la historia cultural solo puede ser "aproximativo" debido a su diversidad.

década de 1960 y son amplios tanto temporal como temáticamente. Los temas más abordados han sido los referentes a historia del arte colonial-religioso, en especial el barroco en pintura, escultura, imaginería y arquitectura, le ha seguido el neoclásico, también en cuanto a producción artística. Sobre historia del arte, en la Época Republicana también se cuenta con trabajos, especialmente en cuanto a arquitectura y escultura. Algunos de estos trabajos se han adentrado en el arte como medio de control político o religioso. En cuanto a la Época Republicana, dentro de la historia del arte, nuevas temáticas surgen como expresiones propias del contexto. Por mencionar algunos que amplían a los ya mencionados, el teatro, mayor importancia a la música, el folclor, las artesanías y las artes populares, la organización de los gremios, etc. Además, los estudios sobre la trayectoria de la fotografía en la segunda mitad del siglo XIX e inicios del XX se pueden incorporar a este rubro.

La **religión** y **las prácticas religiosas** son temas recurrentes en la historiografía de la Colonia; por ejemplo, las cofradías, la cristianización, los rituales ante la muerte y los entierros, los cultos, las normas, etc. y en menor medida en la época republicana, que trata nuevos temas como la relación Iglesia-Estado o el protestantismo y su influencia local.

La **historia de la música** ha tenido menos presencia, pero se han realizado trabajos tanto en la época colonial como en la republicana, aunque en esta última existe mayor producción , ya que es a partir de allí que se amplían las influencias musicales y la producción y presentación de obras localmente.

Con poca presencia, la **historia de la educación** se suma a los estudios históricos de la época colonial con los trabajos referidos a la organización religiosa de la escuela y a la Universidad de San Carlos. A partir de la Independencia, los estudios se relacionan con las políticas liberales y la vinculación del sistema educativo con las ideas positivistas, así como la ampliación de la cobertura y los tipos de educación para mujeres o indígenas.

Otro campo abordado y a menudo ligado a la historia de las ideas y mentalidades de cada época es la **literatura,** tanto colonial como republicana, lo cual direcciona hacia el estudio de las **ideologías** e **influencias intelectuales**, un campo con mayor abordaje, tanto en relación con la construcción de conceptos como a la discusión de políticas públicas, debates académicos, discursos, etc. principalmente republicana. La intelectualidad y el poder son campos de la época pos independentista que toman relevancia, algunos de los temas recurrentes son la idea de nación, el liberalismo y el positivismo, la opinión pública, las festividades como manifestaciones del poder, etc.

La **etnicidad** también ha cobrado importancia como campo de estudio de la historia cultural; la participación indígena, las representaciones sociales sobre lo indígena, lo ladino y lo extranjero tanto en la época colonial, como las migraciones e intercambios e influencias post independencia. Por último, cabe mencionar la **cultura de masas** y los **espacios de sociabilidad**, que engloban estudios realizados respecto

a las diversiones populares, el cine y el deporte, las tabernas y los espacios públicos, temas abordados por historiados guatemaltecos.

En cuanto al abordaje específico de la **fotografía**, se encuentran algunos historiadores que se han interesado en ella desde distintas perspectivas a partir de la segunda mitad del siglo XX. El primero fue Enrique del Cid Fernández, quien publicó una reseña histórica sobre los primeros fotógrafos y los inicios del oficio en Guatemala en el periódico *El Imparcial*, en septiembre de 1962. El segundo fue Luis Luján Muñoz, quien trabajó las fotografías de Eadward Muybridge (inglés-estadounidense), José de Jesús Yas (japonés) y Alberto Valdeavellano (guatemalteco). Estos estudios los hizo para efectos de reseñar las colecciones que poseía la Academia de Geografía e Historia de Guatemala y el Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, y para las cuales realizaron exposiciones con una selección de las fotografías de estos artistas. Luján también pone atención a la «mirada» de Valdeavellano sobre los indígenas, para lo cual realiza un breve estudio, donde deja planteadas varias interrogantes. El tercer autor que cabe mencionar es Bradford Burns, quien realiza un análisis de las fotografías de Muybridge como reveladoras del contexto de «progreso» en que realiza su visita a Guatemala en 1875, caracterizado por la producción agro exportadora de café, así como algunas de las condiciones y paisajes del país. Más recientemente, Arturo Taracena Arriola realiza una reseña histórica titulada «La fotografía en Guatemala como documento social: de sus orígenes a la década de 1920». También, las investigadoras Anne Girard y Rosina Cazzali se han interesado por la fotografía desde una perspectiva histórica.

Todos los trabajos mencionados aportan información relevante para la historia de la fotografía en Guatemala. En el caso de Burns y Luján, las fotografías se convierten en fuentes de información para análisis de otras cuestiones culturales como la idea de progreso o las ideas sobre lo indígena en determinados períodos históricos. Finalmente, Rosina Cazzali hace un recorrido por los discursos fotográficos recientes en Guatemala, desde el fotorreportaje de la Revolución de 1944, del conflicto armado interno y del posconflicto, pasando por las nuevas inclinaciones en cuanto a temas y técnicas, así como la masificación de la fotografía, para llegar a las últimas décadas del siglo y las nuevas propuestas de la fotografía como arte y los proyectos fotográficos con intereses sociales. Todos los trabajos mencionados son importantes aportes para la historia de la fotografía y dejan inquietudes para continuar investigando, algunas de ellas serán retomadas en esta tesis, en especial las referidas a la época liberal de 1880 a 1920 y las ideas de modernidad y progreso en Guatemala.

III. Modernidad. Imaginario de *entresiglos*.

A. La dupla moderno/antiguo

Los cambios sociales que se produjeron a partir del siglo XIX dieron como resultado nuevas interpretaciones para algunos conceptos. En este sentido, la forma de entender el tiempo y sus efectos en la sociedad también sufrió cambios. Si bien en los siglos anteriores lo «moderno» era considerado simplemente como algo nuevo, en el siglo XVIII se empezó a considerar también como el contrario de lo «antiguo». Paralelo al uso del vocablo «moderno» surgen otros como «modernidad», «modernismo», «modernización», «progreso» y «civilización», a partir de las cuales se explican las transformaciones sociales y económicas de las sociedades alrededor del mundo.

1. Modernismo. Se le llamó así a tres movimientos que surgieron durante las últimas décadas del siglo XIX y principios del XX. El primero era de índole literaria. Rubén Darío es uno de los máximos exponentes; pronto se expande a España, donde Federico García Lorca también lo representa; sus características básicas son una reacción a la intervención estadounidense en América Latina, tiende a ser aristocrático y cosmopolita, además de abiertamente liberal. En la región centroamericana, pero en especial en Guatemala, Darío y Enrique Gómez Carrillo apoyaron las dictaduras liberales y crearon gran cantidad de literatura y poesía a favor del gobierno.

El segundo «modernismo» fue de tipo **religioso**, con mayor presencia en Francia e Italia, este movimiento liderado por católicos pone en duda la influencia de la Iglesia en la vida política, intelectual y cotidiana de las sociedades, llegando a afirmar que la iglesia católica es el «principal obstáculo contra la modernización».[24]

El último «modernismo» trata el campo del **arte**, este surge como reacción al academicismo en las artes plásticas, arquitectura y artes decorativas y propone una ampliación del arte «para todos»; rechazaba todo vínculo con el pasado y busca su inspiración en la naturaleza, tiene carácter metafórico y se opone a la producción masiva industrial, por lo que la originalidad y particularidad de cada diseño y cada obra son imprescindibles. Entre sus más destacados expositores se encuentra Antoni Gaudí, Henry van de Velde, Gallé y Majorelle.[25]

---

[24] Ibíd., p. 158.

[25] Martínez, Rosa (coordinadora). *Historia del arte*. Tomo 6. *Rococó y neoclasicismo, romanticismo, realismo y modernismo.* Océano-Instituto Galich. Barcelona, s/f. p. 2151-5

2. Modernización. El sufijo «ción» de este vocablo hace referencia a una acción, que para este caso implica la acción de transformar. El objeto de transformación a la que alude este concepto se entiende, según la dupla antiguo/moderno, que busca cambiar los sistemas antiguos en que se organiza una sociedad por otros nuevos. El concepto se refiere tanto a la modernización económica y técnica, social, cultural, política, etc. de las sociedades. En el siglo XIX, y para los países que habían sido colonias europeas hasta hacía unas décadas, el proceso de modernización se dio de distintas formas, según lo señala Le Goff:

- Modernización equilibrada: donde la lograda penetración de lo «moderno» no destruye los valores de lo antiguo; sin embargo, mantiene relaciones tensas en ambos.
- Modernización conflictiva: donde la tendencia a lo «moderno» se da por choque y crea graves conflictos con las tradiciones antiguas; por lo general, se trata de una modernización por invasión y no por elección. Se pasa de lo «antiguo» a lo «importado» y tiende a la occidentalización.
- Modernización a tientas: donde se concilia lo «moderno» con lo «antiguo» parcialmente. En estos casos, los elementos de modernización son débiles, lo antiguo tiene mucho peso. En la práctica, la modernización es parcial y empírica.

La modernización es, por tanto, el proceso por el cual una sociedad cambia sus prácticas, actitudes, organización, representaciones y significados «antiguos» por otros «modernos»; estos procesos iniciaron en el siglo XIX para los países fuera de Europa, siendo este continente el referente para el resto del mundo.

3. Modernidad. La «modernidad», dice Le Goff, es lo que hay de «poético» en lo histórico, de «eterno» en lo transitorio. La modernidad es el «porte» de lo moderno, es la aventura de alcanzar los límites, es lo esbozado, el no conformismo con la norma, el impulso a la creación y la inspiración para innovar. En otras palabras: lo simbólico, lo imaginado, las ideas que sustentan todo aquello que se considera como moderno y como progreso.

4. Moderno. Lo «moderno» es el valor que la sociedad le otorga a algo por el hecho de ser nuevo; es aquello que niega lo «antiguo»; y es un proceso de aceleración sin freno hacia algo más (moderno). En realidad, lo «moderno» solo se entiende en relación a otra cosa, se dice que se es «moderno» cuando se compara con lo «clásico», o lo «antiguo». Lo moderno desde el siglo XIX podía identificarse con lo racional, lo mecánico y lo secular, en tanto rompía con la tradición mística y religiosa.

Las características de la época de entresiglos, sustituyeron lo «clásico» y lo «antiguo» —que eran categorías respetables por lo que significaban para la sociedad europea; es decir, las ideas clásicas de la antigua Grecia y Roma eran el sustento de la racionalidad y por tanto validas y dignas de admiración—, por lo «primitivo» que en la lógica del tiempo lineal de progreso era algo que había que «superar». Lo «primitivo» se asociaba a la tradición, a las creencias religiosas, los mitos y las costumbres místicas, a todo aquello no pudiera ser observable y comprobable empíricamente. Cualquier fenómeno que no se explicara en términos racionales y que no estuviera libre de influencias supernaturales.

5. Progreso. El progreso, por su parte, era considerado todo avance material en el tiempo lineal moderno; en general, se decía que se había alcanzado «progreso», cuando lo que la modernidad solo imaginaba se concretizaba, dígase: inventos, construcciones, tecnología o transformaciones legales, sociales y culturales en que fuera palpable o material la «modernización». El criterio económico de la modernidad también se registra como un progreso en la mentalidad de las sociedades, lo que Le Goff llama «racionalización de la producción», utilización de tecnología o infraestructura creada por seres humanos. La «secularización» de todos los elementos de la sociedad también era muestra de progreso; por ejemplo, para considerarse un país moderno, era necesario secularizar la economía (excluir a la Iglesia del campo productivo) y la familia, las mujeres, la niñez (excluir a la Iglesia del control de la población y permitir el divorcio o el control de la natalidad, temas tabúes, según las creencias religiosas, «primitivas» según los modernos). Paralelo a estos conceptos surgen el de «desarrollo» y «crecimiento», refiriéndose al progreso de orden económico. Una sociedad progresaba en la medida en que se desarrollaba materialmente, aumentaba su riqueza y adquiría tecnología para transformar sus procesos productivos y todo lo que estaba alrededor de ellos.

6. Civilización. Al sustituirse lo «antiguo» por «primitivo» como la oposición de «moderno», también surgen términos específicos para referirse a las culturas y al desarrollo evolutivo de las «razas» humanas. En este sentido, lo «bárbaro» se oponía a lo «civilizado», como estadíos de la evolución social, siendo lo «bárbaro» el punto de partida «natural» de los pueblos y «civilizado» el punto cúspide de su organización social, pero que a la vez es dinámico y se mantiene avanzando permanentemente. La civilización implicaba el proceso de adquirir todas las facultades culturales de aquellos individuos y sociedades modernas, además de sus sistemas de producción y de organización. Desde la perspectiva escolástica solo algunos grupos humanos eran capaces de alcanzar la civilización.[26] A finales del siglo XIX, la teoría positivista de la evolución propuso que biológicamente sobrevivía el más fuerte, esta idea fue aplicada a la sociología, creyendo que las sociedades y los individuos más fuertes prevalecerían sobre aquellos que consideraran más débiles. Otros propusieron que las culturas *débiles* y *primitivas*, o sea aquellas que se regían por la «superstición», que no conocían la tecnología y que vivían en la «barbarie» productiva, podrían llegar a «civilizarse» a partir de medios culturales o biológicos; ya fuera a través de la educación y el «roce» con personas «civilizadas» o bien a través de la «mezcla» de «razas»[27].

A menudo, los conceptos acá descritos se utilizaban indistintamente para referirse a todo aquello que se pensara como modernidad. Sin embargo, se ha encontrado, en los documentos de la época, el uso más frecuente de «progreso» para referirse a cuestiones materiales, y «civilización» o «modernidad» para cuestiones sociales y culturales. Se entenderá en esta tesis, la modernidad como *imaginario*, la modernización y la civilización como *el rumbo* para alcanzarla, y el progreso como la *materialización* de lo «moderno» para este período histórico.

---

[26] Torres Valenzuela, Artemis. (2000). *El pensamiento positivista en la historia de Guatemala (1871-1900).* Caudal S.A., p. 67.

[27] Amurrio, Jesús. (1983). *El positivismo en Guatemala.*

IV. La fotografía

A. Antecedentes históricos de la fotografía

Las fotografías podemos catalogarlas dentro de las imágenes gráficas / representativas, tales como los dibujos, las pinturas, los grabados, las esculturas, etc. pero que guardan una serie de características propias que las distinguen de los anteriores más allá de la técnica. Para despejar su particularidad técnica del resto mencionadas (ya que siendo éste un trabajo de historia no es la particularidad más relevante) se indicará que la fotografía es una forma de crear imágenes gráficas a través de un medio mecánico, auxiliado de un instrumento: la cámara fotográfica, y cuyos insumos son la luz, lentes especialmente diseñados para captarla, y superficies sensibles a ciertas «formulas» químicas que permiten la fijación de la luz sobre éstas, para su posterior impresión.

La cámara fotográfica como la conocemos ahora en el siglo XXI, tiene una serie de antecedentes que se remontan a la época renacentista, tal como lo cuenta Beaumont Newhall en su *Historia de la Fotografía*, cuando se descubrió que «la luz que penetra por un agujero minúsculo, desde la pared de una habitación oscura, forma sobre la pared opuesta una imagen invertida de lo que haya en el exterior».[28] Más tarde se iniciaron experimentaciones con cajas o cámaras oscuras que auxiliaban la creación de retratos. A mediados del siglo XVI se empezó a utilizar lentes para mejorar la imagen, los cuales se fueron perfeccionando, hasta que en el siglo XVIII la «cámara oscura» era la herramienta de muchos pintores para lograr dibujos precisos. Varios artistas continuaron la actualización de la «cámara» pero fue hasta que el francés Joseph-Nicéphore Nipce y su hermano Claude, ambos inventores, experimentaron alrededor de 1827 con el nitrato de plata para fijar de forma definitiva la imagen que la cámara proyectaba. Mediante un contrato con el pintor, también francés, Louis-Jacques-Mandé Daguerre, Nipce continúa su proyecto de perfeccionamiento e invención de una cámara que captara imágenes a través de la luz y su correspondiente fijación sobre algún soporte. J. Nipce murió en 1834, pero Daguerre continuó junto a Isidore Nipce (hijo de Joseph) la culminación de su invento; ambos presentaron el «daguerrotipo» en 1839 y otorgaron al Ministerio del Interior francés, a cambio de una generosa recompensa, los derechos de publicar sus invenciones, algunos funcionarios tuvieron una visión estratégica para el invento en tanto aparato de avanzada y medio de resguardo de información en una época en que Francia transformaba su producción manufacturera por la industrial, y la burguesía tanto pequeña como media se estaban convirtiendo en «pilares del orden social».[29]

---

[28] Newhall, Beumont. 2007. *Historia de Fotografía*. Editorial Gustavo Gilli. Barcelona, p. 9

[29] Freund, Gisele. (2006). *La fotografía como documento social*. Colección Fotografía. Editorial Gustavo Gilli. Barcelona, p. 23.

El «daguerrotipo» tuvo buena acogida entre los diputados, los liberales y los intelectuales, todos burgueses de avanzada que apoyaron el proyecto de compra del invento, y los burgueses medios, como los comerciantes, artesanos o pequeños funcionarios «encontraron en la fotografía el nuevo medio de auto-representación conforme a sus condiciones económicas e ideológicas.»[30] Las cámaras y sus placas empezaron a venderse y se ofrecían demostraciones en público para los compradores a fin de aprendieran cómo usar el aparato. Pronto surgieron varios manuales para que los aficionados conocieran la técnica con mayor precisión, algunas de ellos elaborados por el mismo Isidore Nipce. Mientras tanto, otros inventores en Francia (Bayard) o en países como Inglaterra (William Henry Fox Talbot y Frederick Scott Archer), Noruega (Hans Thoger Winther), Brasil (Hercules Florance) o Estados Unidos (George W. Prosch, fabricante de instrumentos), hicieron nuevos descubrimientos con la cámara oscura y continuaron a lo largo del siglo XIX sus investigaciones y actualización de tecnologías aplicadas a la cámara, las placas, los lentes y las formulas químicas para fijar e imprimir las imágenes.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, la fotografía se expande, principalmente para la producción de retratos y para acompañar a investigadores sociales y científicos en sus viajes de campo. Muchos de ellos llevaron sus daguerrotipos a África y América para retratar a los «nativos», los monumentos antiguos y los paisajes exóticos que resguardaban (como dato curioso Newhall menciona que John Loyd Stephens trajo a Guatemala un daguerrotipo para mejorar la ilustración de sus investigaciones pero no tuvo éxito ya que ninguna de sus placas captó las imágenes y por consiguiente no pudo obtener las fotografías). En la década de 1850 y con los avances alcanzados, la «fotografía», como ya se conocía, era más accesible para los europeos y las imágenes fotográficas presentaban todo tipo de escenarios, personajes, paisajes, etc. los daguerrotipos fueron desplazados por las tomas a colodión húmedo (ca. de 1850), que consistía en el producto fotográfico compuesto por colodión, alcohol, éter y yoduro potásico con que se preparaba la placa la cual se sensibilizaba con un baño de plata justo antes de la toma. Este procedimiento era novedoso en el sentido de que permitía rápidas reproducciones de la foto, pero su uso se descontinuó cerca de 1870 al popularizarse la «emulsión al colodión»,[31] que suprimía el baño de plata, resultando menos costoso el proceso. Más adelante se encontraron formulas que permitían que las placas se pudieran sensibilizar y conservar así durante varios días. A partir de entonces, la fotografía no ha parado su innovación.[32] Como se observa, en sus inicios no fue una invención y desarrollo de artistas, fue una creación científica, específicamente de los químicos que encontraron las formulas precisas para captar e imprimir las imágenes. La fotografía es en principio una imagen del

---

[30] Ibíd., p. 24

[31] Castellanos, Paloma. *Diccionario histórico de la fotografía*. Ediciones Istmo. Madrid, 1999. p. 60.

[32] Sobre el desarrollo de la fotografía en el siglo XIX y XX, además de la Historia de la Fotografía de Newhall, se pueden ver los trabajos clásicos de Gisele Freund «La fotografía como documento social», Boris Kossoy «Fotografía e historia», Walter Benjamin «Pequeña historia de la fotografía», y Marie-Loup Sougez «Historia de la fotografía».

«orden de la huella, de la traza, de la marca y del registro» y por tanto también pertenece al campo de los «signos»,[33] más adelante se explicará con más detalle.

1. Inicios de la fotografía en Guatemala. En el caso de Guatemala los primeros en traer el daguerrotipo y poner en práctica el oficio de fotógrafo, nos cuenta Ignacio Solís, fue el alemán Juan Donzel, que antes de 1850 ya ofrecía sus servicios de retratista, causando admiración con su cámara.[34] El ambrotipo fue el siguiente paso tecnológico de la fotografía ofrecido en Guatemala. En la misma década de 1850 Guillermo Fitzgibon, dio continuación a la práctica de retrato, le siguieron Emilio Herbruger, Bandison, Buchanan y Wolfensteins, todos extranjeros radicados en Guatemala, que establecieron talleres o estudios de fotografía en la ciudad. En las siguientes décadas el oficio se amplió tanto con guatemaltecos como extranjeros quienes abrieron nuevos negocios dedicados a la fotografía, entre ellos cabe destacar a Agustín Someliani, José de Jesús Yas, Tomasso Zanotti, etc. y los guatemaltecos Viviano Salvatierra, Ismael Penedo, y Alberto G. Valdeavellano en la ciudad de Guatemala, además de los hermanos Fernández en Quetzaltenango, por mencionar algunos. Aprender el oficio de fotógrafo durante el siglo XIX tuvo un proceso similar al de los artesanos y los artistas, a través del aprendizaje como pupilos en un taller o estudio a cargo de un artista profesional y experimentado. Cabe ahora destacar que este oficio era muy propio del progreso y la modernización, quienes lo practicaban eran aquellos «jóvenes» y hombres «de su época», y por tanto era tan exclusivo como el resto de las artes.

La fotografía en Guatemala contó con el apoyo, en su momento, de la Sociedad Económica de Amigos del País donde algunos futuros fotógrafos se formaron como dibujantes y artistas. De cualquier forma, la fotografía era un medio más rentable que el pincel,[35] por lo que muchos optaban, tanto en Guatemala como en el resto del mundo occidental, por establecer estudios fotográficos para sobrevivir. Los fotógrafos eran pocos y dada la índole de su trabajo generaba fascinación entre los citadinos, más aun con el surgimiento de las «cartas de visita» difundidas en Guatemala por Fitzgibbon y Buchanan a mediados de la década de 1850. El daguerrotipo o el ambrotipo consistían en reproducciones únicas de la toma, las cuales el fotógrafo colocaba con gran elegancia en cajas de madera, incluso forradas con terciopelo en parte interna, a diferencia de las *cartas de visita* que tenían la propiedad de reproducir hasta 6 fotografías en un formato de 6x9 cm. a partir de una sola toma. La fácil reproducción de la imagen ampliaba el acceso de las imágenes fotográficas para la población urbana. También facilitaba la reproducción posterior de la misma imagen, con lo que se podían obtener cientos de copias de

---

[33] Dubois, Philippe. «El acto fotográfico. Pragmática del índex y efectos de ausencia», en: *El acto fotográfico y otros ensayos.* Biblioteca de la mirada. La Marca Editorial. Buenos Aires. 2008. p. 55.
[34] Solís, Ignacio. 1981. *Nuestras artes industriales.* Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala. p. 58
[35] Ibíd. p. 60

determinado retrato o vista. Algunos fotógrafos recorrieron el país haciendo tomas a diversos paisajes y poblaciones para posteriormente ofrecerlas en sus estudios en el formato de las *cartas de visita.*[36]

B. La fotografía como imagen de la «modernidad»

La época moderna fue productora y reproductora de imágenes visuales en serie y masivas y su impacto en el imaginario produjo nuevos significados y sentidos para lo visual, creando representaciones de la «modernidad». Retomando uno de los intereses que se mencionaron al inicio, la fotografía como documento o como técnica-oficio, es la cristalización de la modernidad, se convierte en una expresión de progreso. Esto se debe en primera instancia, a que se enmarca en el contexto de la invención científica e industrial; de la «democratización» de los medios de información; y de la «movilidad» social ascendente. En este sentido se puede decir que la fotografía (el documento) es intrínsecamente moderna en tanto:

- la sociedad requiriera difundir información científica y «objetiva» para que las sociedades se «civilizaran» y educaran; así como se consideró la «democratización» de la educación, también se pensó en la «democratización» del arte, y de las imágenes.
- la idea de «civilización» implicara una jerarquía social que requiriera de soportes que constataran el status de los individuos de una manera más accesible, aunque continuaban reproduciendo las formas aristocráticas de representación, dígase la pictórica.

En segunda instancia, hacer fotografía también se comprende sólo dentro del imaginario moderno, ya que se trata de un oficio que «seculariza» la creación de imágenes. El fotógrafo es un humanista, en tanto se vale de la racionalidad de la técnica mecánica para crear imágenes, des-naturalizando el sentido «divino» que se les otorgaba a los pintores y dibujantes al natural.

Por último, desarrollar la tecnología fotográfica es moderna, en tanto es producto de la racionalidad que el ser humano desarrolló en nombre de la ciencia buscando la tecnificación y reproducción de imágenes perfectas y poder captar la realidad «tal como es» para reproducir su imagen icónica/gráfica.

La fotografía como representación de la realidad (al igual que el cine) es propia de la época moderna, ya que existe en y gracias a la modernidad. Si bien la modernidad pone en duda la realidad, los

---

[36] Taracena Arriola, Arturo. (2007). «La fotografía en Guatemala como documento social: de sus orígenes a la década de 1920». p. 18-20. En: Adams, Tani (editora). *Imaginando Guatemala: Fotografías de la Colección de CIRMA, 1850-2006*. 2ª. Edición. La Antigua Guatemala.

sentidos de lo «antiguo» y lo «primitivo», las imágenes producidas hasta entonces por medio de la pintura, el dibujo, la escultura o el grabado, fueron cuestionados, respecto a su capacidad de captar y expresar visualmente la realidad. Durante el siglo XIX y la mayor parte del siglo XX, la información del pasado que la fotografía congelaba era indiscutible, aun los propios contenidos no siempre eran cuestionados. En el siglo XXI, la fotografía como representación de lo real se tambalea frente a las posibilidades que ofrece la manipulación del documento y la producción de imágenes virtuales abren un campo donde la «objetividad» prácticamente desaparece.

C. La imagen fotográfica

Lo que hace de la fotografía un tipo de imagen única es su condición de «fiel» reproductora de los objetos reales, ya que a partir de su técnica es capaz de reproducir una imagen, de forma similar a lo que se logra a través de un espejo. No se obtiene de ella la realidad, pero si su representación gráfica con un grado de fidelidad imposible de crear a través de otros medios. Esto significa que, a diferencia del resto de artistas, el fotógrafo tiene un límite para crear dicha imagen.[37] Puede decirse que en el arte la creación proviene de la «subjetividad» de la imaginación del artista, de elementos que provienen de ésta, mientras que en la fotografía por más imaginación que se posea requiere de objetos reales para sus imágenes, está sujeto a cierta «objetividad» respecto a lo real. Hasta el presente en que la versión digital permite más manipulaciones y la recrea de nuevo en su dimensión creativa. Cualquier pintura, escultura, etc. es una creación del artista, o sea, que tanto el contenido como la forma en que decidió crearla pueden ser producto de su imaginación, aun cuando cuente con un modelo, una persona o un monumento, puede crear en su obra tantos detalles, distorsiones, exageraciones u omisiones como le plazca, incluso inventándolas a partir de la fantasía y no de la realidad. En el caso de la fotografía, estas manipulaciones son limitadas aunque no imposibles, ya que por su naturaleza está destinada a captar las imágenes de objetos reales y existentes físicamente a través de la luz y por minúsculos instantes.[38]

Con la fotografía se logró, no solo crear imágenes sino reproducirlas de una forma más fácil y rápida que por otros medios manuales, lo que cambiaría el acceso de las imágenes hacia toda la sociedad,

---

[37] Ver: García Melero, José Enrique y Juan Pando Despierto. *El ojo mágico y la mano creadora: nexos e influencia entre la fotografía y la pintura del siglo XIX.* Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid, 1995. p. 9. Los autores coinciden en que la diferencia entre la pintura y la fotografía es la capacidad de «recreación» de la realidad, ya que el artista de inicios del siglo XIX consideraba que poseía ya que Dios le había dotado de ese «don» especial. Dicho «don» creativo no lo tenía la fotografía, la cual «reproducía» imágenes, no las «recreaba».

[38] En sus inicios se requería de períodos prolongados para que la cámara oscura fuera capaz de fijar la imagen en la placa, por esta razón las primeras fotos son de edificios, bodegones u objetos inmóviles. Más adelante cuando se dio inicio a la fotografía de retratos los períodos de pose requerían hasta 40 minutos, por lo que se crearon los "detiene cabezas" a manera de que el modelo permaneciera inmóvil durante la toma. Ver: Newhall. Op. cit.

aunque debe reconocerse que este proceso tomó cierto tiempo, varias décadas en Europa y en el caso de Guatemala, la «democratización» de la imagen, a la que se refieren W. Benjamin y G. Freund, [39] se dio en un período mucho más largo. Mientras que las obras de arte estaban restringidas al sector pudiente de las sociedades, y a menudo se les consideraban como piezas de alto valor debido a la imaginación y destreza del artista, la fotografía por considerarse una reproducción en serie abrió la oportunidad a otros estratos de la sociedad para adquirir reproducciones de algunas piezas de arte, de imágenes propias como los retratos o de cualquier espacio público, a las cuales hubiera sido imposible acceder en tiempos anteriores. Hasta entonces las obras de arte eran las únicas maneras de contar con ilustraciones (aunque parciales) de la sociedad, sobre los acontecimientos políticos del momento, los personajes –a través de los retratos e incluso miniaturas-, del paisaje, de la arquitectura, etc. El desarrollo de las ciencias y las técnicas contribuyeron a que algunos inventores descubrieran que una imagen podría ser reproducida mecánicamente y que a través de ese medio se reprodujera en grandes cantidades, como se hacía desde algún tiempo con los grabados.

A partir de la fotografía la imagen de cualquier objeto pudo acceder a más gente e incluso las fotografías podrían llegar a ser de su «propiedad». A menudo quienes han examinado teóricamente la fotografía se preguntan si se trata de un tipo de arte o si es una técnica mecánica, si las fotos son obras o son documentos, si la información que aporta es verdadera o es falsa, en todo caso en la actualidad se reconocen como imágenes mediáticas[40] portadoras de una «re-visión» del mundo en tanto son un doble testimonio: el de la realidad que reproducen gráficamente y la visión particular y creativa del fotógrafo, es decir, no se obtiene de ella una tajada de realidad sino a demás la visión del que sobre esta tuvo el fotógrafo.

Al mismo tiempo que en algunas ciudades de Europa y EEUU se perfeccionaba la tecnología fotográfica, el resto de países esperaban los avances para ofrecer sus servicios en el nuevo arte. La imagen fotográfica ha pasado por un proceso para a consolidarse como un documento social y más aun

---

[39] Walter Benjamín, filósofo alemán fue uno de los primeros intelectuales en interesarse teóricamente por la fotografía cerca de los años treinta. Escribió una serie de artículos al respecto y una *Breve historia de la fotografía*, texto en el que plantea que la fotografía habría de cambiar por completo el acceso de las masas a las imágenes de todo tipo, ya que su técnica de reproducción era capaz de permitir obtener cientos o miles de copias de una sola imagen, incluso el arte sería «democratizado» gracias al daguerrotipo. Gisele Freund, fotógrafa y socióloga de origen alemán y también amiga de Benjamin retoma estas ideas en su tesis *La fotografía como documento social* y se adentra en el origen de dicha democratización. Según Freund la fe de los europeos por «profundizar en lo concreto» y sus ansias por el desarrollo técnico e intelectual hicieron que el Estado francés impulsara la compra de los derechos del daguerrotipo a sus creadores y lo pusiera a disposición de cualquier interesado, además de verlo como una posibilidad para que el gobierno diera a conocerse.

[40] Rosler, Martha. (1981). «Un nuevo paseo por el Bowery», en: Rosler, Martha. *Imágenes públicas. La función política de la imagen.* Editorial Gustavo Gilli. Barcelona, Este artículo pertenece a una selección que la autora, crítica de fotografía, fotógrafa y documentalista profesional estadounidense, recopila de sus trabajos desde la década de 1970 hasta el año 2002, el que se cita fue publicado en 1981.

como una fuente histórica reconocida no solo como parte de la historia del arte sino de la historia cultural y social.

Retomando la condición de signo de la fotografía, puede decirse que tiene una relación directa con sus referentes y lo que entra en juego para cada imagen es «*todo* el campo de la referencia», tanto en su producción (o toma) como en su recepción (la mirada). El campo de referencia es el imaginario, son todos los significados que pueden otorgársele a una imagen, las semejanzas o discrepancias con que se le asocia, las regulaciones respectivas, las instituciones que las controlan, etc.

Como bien lo menciona Barthes, la fotografía no necesariamente dice lo que fue, más bien rectifica lo que representa. Es un certificado de presencia o existencia ya que tiene la característica de ser «demostrativo», no afirma por sí sola, sino señala. Como imagen significante, su significado depende del imaginario. Las fotos evidencian, pero son las ideas las que le otorgan sentido. Algunas fotos designan con mayor fuerza, obligando a apuntar la mirada hacia un sentido en especial.[41] De ahí que la fotografía sea sobre todo «mediática», incitando o evocando imágenes sociales y pudiéndolas convertir en representaciones de algunas de ellas.

D. «La fotografía como documento social» y el acto fotográfico

La fotografía ha tenido desde su creación un desarrollo tecnológico acelerado. En Europa, en la década de 1870, con la cámara fotográfica portátil muchos, a título personal o profesional, usaban la técnica para obtener recuerdos, reproducciones para vender o convertirlas en constancia visual de los procesos de sus hallazgos y resultados científicos. De esta cuenta, la fotografía empieza a entrar en todos los campos de la sociedad como un medio de conservación de instantes visuales que se han acabado, así como comprobantes de hechos sociales y reservorios de conocimiento social o científico. A finales del siglo XIX etnólogos, arqueólogos, viajeros, etc. estadounidenses y europeos recorrían las tierras «exóticas» latinoamericanas, asiáticas o africanas fotografiando el paisaje, la gente, las ciudades, los vestigios arqueológicos, etc. como constancia de sus investigaciones, agregando a sus metodologías un este nuevo tipo de documento dentro de las fuentes visuales de información científica.

---

[41] Dubois, *Op Cit.* p. 70-73.

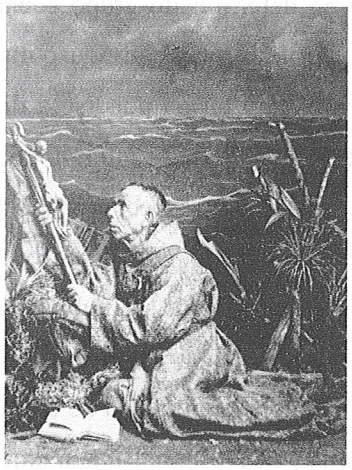
1. Objetividad/subjetividad fotográfica. Al reconocer la fotografía como reproducción fiel de los objetos que capta, los modernos le entregaron el *status* de imagen «objetiva», como reproducción absoluta de la realidad, en tanto que «los objetos dejan una huella de sí mismos en la plancha fotográfica cuando esta es expuesta a la luz».[42] Sin embargo, en el momento de considerarlas como fuentes de información social tal objetividad se pone en duda. Desde inicios del siglo XX, Gisele Freund habla de la «objetividad ficticia», explicando que es capaz de reproducir la objetos reales (realidad externa) pero con «todas las deformaciones posibles de la realidad, dado que el carácter de la imagen se halla determinado cada vez por la manera de ver del operador y las exigencias de sus comanditarios».[43] La foto, en efecto, comporta determinado mensaje para los observadores en general, el cual a su vez aporta cierta información útil para un historiador o aquel que la utilice como fuente de estudio. En el caso de la fotografía, si bien reproduce objetos reales y puede catalogarse como un «testimonio objetivo»,[44] la información que pueda aportar es más de tipo subjetiva que objetiva. Para abordar el producto que puede obtenerse de la fotografía, deberá tratarse «lo fotográfico» de las fotos, que como diría Dubois, puede hacerse en el mismo sentido que se aborda «lo poético» de la poesía como una categoría de pensamiento que pueda relacionar los signos con el espacio, con lo real, con el tiempo, con el sujeto y con el ser y el hacer.[45]

Uno de los teóricos que se ha adentrado en la crítica de la fotografía como documento social y portador de ideas es Roland Barthes,[46] quien analiza la fotografía como el producto de la interacción entre: el «operador», el «spectator» y el «spectrum»,[47] lo que constituye una práctica tridimensional. Se analizarán estos términos en la medida en que se convierten en factores relevantes para el estudio de las fotografías y sus aportes a la historia. El primero es el fotógrafo o el creador de la imagen: *operator,* que para convertirse en uno debió haberse preparado en el oficio y debe contar con el equipo propio de su época, elementos que devienen exclusivamente del ser moderno. En la práctica de la fotografía interviene la percepción personal que el fotógrafo tiene respecto de la realidad y por tanto lo convierte en un «filtro cultural» (en términos de Boris Kossoy[48], fotógrafo brasileño interesado en la fotografía en su relación con la historia y de quien hablaremos más adelante). Por una parte, el fotógrafo tiene determinadas capacidades que su contexto le ha otorgado. En el siglo XIX, en incluso en siglo XX (dependiendo del lugar y las condiciones), la fotografía profesional era una práctica exclusiva de ciertas personas, requería un equipo costoso y una preparación especial de tipo artesanal (la preparación profesional se impulsa en

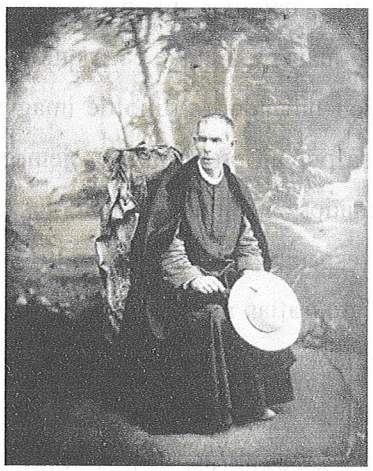
---

[42] Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico.* p. 26.
[43] Freund. Op. cit. p. 8.
[44] Meyer, Eugenia et al. (2005). «Imagen histórica de la fotografía en México». Citado por Debroise, Olivier. En: *Fuga mexicana, un recorrido por la fotografía de México.* Editorial Gustavo Gilli, Barcelona, 2005. p. 23.
[45] Dubois. Op cit. p. 54.
[46] Barthes, Roland. (2007). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía.* Paidós comunicación. Barcelona.
[47] Ibíd., p. 35
[48] Kossoy, Boris. (2003). *Fotografía & História.* Atelie Editorial. Sao Paulo. Versión en portugués.

EEUU antes que en Europa, ya en el siglo XX). El hecho de poder incursionar en los espacios en que se practicaba la fotografía hace evidente el acceso a ciertos conocimientos básicos, y a ciertas motivaciones e interés por la tecnología del momento, inclinaciones propias de un círculo personas muy exclusivo. Por otro lado, además de encontrarse en un espacio excepcional, el fotógrafo tiene la posibilidad (no siempre la libertad) de decidir, qué y cómo lo fotografía, incluso las fotografías pueden ser composiciones completas, desde el atuendo de los personajes, el escenario, las actitudes que muestran, etc. en ocasiones para recrear cuadros y obras de arte. En algunos casos, los fotógrafos utilizaron el estudio fotográfico como escenario para montar representaciones de personajes fantasiosos donde la identidad del individuo podía ser transformada, en México hubo fotógrafos, como Pedro Guerra, que «disfrazaban» a sus modelos y los convertía en personajes exóticos;[49] en Guatemala, podemos observar fotografías como las de José de Jesús Yas, que armaba escenografías y adecuaba los vestuarios para recrear estampas religiosas, como las imágenes que pueden observarse abajo, Es justamente en este punto en que los historiadores y demás científicos sociales que utilizan las fotos como documentos cuestionan la objetividad, tanto del contenido de la foto como de la intención con que fueron creadas.[50]



Fotografía 1
Monje vestido de franciscano en representación de una estampa religiosa
Fotógrafo: José de Jesús Yas
La Antigua Guatemala s/f.



Fotografía 2
El mismo monje vestido con otro traje en representación de una estampa religiosa
Fotógrafo: José de Jesús Yas
La Antigua Guatemala, s/f

Con fotografías de este tipo, encontramos cómo estos documentos, a la vez que son fieles a la realidad, mienten. No podemos negar que el hombre que se observa en la foto existiera, tampoco que los elementos que aparecen no fueran reales; sin embargo, estas escenas son ficticias, por tanto son «ficciones pictóricas» tanto por su origen como por sus intenciones. Burke nos recuerda cómo algunos fotógrafos de guerra para sus reportajes pagaban a personas que se convertían en modelos para recrear escenas de combates o inventarlas para favorecer a uno u otro bando, estas, al ser publicadas, tenían impacto en la sociedad donde se les presentaban, aun cuando fueran irreales.[51]

Además de las condiciones que hacen a los fotógrafos, nos interesan las producciones que pueden surgir de ellos, de ahí la importancia de conocer al fotógrafo y su contexto, y por tanto las ideas que aprendió y reproduce a través de sus fotografías, o sea su imaginario, y por qué no, observar con atención su obra para identificar las posibles ideas y significados que sus fotografías podrían aportar al imaginario colectivo de una sociedad en transformación.

La segunda dimensión es la del *spectator* de la fotografía, en este caso Barthes pone sobre la mesa el tema de la recepción del mensaje que la foto comporta. Aquí nuevamente intervienen los imaginarios y cómo cada individuo recibe el mensaje de distinta forma, pero en esencia hay aspectos compartidos dentro de una sociedad que hacen que cualquier sujeto que convive en determinado grupo social comprenda la fotografía de una determinada manera, aunque cada quién le dé una interpretación y uso distintos. En este sentido, cabe recordar que dependiendo del tipo de imagen, antes que pueda ponerse a disposición de un observador, la fotografía pasa por un proceso. Por ejemplo, en el caso de los retratos familiares, muchas veces son recogidos y ordenados en álbumes, dándoles una disposición especial, un lugar específico y ubicándolas en momentos y espacios que le otorgan un valor determinado. Si esto sucede en colecciones privadas, en el caso de las fotografías públicas, ya sea para su venta o para ser publicadas en medios de comunicación o libros, éstas tienen un proceso arduo de selección, ubicación y conjugación con otras y con los textos que les acompañan. De ahí que sea identificable una tendencia en el uso de las fotografías según el periódico, la revista, etc. que las públicas. Esta selección de imágenes responde a una «mentalidad», a una manera de comprender lo visual y relacionarlo con la realidad. Lo que el observador, sea quien sea, tiene frente a él y es capaz de visualizar es una selección que otros han realizado con anterioridad. En tal caso, influye el «filtro cultural» del fotógrafo, más el filtro particular, político y estratégico que el publicador emplea en la delimitación de las imágenes. En este momento en que unas fotografías son seleccionadas y otras desechadas, los imaginarios sociales ejercen toda su influencia. Primero, al establecer límites sobre lo deseado y lo no deseado, lo que es conveniente que sea visto y lo que no, y, segundo, al crear los acompañamientos verbales o gráficos que protegerán dichos límites para que los observadores comprendan un mensaje preciso a través de la fotografía y no otros. Lo que las fotografías presentan a los espectadores

---

[51] Ibíd. p. 28.

es el desecho de todo aquello que no aparece en ella. Es un enmarcado de lo que quien ha seleccionado y publicado la foto quiere que el público observe y valore. Tzvetan Todorov refiriéndose al «nacimiento» del individuo en el arte y en especial en la pintura hace una acotación sobre las imágenes de los individuos en la que resalta la importancia que estas tienen como forma de identificar y valorar a los seres humanos:

> «*Desde que los hombres existen, saben distinguir a un individuo de otro; otros animales hacen lo mismo. Desde que hablan, los hombres saben nombrar a los individuos, por lo tanto, los reconocen en el campo de la conciencia. Pero en otro momento, mucho más tardío, el hombre se convirtió en algo más que en un hecho: se volvió un valor, lo que merece atención y respeto, lo que justifica que se luche por él. La representación del individuo permite al mismo tiempo identificarlo y valorizarlo. Las palabras de la lengua tomadas en forma aislada tienen dificultad para captarlo: las palabras designan generalidades y abstracciones [...] Sin embargo, el lenguaje puede superar esa dificultad y darle vida al individuo; para ello, es preciso que se ordene en una historia, que cuente una vida que no se parece a ninguna otra, que se haga biografía. Por su parte, la representación pictórica puede contribuir al poner ante nuestra mirada un cuerpo, un rostro, una mirada que resultan únicos [...] ¿Qué concepción de individuo nos transmiten las formas de su representación?*».[52]

Algunas respuestas para esta interrogante, en el contexto de finales del siglo XIX e inicios del XX en Guatemala, pueden observarse a través de las fotografías de las postales, del papel para escribir cartas y en las composiciones fotográficas publicadas en los catálogos y libros de promoción gubernamental, en comparación con las ideas que se expresaban verbalmente. Las miradas que una fotografía recibe pueden ser muchas; la recepción que los sujetos tienen sobre lo que observan es el equivalente a una «re-toma» de la imagen, lo que pueda suponer una sorpresa, admiración o apatía, indiferencia (el juego de palabras: *prise, reprise, surprise y mépris*).[53] Entre los espectadores de las fotografías, a partir del poder mediático que las instituciones tienen, se va creando una cultura visual, en tanto mirada. Esto significa que el cúmulo de fotografías serán observadas por una sociedad determinada a partir de su imaginario por una mirada específica. Los «indios» serán observados a partir de la representación social que de ellos se tiene, y a partir de ahí se valorará la imagen fotográfica y se entenderá su sentido.

Por último, se encuentra lo que Barthes llama *spectro*, que es referente de la realidad o del objeto que la foto capta en un instante y lo guarda pero que a partir de ella deja de existir. Es decir, lo que todas las fotografías resguardan son únicamente espectros de la realidad, y en muchos casos evidencian momentos que no volverán a existir, lo que él llama tiempo muerto, son evidencias del tiempo cero, ya que no narran un proceso, narran un instante. Roland Barthes lo define de esta manera «lo que la fotografía reproduce al infinito solo ocurrió una vez: ella repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse

---

[52] Todorov, Tzvetan. "La representación del individuo en la pintura". En Todorov, Tzvetan et. al. *El nacimiento del individuo en el arte.* Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 2006.
[53] Dubois, p. 61.

existencialmente».[54] Esos instantes captados por la cámara pueden traducirse en el «stadium» de un lugar, una persona, etc., aquello que es obvio en la fotografía y que se percibe inmediatamente. Ahora bien, las fotos pueden o no suscitar emociones en el *spectator*, de millones de fotografías que son tomadas es posible que una o dos puedan hacerlo. A esas fotografías, Barthes las denomina como aquellas que «hablan demasiado», las que sugieren un sentido, cuando al «stadium» lo atraviesa un «punctum», ese detalle que atrae o que lastima. Refiriéndose al «punctum», otros teóricos de la fotografía lo identifican como la fuerza o la intensidad inscrita por el espectador, pero también por el sujeto operador y del espectro (sujeto real).

En todo caso, la fotografía encuentra el sentido en su referente. Sobre este aspecto, Phillipe Dubois explica:

> *«Por mucho que se diga que tal o cual foto termina por encontrar su sentido en sí misma, que su carga simbólica excede su peso referencial, que sus valores plásticos, sus efectos de composición o de textura la convierten en un mensaje autosuficiente, etc., nunca se podrá olvidar que esa autonomía y esa plenitud de significaciones solo se instituyen por el hecho de vestir, transformar, llenar posteriormente, a manera de efectos, una singularidad existencial primera que, en su momento y lugar determinados, viene a inscribirse sobre un papel tan bien calificado de "sensible"».*[55]

Este análisis sobre la fotografía no se encuentra tan alejado del resto de imágenes. En general, siempre se remiten a un referente, que a veces se desconoce o con el que no se ha tenido experiencia real, pero del que sí se tienen las ideas y los significados que se comparten con otros sujetos, a eso es a lo que se llama imaginario social.

E. Las imágenes y las fotografías en la Historia

Las imágenes constituyen un testimonio
del ordenamiento social del pasado
y sobre todo de las formas de pensar
y de ver las cosas en tiempos pretéritos.
Peter Burke
Visto y No visto. El uso de la
imagen como documento histórico

Si se observa la historiografía, en particular la de Guatemala, podemos identificar que la utilización de imágenes en los estudios históricos ha servido únicamente para "graficar" o mostrar "la imagen de" algo más en determinado momento. Es decir, se estudia y se obtienen informaciones a partir de otras fuentes: en

---

[54] Barthes, Op. Cit.
[55] Dubois, Op. Cit. p. 75.

primera instancia las escritas, por ejemplo, documentos oficiales, revistas, periódicos, etc., fuentes que denominaremos en este trabajo como «logocéntricos» y si es posible se ilustran con alguna imagen. Estos escritos cuentan con un lenguaje formal que puede servir como recurso fiable y fidedigno para acercarnos, tanto a los hechos históricos, como al sentido o significado que tiene su contenido y el espíritu que lo inspira. Sin embargo, todos estos aportes que los documentos logocéntricos pueden proporcionarnos, parten de un mismo lenguaje, que ciertamente tiene la capacidad de crear imágenes en nuestra mente sobre cualquier asunto en concreto. Otro tipo de fuentes son las orales (testimonios o entrevistas) y las físicas (monumentos, arquitectura, etc). No obstante, nuestra mente trabaja con gran diversidad de símbolos, muchos de ellos son estrictamente visuales y gráficos. Tanto las palabras como las imágenes pueden formar ciertas representaciones (imaginarias) sobre objetos o ideas concretas, algunas de ellas simbólicas y otras solamente como visualización de algo con lo que el sujeto no ha tenido una experiencia directa y puede solamente «imaginarlo».

Ya se ha dicho que metodológicamente la historia utiliza todo tipo de fuentes, pero se han priorizado las fuentes «logocéntricas» sobre las gráficas y representativas. En la segunda mitad del siglo XIX, se empieza a producir una gran cantidad de imágenes con un carácter distinto al del arte, para abrir el paso a las imágenes de tipo «documental», que como mencionamos antes, tiene el carácter de signos de «registro» y dejan huella de algo que efectivamente existió. Por lo tanto, las imágenes de 1840 en adelante, en especial las fotografías, no solo nos muestran la capacidad artística del fotógrafo,[56] sino también pueden brindar aportes para conocer en su interior a la sociedad que se estudia, desde una perspectiva distinta: «desde que la fotografía existe, el hombre ha conocido el valor y trascendencia de un elemento sutil y vital: la mirada interior, que lo es no solo sobre su mundo sino sobre sí mismo».[57]

---

[56] Desde su invención, la fotografía estuvo ligada a las artes como un instrumento. Cuando se dio a conocer públicamente, la fotografía coqueteó con las bellas artes, aunque estuvo relegada a la calidad "artesanal", Freund indica en su tesis que si bien los primeros fotógrafos que se dedicaron al oficio, lo hicieron por las necesidades económicas, sin pretensiones de hacer arte a partir de la cámara oscura, sino más bien con intención de sobrevivir. Sin embargo, en los primeros años, crear buenas imágenes fotográficas era un procedimiento muy complicado debido a lo rudimentario de la técnica, así que la calidad de sus producciones se debía a sus cualidades artísticas pero sobre todo a su capacidad artesanal. Benjamin considera que la fotografía es una técnica cuya base no es el arte y su singularidad, sino su reproductibilidad y la copia. Es posible que en sus inicios las imágenes fotográficas no hubieran sido consideradas arte por las circunstancias y primeros usos que se le dieron. No obstante, a raíz del desarrollo de las técnicas fotográficas, los temas que captaba y la capacidad para transmitir no solo informaciones sino sentimientos fue transformando la forma de ver la fotografía hasta considerarla un arte. A principios del siglo XX, la fotografía se diversificó y empezó a utilizar cada vez más lenguajes poéticos, sin que eso significara abandonar la realidad que quería representarse. Martha Rosler, fotógrafa y crítica estadounidense, reconoce la dimensión evocativa que el arte tiene y que el uso de un lenguaje poético en la fotografía puede llegar a lograrlo, además de ser descriptoras de realidad.
Rosler, Martha. (2007). *Imágenes públicas. La función política de la imagen.* Editorial Gustavo Gili. Barcelona, p. 11-12.

[57] Pando Despierto, Juan. "La mirada interior" en *Revista de Historia de la Fotografía Española.* No. 1. Sociedad de la fotografía española. Abril 1990.

A la historia le interesa conocer cómo la sociedad se desarrolla, el proceso que esta tiene para crearse/recrearse y construirse/reconstruirse en determinados períodos. La historia es un estudio de los procesos sociales y puede hacerlo desde las huellas que expresan literalmente los hechos, a través de historia oral, o a través de las imágenes que más que registrar acontecimientos, hablan sobre las prioridades y las miradas de sus creadores y consumidores.

Como se ha dicho, esta tesis trabajará con fuentes que más que un vestigio de la realidad objetiva nos aporta información sobre las ideas y símbolos que esta época creó y con el paso del tiempo logró instituir en su imaginario social compartido. Interesa conocer ¿Cómo un símbolo se convierte en una representación social de una imagen? ¿Qué hace que un símbolo pueda ser considerado una representación social? Además de la crítica externa que como cualquier fuente histórica es objeto de análisis, una representación podemos identificarla ¿Por la cantidad de veces que está publicado en textos de la época? como propuso Febvre ¿Por qué ha sido utilizada por los filósofos o escritores de la época? según Goldman, ¿que haya impactado en la sociedad más allá del discurso? ¿Por qué haya contribuido a cambiar la percepción de una sociedad sobre sí misma (o en quiénes)? ¿A través de una combinación de todos estos?

> *«los lectores de imágenes que viven en una cultura o en una época distinta de aquella en la que se realizaron las imágenes se enfrentan a problemas más graves que los contemporáneos de las mismas. Entre ellos está el de identificar las convenciones narrativas o "discurso": por ejemplo, si los principales personajes pueden ser representados más de una vez en una misma escena o no, si se cuenta la historia de izquierda a derecha o viceversa»*[58].

Desde la disciplina histórica, las fotos son documentos útiles para rescatar la cultura visual de los individuos y su entorno. Aunque no siempre las fotografías son creadas con la finalidad de documentar, informar o registrar determinadas cuestiones para la posteridad o para ser analizadas posteriormente, todas son potenciales documentos históricos. La selección de cuáles aportan o no a determinado estudio histórico dependerá también del interés del investigador. En todo caso, las fotografías comportan una carga informativa visual que describe un instante temporal (stadium), y una carga de significaciones que hace que el conjunto de elementos que presenta tengan sentido para el individuo y la sociedad.

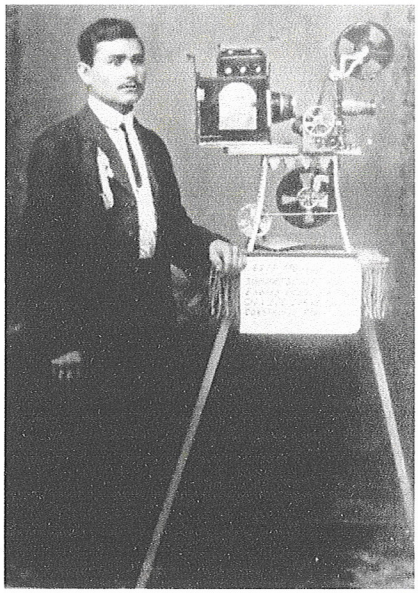
La misma evolución que la fotografía ha tenido en distintos espacios y ambientes, en tanto técnica y tecnología, nos habla del proceso histórico de la sociedad que se estudia. En el caso de Guatemala, la fotografía permite observar un ejemplo de cómo se «importó» lo moderno desde Europa, y de ninguna forma se dio a la tarea de modernizar técnica o tecnológicamente este «avance» de la ciencia y el arte (al menos para efectos públicos), por lo pronto se conoce solamente el caso de Florencio Godoy, que aparece en la fotografía, creador de un cinematógrafo que presentó en 1913.

---

[58] Burke, Peter. *Visto y no visto.* p. 225.

Anuncios en periódicos de la época permiten observar que en algunos puntos de venta podían encontrarse productos fotográficos importados, y en ciertas droguerías se elaboraban algunos insumos químicos para preparar las placas fotográficas.

> *«ANUNCIO KODAK: a los aficionados y fotógrafos la farmacia "La Morena" avisa que ha recibido un magnifico desarrollador... que produce negativos muy nítidos y lindos tonos».*[59]



Fotografía 3
El cinematógrafo de Florencio Godoy. 1913
José de Jesús Yas

El oficio de fotógrafo no fue común entre los guatemaltecos y muchos de los estudios que se instalaron fueron de extranjeros, sobre todo europeos. El uso que la fotografía tuvo y su recepción pública también nos habla de la sociedad guatemalteca de ese tiempo. Sus principales usos, como se verá más adelante, se limitó al retrato, a la venta de postales y a la publicación de fotos en medios de comunicación gubernamentales y revistas con fines políticos. Al menos en el período que se estudia, la fotografía no había tomado auge en el campo comercial y publicitario, lo que puede suponer el alto costo económico que implicaba publicar fotografías a inicios del siglo XX. Un uso poco conocido es el que le dio la Policía Nacional, en especial para el registro de personas que eran objeto de vigilancia, por ejemplo: reos, prostitutas, niños transgresores, etc.

---

[59] *Diario de Centro América*. Guatemala. 3 de febrero de 1905.

V. Análisis de las fotografías

A continuación, se planteará la metodología de análisis de las fotografías que se utilizará para esta tesis. El análisis comprende dos partes:

- **Análisis del registro fotográfico**: trata la parte técnica y objetiva de la foto en tanto documento, adentrándose en sus elementos constitutivos.
- **Análisis de los significados de la imagen**: trata el sentido social que la fotografía conlleva, representaciones que puedan identificase, carga simbólica, etc. a manera de describir el imaginario social de la época.

Estos análisis no son independientes y uno determina el otro, pero para efectos metodológicos hacer una descomposición de los elementos (que permita identificarlos más claramente, describirlos, clasificarlos, compararlos y relacionarlos) será de utilidad para posteriormente integrar los hallazgos y argumentar de manera crítica las conclusiones que se acerquen a responder las preguntas de origen de esta tesis.

Partiendo de que la interrogante ¿por qué y cómo se llegó a tener determinadas representaciones sociales de lo «moderno» en Guatemala?, y de que «lo que la gente dice (discurso) y hace (fotografías) es producto del modo en que define su mundo (imaginario)»[60], cabe hacer una aclaración sobre los tipos de metodología que se utilizarán. Se combinarán métodos cuantitativos y cualitativos. Se considera relevante, aunque no determinante, la cantidad de fotografías encontradas sobre asuntos específicos, y los elementos plenamente observables en ellas, pero se consideran relevantes en la medida en que permiten identificar aspectos subjetivos (cualitativos), por ejemplo: hacia dónde se dirigía la mirada de los fotógrafos, editores de revistas o álbumes y de los usuarios. Es en ese sentido que interesa cuantificar (en la medida de lo posible) los asuntos fotografiados y publicados. Por lo tanto, esta investigación es de tipo inductivo[61]; y los datos que se encuentren serán el sustento para describir las significaciones y el sentido de la época liberal, más que para describirse a sí mismos.

Al tratar de objetos que parecen lógicos y evidentes, «objetivos» en la fotografía, estos se pondrán en suspenso para problematizarlos y encontrar en ellos el sentido[62], el rol de las representaciones sociales en el imaginario social liberal, reconociéndolo como un proceso histórico que fluyó, desde la des-

---

[60] Taylor, S. J. y R. Bogdan. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados.* Paidós. Barcelona. p. 23. Las palabras entre paréntesis son propias.
[61] Ibíd. p. 20.
[62] Gutiérrez Pantoja, Gabriel. (1986). *Metodología de las ciencias sociales*. Tomo II. Harla. México, D.F. p. 259.

naturalización de lo «conservador», para imaginarse, socializarse e iniciar su institución en la sociedad guatemalteca de entresiglos.

A. Análisis del registro fotográfico

La propuesta metodológica que servirá de apoyo será la de Boris Kossoy. Este fotógrafo e investigador brasileño ha descrito el proceso que atraviesa una foto para materializarse como registro histórico y aclara cuáles son los *elementos constitutivos* que un historiador debe tomar en cuenta para analizar las fotografías en su calidad de documentos históricos.

- El **asunto** de que trata la fotografía; es decir, el referente del mundo exterior que se representa en la foto, ya sea de tipo natural, social, monumental, etc.;
- el **fotógrafo** que la ha tomado, dígase el autor del registro (Barthes lo identificaría como el «operador»); y
- la **tecnología** utilizada (los materiales fotosensibles, equipo, técnicas, etc.).

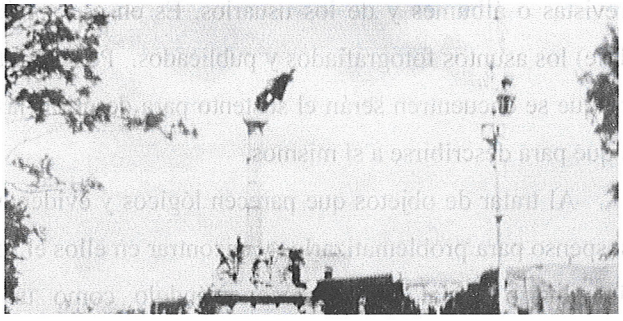
Luego, establece lo que él llama «*coordenadas de situación*»:

- **Espacio,** refiriéndose a la ubicación geográfica o el lugar del registro; y
- **tiempo,** dígase del tiempo cronológico, o sea, la época, fecha o momento del registro.

A partir de estas consideraciones, se obtiene un producto final: la fotografía. Estos aspectos están presentes en todas las fotografías, son constantes en cada una de ellas, y su interrelación las hace únicas, es precisamente esta conjugación de aspectos la que evidencia la condición de la fotografía[63]. Por ejemplo, se puede tener el mismo tema en dos fotografías, y estas pudieron ser tomadas por el mismo fotógrafo, pero el hecho de pertenecer a dos distintos momentos históricos, hace que cada una de ellas sea única. Veamos el siguiente ejemplo del monumento a Miguel García Granados:



Fotografía 4
Monumento a Miguel García Granados
Publicada en el «Libro Azul» en 1915
Alberto Valdeavellano



Fotografía 5
Foto del mismo monumento tomada posteriormente al terremoto de 1917 - 8
Se cree que es de Valdeavellano.

[63] Kossoy, Boris. *Fotografía & Historia*, p. 37-39.

En ambas imágenes observamos exactamente el mismo monumento al primer presidente de la Reforma Liberal, Miguel García Granados, perspectiva es distinta, y aunque no se puede tener certeza de que las fotografías fueron tomadas con el mismo equipo fotográfico, se puede asumir que no habría cambiado mucho en cuestión de cinco o diez años, así que el proceso o tecnología era bastante similar. El autor de la primera fotografía, es sin duda alguna Alberto Valdeavellano, y por las características de la segunda existen altas probabilidades de que también se tratara de una foto suya.[64]

1. El asunto (en el tiempo/espacio). El principal elemento constitutivo de cada fotografía es el del «asunto» de que trata la foto; sin embargo, identificar los objetos que se encuentran en ella es solo parte del análisis que conlleva establecer cuál es el «asunto» de la foto. Una vez identificados los objetos de cada foto, el historiador deberá buscar el porqué se registraron esos y no otros objetos (refiriéndonos a personajes, artefactos, paisajes, monumentos, etc.), esta selección es lo que Kossoy llama *«fragmento selecionado do real»*. En este sentido, es importante conocer la realidad que se estudia, con la finalidad de establecer con exactitud el fragmento que de esta se muestra. Por tratarse de una imagen «fiel» de los objetos que capta, estos son identificables *per se* y su existencia es innegable; sin embargo, tener en cuenta las condiciones que afectan directamente los objetos representados le brindan el sentido a cada fotografía.

En el caso de las fotos del monumento de Miguel García Granados, el asunto cambia en función de sus contextos. En el primero, es el monumento en un día cualquiera, el segundo es el monumento afectado por un terremoto. Las causas de selección de ese fragmento de la realidad fueron distintas, el monumento presentado en 1913 en el Libro Azul muestra la grandeza otorgada al primer liberal en el poder, el hecho de representarlo de esa forma pone antes los ojos del observador la relevancia que este presidente tuvo, la cual le otorgó el mérito de hacerse acreedor de un monumento póstumo. En la segunda, el asunto que más llama la atención es el impacto que tal monumento sufrió a consecuencia del terremoto, que hizo que la estatua del presidente se desprendiera parcialmente y estuviera a punto de caer. En ambos casos, y como se explicó antes, la foto no expresa el sentido por sí sola, pero indica y señala algo con el dedo, en el primer caso, lo que se indica es la importancia que se le otorga a los liberales el hecho de contar con un monumento del primer presidente de la Reforma, y en la segunda se señala los terremotos. Cada foto, por un lado, certifica la existencia del monumento, y, por otro, señala un asunto en concreto, el cual es posible identificar únicamente si se tienen presentes las coordenadas de la situación, el sentido de la época y las intenciones que se desean hacer explicitas.

---

[64] La incertidumbre sobre los autores de muchas fotografías que se conservan archivadas en instituciones o colecciones personales de Guatemala es una primera limitante para seguir al pie de la letra la propuesta de Kossoy; no obstante, en algunos casos las fotografías están debidamente identificadas en la misma impresión o bien se guardan registros puntuales sobre cada una de ellas. Más adelante, aclararemos este proceso de análisis aplicado a este estudio

2. El fotógrafo (en el tiempo/espacio). Para que lo anterior tenga sentido, es ideal pero no imprescindible, conocer al creador de la foto. Es importante en tanto es el «filtro cultural» a través del cual la foto es tomada. Esto supone que el fotógrafo es una sujeto social, portador / reproductor / creador de ideas, las cuales comparte con otros sujetos. Como sujeto, convive en determinada realidad, los hechos y acontecimientos sociales establecen su mirada —en tanto cultura visual— del mundo que lo rodea. En este sentido, tomar en consideración el «bagaje cultural, la sensibilidad y la creatividad»[65] del fotógrafo creador de la fotografía ayuda a determinar la selección del fragmento de la realidad que la fotografía expresa.

En el caso de la primera foto del monumento, se sabe que fue Alberto Valdeavellano, tanto por los registros del CIRMA que resguarda una colección de fotos de este, como por la reproducción de esta imagen en postales que llevan el nombre de su estudio «Valdeavellano & Co.». Se conoce de este fotógrafo su afiliación a los gobiernos liberales, y su estrecha relación con Manuel Estrada Cabrera y su antecesor José María Reina Barrios. Para ambos períodos presidenciales, Valdeavellano hizo una serie de fotos, que podría calificarse de «publicitarias», que expresaban todo tipo de alegorías a la «civilización», a la educación, a la urbanización, en fin todos aquellos símbolos del «progreso» liberal.

Para efectos de esta investigación, el editor tendrá tanta o más relevancia que el fotógrafo, ya que se priorizaran como evidencias históricas las fotografías publicadas (en periódicos, revistas o álbumes oficiales) y comerciales (como las postales y cartas de visita) sobre las privadas (álbumes familiares o colecciones privadas). Esto significa que el «filtro cultural» del editor cobrará relevancia en tanto es él quien decide qué fotografía publicar y a qué texto (si fuera el caso) debiera acompañar. Asimismo, esto facilitará la identificación del portador de las ideas que se difundían socialmente.

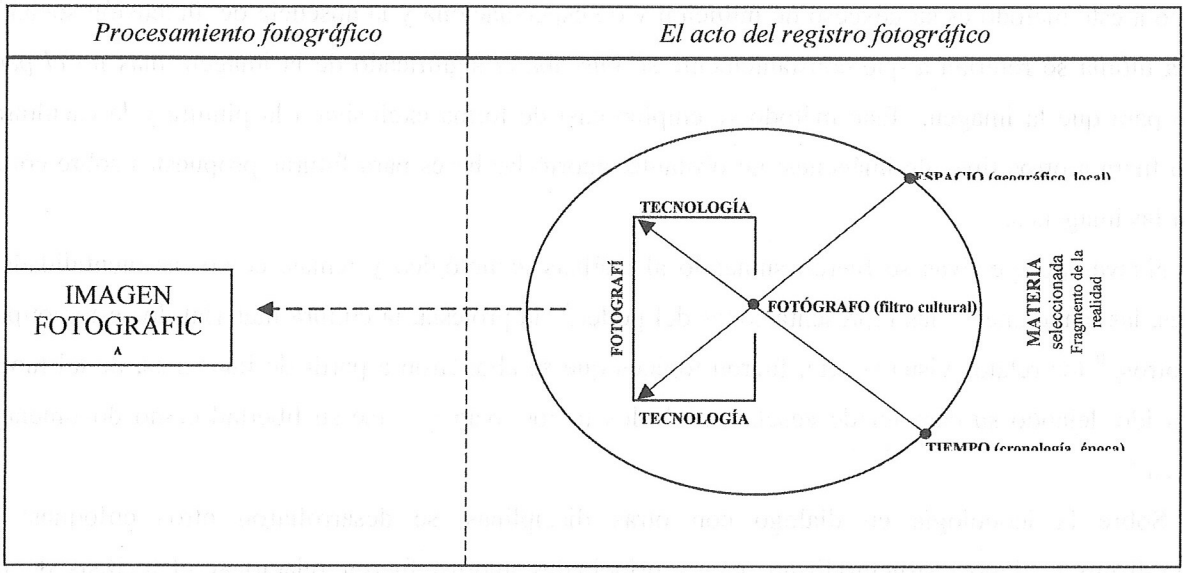
3. La tecnología (en el tiempo/espacio). Para completar el análisis de la fotografía como documento histórico, en el caso de contar con las fotografías originales, se tomará en cuenta la tecnología aplicada en la foto. Este aspecto técnico permite comprobar la autenticidad de las fotografías y completar el proceso que se conoce en Historia como «crítica externa». Si se trata de fotos originales, su impresión o negativo debe pertenecer a la fecha o período histórico al que pertenece la imagen que allí se ve reflejada. En el caso de tratarse de fotografías publicadas en el mismo momento histórico en que se dice fue tomada la fotografía, el aspecto tecnológico sería aplicado a la impresión del documento. Sin embargo, es importante conocer cuáles eran las técnicas, materiales y equipos utilizados en la época de interés para verificar que las fotografías sean auténticas. En este sentido, Kossoy llama la atención al acceso que los fotógrafos tienen a la tecnología ofrecida en su contexto, el quién ostenta la tecnología podría ser un punto de estudio si se tratara de una historia de la fotografía, pero en este caso el tema no

---

[65] Kossoy. Op. Cit. P. 42-43

cobrará relevancia. Los elementos constitutivos han sido explicados en relación con las coordenadas de situación, Kossoy ofrece también un esquema donde se gráfica el proceso de registro de la fotografía que, como ya se indicó, es el que otorga a este tipo de imagen su calidad de documento histórico.

Cuadro 1. Materialización documental de la imagen fotográfica



Fuente: Boris Kossoy. Fotografía & Historia. «A materializaçao documental da imagem fotográfica» (traducción al español: propia)

B. Análisis de los significados de la imagen fotográfica

1. Los métodos de análisis de imágenes y su lenguaje visual. Peter Burke, que se ha interesado por las imágenes en general, describe y compara métodos para abordar las imágenes en los estudios históricos. El primero que expone es la *iconografía y la iconología,* las cuales han sido las más utilizadas en la historia del arte; luego apunta aquellas metodologías que trascienden las limitantes de las primeras, entre las que se encuentran los enfoques estructuralistas y pos-estructuralistas, el psicoanálisis y la historia social del arte. De cualquier forma, no prefiere una sobre otra, y deja abierta la posibilidad de mezclar la aplicación de métodos que enriquezcan el estudio de las imágenes en Historia.

La iconografía y la iconología como métodos de análisis de imágenes se empezaron a utilizar entre las décadas de 1920 y 1930, y parten de la idea de que las imágenes no están allí solo para ser contempladas sino para ser leídas. Los iconógrafos (representados por Warburg, Panofsky o Cassirer), proponían un método que trataba de un proceso de interpretación de las obras según los niveles de sus significados. El primero era el nivel de descripción «pre iconográfica»; en otras palabras, el de identificar los objetos y situaciones en la obra a analizar (monumento). El segundo era el del análisis iconográfico, en el que se

relacionan los objetos o situaciones con su «significado convencional» (identificar que el monumento pertenece a un presidente en especial). El tercero corresponde a la interpretación iconológica que se refiere al «significado intrínseco» (identificar el sentido o «espíritu» de la imagen, dígase del carácter de la época, de la nación, de una creencia, etc.), este sería el nivel que le interesaría a un historiador, en la medida en que aporta información sobre la cultura a la que se refiere la imagen[66]. Las principales críticas que se le han achacado a este método es su «exceso de intuición y de especulación» y la ausencia de dimensión social,[67] con esta última se referían a que constantemente se buscaba *el* significado de la imagen, mas no *el* para quién o para qué la imagen. Este método se empleó casi de forma exclusiva a la pintura y la escultura, dejando fuera a otros tipos de imágenes; no obstante, aportó las bases para futuras propuestas sobre cómo analizar las imágenes.

Nuevas perspectivas se fueron sumando al análisis iconológico y temas, como las mentalidades, actitudes, las emociones,[68] las representaciones del poder,[69] la protesta, la cultura material, los estereotipos de los otros,[70] los relatos visuales, etc. fueron tópicos que se abordaron a partir de imágenes, de tal modo que han ido dejando su carácter de «esclavas» de los textos, para ganarse su libertad como documentos históricos[71].

Sobre la iconología en dialogo con otras disciplinas, se desarrollaron otros enfoques: el estructuralismo y el pos-estructuralismo, cuyos principales aportes fueron relacionar el análisis de las imágenes con el «sistema de signos» y, por consiguiente, con el lenguaje, asociando signos en la mente. Desde este enfoque, los signos se asocian con otros en el tiempo y el espacio. Otro gran aporte es prestar atención a la representación, que en el trabajo que Foucault realiza sobre las Meninas de Velázquez, identifica como en una «imagen verbal o plástica de cualquier objeto, realizada bajo una serie de convenciones», resultan más importantes las convenciones que la fidelidad con que fuera plasmado[72]. Esas convenciones son las que se establecen en los imaginarios sociales y forman representaciones de las cosas, personas, lugares, etc. Desde el estructuralismo surge el interés no solo por lo seleccionado sino por lo excluido y por lo «desechado», dígase de aquellos *silencios* en las imágenes. A diferencia de la iconografía

---

[66] Burke, Peter. *Op. Cit.* p. 45.
[67] Ibíd., p. 50.
[68] Ver los trabajos de Deorah Poole, en especial el artículo publicado en la Hispanic American Historical Review – HAHR- titulado «An Image of "Our Indian": Type photograhs and Racial Sentiments". Duke University Press. Vol. 48, No. 1, 2004. Especial Issue: "Can the subaltern see?" Photographs as history. p. 37-82.
[69] Ver el artículo de Walter E. Little, «A Visual Political Economy of Maya Representations in Guatemala, 1931-1944», publicado en la Revista Ethnohistory de la American Society for Ethnohistory. Vol. 55, No. 4, fall 2008. p. 633-663.
[70] Ver artículo de Greg Grandin, en especial el artículo «Can the Subaltern be seen? Photography and the Affects of Nacionalism» publicado en la misma edición de la HAHR, Op. Cit. p. 83-111.
[71] Burke. *Visto y no visto…* p. 203.
[72] Ibíd., p. 221.

el análisis estructural se interesa por las relaciones entre los elementos (significados inconscientes), más que en decodificar cada uno de ellos (significados conscientes).

El pos-estructuralismo, por su parte, se interesa por el «juego infinito de significaciones», tanto por su multiplicidad, por su inestabilidad como por sus intentos de control. Como bien lo hace ver Burke recientemente, se considera que las imágenes no pueden controlar su significado, ya que cada mirada le puede otorgar distintos significados, según la recepción que cada quien tenga de ellas[73].

Lo que se ha planteado en los capítulos anteriores es cómo la recepción o la «re-toma» de las fotografías depende del «ojo de la época»,[74] el cual se fija según las ideas que componen los imaginarios sociales como producto de las tensiones entre las viejas consolidadas y compartidas en la sociedades por otras nuevas que intentan incorporarse y transformar las sociedades. Dicho de otra forma, se ha afirmado que los conocimientos y prácticas culturales, entre ellas las actitudes como *la mirada* son producto de las normas y las convenciones instituidas o por instituir en el imaginario.

C. Metodología para el análisis de las fotografías

No existen metodologías exactas, ni en lo que respecta al análisis de imágenes, ni a los estudios de historia cultural. Sin embargo, la propuesta de Kossoy servirá de punto de partida para la metodología que este estudio aplica, en especial en lo referente al análisis iconográfico y a la crítica externa de la foto como fuente histórica. La interrelación de los elementos constitutivos completa el análisis iconográfico e iconológico en los —términos clásicos— de las fotografías e inicia la exploración de los testimonios que toda fotografía porta, situándola en un contexto temporal y espacial, sin que esto signifique adentrarse en las convenciones que normalizan las representaciones de una época determinada. Con esta primera descomposición de la foto se pueden conocer las condiciones de la «toma».

Queda por explorar las «re-tomas» o las miradas de recepción y cómo estas son aplicadas a ciertos usos, dígase el para qué y para quiénes se han utilizado la lectura entre líneas de las fotografías y sus significados, que se descubren a través de la comparación con otros signos, como los verbales. En este sentido, se retomarán los aportes recientes que investigadores de lo visual en Sudamérica han publicado en la *Revista Chilena de Antropología Visual*, por ejemplo, Margarita Avendaño y Carla Möller, quienes enfatizan cómo ciertos dispositivos visuales de las fotografías orientan las miradas, estandarizando algunos elementos según los sujetos fotográficos y relacionándolos con otras representaciones sociales e ideas que sobre dichos sujetos se tienen.

---

[73] Ibíd., p. 224-5.
[74] Este término Burke lo cita del historiador del arte británico Michel Baxandall.

1. Las fuentes. Las fuentes primarias serán las fotografías, y se apoyarán en documentos logocéntricos que se produjeron en el período estudiado, tales como publicaciones, discursos, legislación, revistas, álbumes, periódicos, etc. La indagación en las fuentes primarias inició de forma dispersa, ubicando fotografías en diversas colecciones particulares e institucionales, generalmente sin identificación o con identificación parcial. El orden recurrente que se le da a las fotografías es según el autor y si es posible por fecha. En la mayoría de los casos, las fotografías solo indican el rango de los años en que pudo haber sido tomada o impresa. Se revisaron fotografías de todo tipo de asuntos, desde retratos personales hasta fotografías de personas y eventos públicos, a manera de identificar los asuntos recurrentes de la época.

En Guatemala, existen pocas instancias que resguardan y registran colecciones fotográficas. La colección más extensa y mejor clasificada es la que conserva el Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (CIRMA) a través de su Archivo Fotográfico o fototeca. En ella se encuentran más de un millón de imágenes de aproximadamente cien fotógrafos identificados, desde la década de 1850 hasta la actualidad. Las colecciones están ordenadas por época, por fotógrafo (en el caso de que hayan sido identificados) o por donador (personas o instituciones que han entregado sus fotografías, ya sea a través de donación o venta). La época que se consultó en el CIRMA trata de 1870 a 1930, aproximadamente, de los fotógrafos José de Jesús Yas y Domingo Noriega, Alberto Valdeavellano, Agostino Someliani, Tomasso Zanotti, Mans y Roberto Eichenberger (tarjetas postales) y Edward J. Kildare (tarjetas postales). Además de las fotografías que están debidamente identificadas bajo sus nombres, se consultaron las Colecciones «Taracena-Arriola» correspondientes a los terremotos de 1917 y 1918, gobierno de Estrada Cabrera 1898-1920 y a las marchas unionistas y barricadas. De esta colección no se tiene, en su mayoría, información sobre fotógrafos o fechas exactas (aunque sí pueden deducirse a partir de los acontecimientos que muestran). Cabe destacar que se tuvo acceso en todos los casos, solamente a los positivos, dígase de las copias con soporte de papel, y a las postales originales, o sea las impresas en los mismos años en que fueron tomadas y en algunos casos a archivos digitales. Las fotografías de las colecciones revisadas no se incluyen acá, con excepción de aquellas que hayan sido publicadas por la misma institución en catálogos de exposiciones que hayan realizado o que se hayan encontrado copias en otras colecciones. Muchas de las fotografías con las que cuenta el CIRMA fueron publicadas como postales en su momento, y fueron encontradas en colecciones particulares o en publicaciones de la época.

Otra institución que cuenta con una colección mucho más reducida en número es la Academia de Geografía e Historia de Guatemala (AGHG), la colección consultada para este trabajo fue la correspondiente a las fotografías de Alberto G. Valdeavellano, denominada «Archivo histórico fotográfico». De estas fotografías casi ninguna cuenta con identificación de los años en que fueron tomadas, es una colección pequeña pero que cuenta con varios temas, momentos y lugares. Luis Luján la utilizó para su estudio sobre

el fotógrafo y para posteriores descripciones históricas sobre la fotografía en Guatemala. Varias de las fotos de esta colección se incluyen acá y se hará la referencia correspondiente.

La colección fotográfica Girard del Museo Ixchel del traje indígena, que cuenta con fotografías de Tomasso Zanotti, también fue consultada con el apoyo de la curadora y propietaria de la colección Anne Girard, quien proporcionó algunas fotografías en versión digital, las cuales son tomadas en cuenta para esta tesis. Estas fotografías, además de encontrarse en mejores condiciones, están debidamente identificadas y conservadas tanto física como electrónicamente. Adicionalmente, se consultaron varias colecciones privadas que contenían especialmente postales de la época.

Para completar la revisión de las fuentes se consultaron publicaciones de la época que incluían fotografías, en este caso interesa además del fotógrafo el editor del documento fuera revista o álbum. Las que se revisaron, en orden cronológico fueron:

- *Álbum Alcaín* de 1886, colección privada de fotografías que Joaquín Alcaín le entregó a don Manuel Benito con la intención de utilizarlo como un álbum publicitario para la inversión en Guatemala. Las fotografías datan de 1880 a 1886 y cuenta con 72 fotografías originales, de las cuales se cree que 69 son de Agostino Someliani y tres de otros fotógrafos.
- *Guatemala en 1897* publicación del periódico "El Progreso de Guatemala". Este ejemplar es una compilación de artículos y fotografías de dicho año, haciendo especial referencia a la Exposición Centroamericana y todas las actividades que giraron en torno a este evento.
- *La Locomotora,* revista de 1906, con artículos de política, literatura, ciencias y bellas artes. Sus redactores eran Joaquín Méndez y Felipe Estrada Paniagua. Se refiere principalmente a las actividades realizadas alrededor de las fiestas escolares de Minerva de ese año y años anteriores.
- *Guatemala Contemporánea,* revista de 1911, cuyos redactores eran Adrian Recinos, Diego Polanco y Javier Gálvez. Esta revista incluye artículos sobre política, economía y cultura nacional, incluye varias fotografías que ilustran los textos, especialmente referido al progreso del país y a las costumbres religiosas.
- Álbumes de Minerva, publicaciones con fotografías, discursos y correspondencia generada alrededor de estas las fiestas escolares. Se revisaron particularmente las de 1906, 1911, 1912 y 1918.
- El que mayor cantidad de fotografías aporta a este trabajo es el *Libro Azul de Guatemala*, publicado con el auspicio estadounidense por Máximo Soto-Hall en 1915. Contiene extensos artículos sobre los recursos y características de Guatemala. Fue realizado con el interés de promover el comercio y la inversión entre ambos países, de carácter propagandístico de los gobiernos liberales. Estos libros fueron comunes en varios países y presentan una mirada

focalizada en los recursos comerciales, en personajes y lugares que representaban la modernidad que se vivía en cada región, y los alcances tecnológicos locales. Igualmente se publicaron en El Salvador y Costa Rica en años cercanos.

Ya fuera en las fotografías publicadas o en las no-publicadas, las recurrencias son identificables, tanto en las cuestiones «visibilizadas», señaladas expresamente, como en las «invisibles» pero señaladas implícitamente. Los asuntos representados en las fotos son diversos, pero aun así pocos. A partir de la segunda década del siglo XX y bajo la influencia de tendencias modernistas artísticas, la fotografía amplió su espectro de temas por captar, pero durante los años que se estudian, los fotógrafos se centraban en el trabajo de fotografía de estudio para realizar retratos, algunos hicieron viajes logran obtener fotografía de tipo «etnográfica» y de «paisaje» tanto rural como urbano, ambas utilizadas para la captación de capitales extranjeros; también se dedicaron al reportaje para publicación, en especial de eventos políticos y culturales o de los desastres, como el terremoto.

A partir de la observación directa de las fotografías, su análisis individual, comparación con otras, identificación de sus elementos y recurrencias identificadas, se seleccionaron las que mejor representaran el imaginario de la época, sin que esto signifique que existan más, pero para efectos de este trabajo se tuvo mayor acceso y disponibilidad de las que a continuación se mencionan. Para la época que se aborda, la «civilización» y el «progreso» son aspectos ampliamente fotografiados e identificados a partir las ideas que en ese momento construían los conceptos, y que orientaban lo *fotografiable* y la manera de mirarlo. A las imágenes, ideas, representaciones y discursos que giran en torno a estas recurrencias, se les llamará campos simbólicos, que pueden ser muchos a la vez y que juntos conforman un magma de imaginarios que le van dando sentido y forma a una sociedad. En este sentido, es importante rescatar el rol de la «visualidad»[75] de ciertos aspectos en la vida social «moderna» y de qué forma se representaban los sujetos que participaban en ella.

2. Los campos simbólicos fotografiados. Cada campo simbólico aglutina ciertas imágenes y representaciones sociales que hacen referencia a un contenido y todos los campos simbólicos se relacionan entre sí. A la luz de las fotografías encontradas y revisadas, se identificaron dos campos simbólicos que son representados con más insistencia en los registros fotográficos de la época, los cuales ayudan a comprender el imaginario de la modernidad: la nación civilizada y la economía de progreso, estos son solo algunos de los que el imaginario que perseguía la modernidad, podrían existir más, referentes a la religiosidad, a las costumbres, a las relaciones de género, a la tecnificación industrial, etc. pero acá solo se trataran estas dos:

---

[75] Coronil, Fernando. «Seen History». En: Special Issue: *Can the Subaltern See? Photographs as History*. Hispanic American Historical Review. Vol. 84, No. 1, 2004. P. 1.

- **Imágenes de la *nación civilizada.*** Aglutina las imágenes de los distintos grupos étnicos en tanto sujetos sociales —y que se constituyeron en sujetos fotográficos— diferenciados, según su posicionamiento dentro de la idea de nación moderna que proyectaban los gobiernos liberales. A través de las fotografías que se han seleccionado acá, se pueden observar los sentidos que durante esta época se le otorgaron a los «civilizados» y a los «otros»; los espacios, las escenas, las actividades, etc. que se convirtieron en símbolos de civilización o no-civilización. Para comprender estas fotografías, se ha utilizado la fundamentación teórica y los discursos de la época en que fueron creadas las imágenes, especialmente respecto al mestizaje y la etnicidad, a la civilización y a la educación.

- **Imágenes de la *economía de progreso.*** Aquí se aglutinan las imágenes especialmente de recursos agrícolas, infraestructura y urbanización, en tanto símbolos de un sistema económico moderno basado en la agro-exportación del café. Las fotografías de este campo permiten observar la transformación del sistema económico guatemalteco y por consiguiente la dinámica social tanto en las aéreas urbanas como rurales; la transformación de las instituciones, y los réditos y las consecuencias del «progreso» para lograr la efectiva incorporación del grano en el mercado internacional. En este sentido, determinados artefactos llegaron a convertirse en modelos y referentes de progreso, dándole sentido al nuevo sistema económico, a pesar de su carácter cosmético.

Las fotografías recogidas y seleccionadas permitieron identificar estos campos simbólicos, y los textos que les acompañaban y otros discursos contribuyeron a analizarlas desde las ideas que se discutían y producían en su momento en Guatemala. Las imágenes fotográficas facilitan la asociación de elementos simbólicos para la construcción de representaciones socialmente compartidas sobre lo moderno, especialmente referido a la civilización como aspecto cultural y al progreso como aspecto económico.

3. Los dispositivos visuales de la fotografía. En cuanto a la producción visual, la fotografía posee dispositivos visuales particulares que permiten darle determinada lectura e interpretación de un registro fotográfico. En estudios de antropología visual, se han utilizado estos criterios para profundizar en el analisis de las fotografias de distintos grupos sociales. Tal es el caso de las antropologas Margarita Alvarado y Carla Möller, que realizaron un estudio de las fotografias de los indigenas de Chile[76]. De estos

---

[76] Alvarado, Margarita; Carla Möller. (2009) «Dentro y fuera de cuadro. Representación y alteridad en la fotografía de indígenas de Chile.» En: Revista de Antropologia Visual. No. 14. p 1-44. Santiago. Versión en línea: http://www.antropologiavisual.cl/alvarado_&_moller.htm

dispositivos, tres resultan importantes para la interpretación histórica de este tipo de fuentes por encontrarse «dentro del cuadro»:

a) El **encuadre**, ya que delimita y define un espacio compositivo, enmarcando aquel segmento del paisaje natural o del estudio, que se constituirá en escenario y contextualizará visualmente al sujeto fotográfico.

b) El **ángulo**, porque proyecta la mirada del fotógrafo en relación al sujeto fotográfico y que, de cierta forma, obliga al que relee la foto a ubicarse en el mismo ángulo.

c) La **pose**, en tanto describe visualmente la gestualidad y estética del cuerpo, el comportamiento corporal-cultural del sujeto fotografiado y expresa la relación entre este y la indumentaria y demás artefactos que se adjudican a su cultura. Este dispositivo se aplica solamente cuando los sujetos fotográficos son personas.

Otro aspecto por analizar y que también resulta un dispositivo visual es lo que se encuentra «fuera del cuadro» como aquello que a pesar de que se invisibiliza, dialoga con lo visible.

El análisis de esta tesis concluye en la identificación y descripción de esos campos simbólicos, las imágenes que los definieron y que dieron forma a un imaginario social liberal que durante los cuarenta años estudiados aun se encontraba en formación y donde son perceptibles muchas ideas y símbolos conservadores; sin embargo, ya son identificables algunas de las imágenes que llegaron a instituirse en el imaginario social guatemalteco trascendiendo la temporalidad de este estudio. Esas imágenes se materializaron en fotografías en tanto documentos portadores de discurso (en un lenguaje visual) y en tanto representaciones iconográficas de ciertos comportamientos y actitudes sociales.

VI. Imágenes de la *nación civilizada*

Desde la década de 1870, en toda América Latina, se fueron instalando en el poder los grupos políticos liberales, quienes dispusieron reorganizar los recursos existentes en sus territorios a modo de incursionar en el mercado internacional y en la anhelada modernidad de sus mandatarios. En el caso de Centroamérica, para favorecer su incorporación se buscó un producto agrícola que posicionara a los países en la economía occidental[77], para Costa Rica y Guatemala sería el café. El concepto de «nación» aún no estaba claro o unificado, más bien era discutido en el ambiente intelectual y legal, en que se oponían desde varias décadas conservadores y liberales, siendo la *Federación centroamericana* la estructura en pugna. De cualquier modo, en Guatemala, los gobiernos liberales tenían claro que buscaban una *nación civilizada*. El concepto de «civilización» tenía por fundamentos y modelos los de Europa, que se buscaban importar y reproducir localmente. Surgieron propuestas de adaptación de los modelos europeos de civilización y se dieron varios intentos para su puesta en práctica. La definición de criterios respecto a la población, que se caracterizaba por ser diversa étnica y culturalmente, fue un proceso importante para la adecuación de aquellos modelos, y su discusión tuvo acogida entre algunos intelectuales, especialmente aquellos que tenían relación con la educación y la producción para la agro exportación.

Pero ¿desde qué perspectiva se definían dichos criterios? En este capítulo se partirá de la «mirada» —europea y europeizante— que engloba los valores de la modernidad y que se disipa por el mundo y lo domina, al ritmo en que Europa (y Estados Unidos también, especialmente a partir de las primeras décadas del siglo XX) va incursionando en todos los continentes de diversas maneras. A partir de esa «mirada», se crean formas de percibir los espacios geográficos, sus recursos y sus poblaciones. En Guatemala, como en el resto de América Latina durante la primera mitad del siglo XIX, se replantean las políticas y se sientan las bases para una estructura liberal que definirá los imaginarios sociales de todo el siglo XX.

A partir de las representaciones de la civilización entre los distintos grupos étnicos que habitaron el país, y de las representaciones del progreso económico en la época de entresiglos, se analizarán las imágenes fotográficas producidas a partir de la *mirada moderna,* que en Guatemala se estaba creando como parte de la modernización de la sociedad.

---

[77] Fonseca, Elizabeth. (1996). *Centroamérica: su historia*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. EDUCA. San José. p. 193.

A. La mirada moderna

1. Mirada europeizante: el contexto mundial y el pensamiento americano. La realidad latinoamericana del mediados y finales del siglo XIX produjo una serie de interpretaciones utilizando los modelos europeos para fundar las nuevas sociedades independientes, libres de las ataduras europeas que les dejaron pocos precedentes para iniciar una vida como naciones o estados autónomos. Entre los principales retos se encontraba la fundación de una sociedad y cultura americana (para este caso, guatemalteca) «descolonizada», y quienes asumieron ese proyecto fueron justamente los criollos o mestizos de cada región. Estos, con un pensamiento «patriota» hasta cierto punto «americanista», sostenían ideas y visiones *europeizantes*, entre ellas la supremacía blanca y los valores de la modernidad (científicos, estéticos y morales). Su mirada sobre ellos mismos, sobre los extranjeros y sobre los indígenas nativos estaba basada en esos valores.

En Sudamérica o Norteamérica, los procesos y medios fueron distintos a los del istmo centroamericano, pero la complejidad era similar. Para el sur, por ejemplo, importantes pensadores como Andrés Bello, el general San Martín, o el mismo Simón Bolívar, entre otros, imaginaban a sus patrias como sedes del progreso, con una nueva hegemonía basada en la explotación agraria. Casi ninguna la región se vislumbró como industrial, minera o comercial, al menos a mediados del siglo, y los productos agrícolas se convertían en sus paraísos modernos. Lo fueron también las grandes urbes al estilo parisino o londinense; y es que para todos los países latinoamericanos que buscaban modernizarse resultaba difícil imaginarse a sí mismos, como algo distinto de los europeos.

La mirada europea, en ese entonces, ya estaba puesta en todos los continentes y se consideraba tanto desde dentro como desde fuera como la mirada moderna, poderosa y dominante. Desde Europa, la modernidad, la civilización, el progreso era sinónimo de «nosotros», y «ellos» eran toda la periferia que no estaba civilizada y en proceso de modernizarse. Geográficamente, lo europeo se consideraba el espacio físico de creación y distribución de modernidad, pero en las mentes de los americanistas también era el espacio «poético» lleno de significados imaginarios, que se convirtieron en las «cualidades» modernas a las cuales aspiraban. Es decir, la mirada también se adoptó por parte de los gobernantes latinoamericanos y sus proyectos políticos tomaron perspectivas derivadas de las europeas.

Desde esa mirada moderna, del ojo progresista, América se avistaba como un enorme espacio desaprovechado, atrasado, como si cuando se firmaran las actas de independencia, hubiesen quedado vacíos. El espacio en efecto no había sido dotado del sentido del «capital», de la «propiedad privada» y el «mercado» y, por lo tanto, no había sido explotado para producir excedentes y entrar a la dinámica comercial internacional. Como lo recuerda Mary-Louise Pratt, en el discurso de progreso decimonónico, los «hábitats» no europeos eran presentados como atrasados, «Y no solo los hábitats deben ser presentados como atrasados

y vacíos, sino también los habitantes»[78]. Para el ojo progresista, las posibilidades de desarrollo se predican sobre ausencias y carencias de las culturas atrasadas, fueran estas indígenas americanas, africanas, orientales o de cualquier otro lugar. Carencias que la visión moderna era capaz de dominar, lo que implicaba controlar, domesticar y transformar los espacios, más aun cuando la precariedad de las culturas nativas pudiera parecer peligrosa para la cultura moderna. Alrededor del mundo, se domesticó lo «exótico» mediante el acercamiento de los europeos a cada uno de sus rincones, especialmente a partir del simple *acto de mirar*. Poco a poco, las exploraciones de viajeros dieron pie a una importante migración y establecimiento presencia soberana para aprovechar los recursos naturales, este proceso fue más profundo en África y Asia durante el siglo XIX, el caso más identificable es la India como colonia inglesa.

Como ejemplos del alcance de la mirada europea, se expondrán estos dos: Norte y Sur América, y el Oriente Medio. En el primero, el alemán Alexander von Humboldt[79], entre tantos otros viajeros[80], exploró y describió la naturaleza, geografía, el paisaje y vegetación «salvajes» de dichas regiones, así como vestigios de las culturas prehispánicas y algunos aspectos de las culturas locales de su momento; sus escritos ofrecieron al pensamiento europeo una serie de representaciones y definiciones del continente americano como salvaje, rico en recursos explotables en donde lo que faltaba era la intervención de la modernidad. En el Medio Oriente, también se da este tipo de expediciones, que pretendían conocer racionalmente las culturas y espacios que siempre le habían parecido exóticos y extraños a los europeos, y se mesclaban las pretensiones religiosas de «liberar» a los orientales de sus mitos para abrirles paso a la imaginación y creación moderna[81]. Silvestre de Sacy[82] exploró el mundo árabe y Edward William Lane[83] Egipto específicamente, Ernest Renan[84], entre otros nos solo visitaron, vivieron e investigaron el Oriente cercano, sino además con sus estudios lingüísticos y traducciones de los textos representativos, como el Corán, construyeron un discurso sobre la región, conocido como «orientalismo moderno» y que define, describe e incluso politiza el mundo

---

[78] Pratt, Mary Louise. 1997. (1992). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación.* (Traducción de Silvana Ferraro). Universidad de Quilmes. Buenos Aires. P. 114 (de 385)

[79] Alejandro Von Humboldt (1769-1859) viajó a Sudamérica por primera vez en 1799, donde visitó Venezuela, el Reino de Nueva Granada (Colombia), luego exploró Cuba, Perú, Chile y Ecuador y terminó su expedición en Norte América: México y Estados Unidos en 1804.

[80] En el caso de Guatemala, existe la referencia de John Loyd Stephens (1805-1852), estadounidense que viaja a Centroamérica como diplomático y lleva a cabo una expedición por la región mesoamericana y recoge sus observaciones en la obra que publicó con el nombre de *Incidentes de viaje en América Central, Chiapas y Yucatán* , en ella realiza descripciones minuciosas de la culturas maya y las hace acompañar por las ilustraciones de Frederick Catherwood.

[81] Said, Edward. (2007). *Orientalismo.* (Traducción de Ma. Luisa Fuentes). Debolsillo. Barcelona, 510 p.

[82] Explorador, filólogo y lingüista de origen francés (1878-1838), visitó y estudio Egipto, y las lenguas y religión árabe y persa.

[83] Explorador, lingüista y traductor inglés (1801-1876), vivió en Egipto y se interesó por el mundo árabe, y por la cultura y las costumbres de los árabes en la época moderna. Una de sus principales traducciones es la de «Las mil y una noches» al inglés.

[84] Escritor, filósofo e historiador francés (1823-1892), interesado en el pueblo de Israel y los orígenes históricos de Jesucristo.

judío y árabe especialmente. Dicho discurso es el que llegó a Europa durante el siglo XIX y se propagó al resto del mundo, otorgando los sentidos de «exótico», «bárbaro» y «hereje» a la región, que abandonó por completo las ideas clásicas para adoptar la postura pasiva de las «razas inferiores» a partir del Islam —esta concepción del cercano oriente da continuidad a las percepciones de Napoleón durante sus expediciones en el siglo XVIII—. Dicho discurso sustentó racionalmente la intervención de Europa sobre esas áreas y sus futuros conflictos bélicos.

Así, a lo largo de la primera mitad del siglo XIX, la mirada europea sobre el resto del mundo sienta las bases de un conocimiento geográfico y cultural en términos racionales y modernos, conformando un imaginario en que lo no-europeo era sinónimo de no-moderno, además de espacios desperdiciados por el carácter «supersticioso» de las culturas, que en algunos casos también era «despótico» utilizando la religión y el misticismo como poder para el control de las masas. En los relatos de los viajeros europeos (y algunos estadounidenses) por el mundo, se definían imaginariamente las culturas distintas a las suyas, resaltando las características que ellos consideraban como «barbarie» y omitiendo todo aquello que consideraban oportuno. De tal cuenta, surgen una serie de ideas sobre cada región, homogenizadas todas por el común denominador del «atraso» (aunque en distintas medidas), pero donde sus historias, recursos, clima y potenciales explotables las diferencian.

Los americanistas liberales por su parte, o sea aquellos que pensaban y proyectaban el futuro de sus patrias como descolonizadas y auténticas, asumieron también la mirada europeizante de sí mismos para definirse como independientes. En primera instancia construyeron su «sujeto» social *criollo* (y ladino, para el caso de Guatemala) relacionalmente con respecto a otros, 1°. respecto de los españoles coloniales de quienes se habían emancipado, y consideraban habían sido bárbaros y atrasados por no haber permitido una mejor explotación de los recursos y un desarrollo intelectual más alto para las colonias; 2°. respecto de los europeos modernos, generalmente representados por los ingleses y los franceses, que para ellos habían alcanzado el mayor grado de civilización y modernización posible y que con sus descubrimientos recientes dominaban y guiaban al mundo; y 3°. respecto de las poblaciones indígenas de cada región, consideradas como inferiores y conflictivas para hacerse espacio en la idea de nación moderna y civilizada.

En ciertos momentos y espacios, como en el Sudamérica, el mestizaje que había dado por resultado a los denominados «gauchos», a mediados del siglo XIX aún eran considerados en Argentina como un lastre de la barbarie con que se había vivido en la colonia y eran comúnmente despreciados, es hasta varias décadas más tarde que *lo gaucho* entra a formar parte de las características autenticas del argentino. Mientras tanto, el indígena en casi todas las regiones latinoamericanas desaparece de la escena política y sus culturas no se integran a la visión «nacional».

2. La mirada moderna en Guatemala. A partir de la década de 1880, el gobierno guatemalteco se consideró en el momento oportuno para construir *la nación civilizada*, luego de haber pasado por tres periodos a partir de la emancipación de España: 1°. *La revolución* (independencia), 2°. *La anarquía* (República federal y el régimen conservador), y 3°. *La regeneración* (Reforma liberal), así lo hace ver Rafael Spínola[85] en uno de sus discursos:

> *«Y por último, después de la Reforma, después del incendio, después de la crisis, entra el espíritu enfermo en dulce convalecencia, y en el campo carbonizado, rico en elementos para la vida, comienza a cosecharse el trigo: es la época majestuosa del Derecho y la Justicia, el periodo de reorganización social.»*[86]

Siguiendo la tradición colonial legalista, se utilizó el derecho como *autoridad* para ordenar a la sociedad. Para Spínola, como para muchos otros personajes en el poder gubernativo, Guatemala se dirigía por los senderos de la modernidad en tanto se encontraba en un periodo de «paz, progreso, trabajo» que la Reforma les había heredado y el cual se medía en base a determinadas coordenadas, que en el mismo discurso se pueden observar:

> *« ¡Qué bien se respira hoy día bajo el limpio cielo de nuestra esplendida y dulce tierra! La atmósfera está pura y el horizonte despejado y sereno. Ni una nube siquiera oscurece el sol de nuestras libertades. Todo es paz, progreso, trabajo. La prosperidad ha comenzado. Guatemala goza hoy de muchísimo nombre en el extranjero; la capital se hermosea con lujosos parques y paseos, el ejército está disciplinado y vigoroso; la libertad de la prensa no es ya una farsa, sino un hecho real y positivo...»*[87]

Así, el reconocimiento internacional derivado de la exportación del café, la urbanización, el ejército (cuya conformación se había diseñado para que la mayoría de sus integrantes fueran ladinos[88]), entre otros, se convertían en expresiones de progreso para Guatemala. En ese contexto, a la reorganización que Spínola refiere debía otorgársele un contenido, y para ese caso se construyeron discursos que explicaran quién era quién en la sociedad guatemalteca, qué se incluía y qué se excluía de ella. Dichos discursos tuvieron su

---

[85] Rafael Spínola (1866-1910) fue un intelectual guatemalteco que apoyó todas las administraciones liberales desde J. Rufino Barrios hasta Estrada Cabrera, fue suya la propuesta de las fiestas Minervalias y se perfiló como un importante orador para los gobiernos de turno.

[86] Spínola, Rafael. (1893). «Discurso pronunciado el 15 de septiembre en el salón de Recepciones del Palacio Nacional de Guatemala por el Sr. Don Rafael Spínola, comisionado por el supremo Gobierno para llenar la palabra en conmemoración del LXXII aniversario de nuestra independencia política». En: *El Guatemalteco*. Diario oficial de la República de Guatemala en la América Central. Tomo XXIV, sábado 16 de septiembre de 1893, no. 6. p. 1-4.

[87] Ibíd.

[88] Adams, Richard. (1996). «Consideraciones sobre etnicidad en el ejercito, 1871-1915». En: Luján Muñoz, Jorge. *Historia general de Guatemala*. Tomo V. Época contemporánea 1898-1944. Asociación de Amigos del País. Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Guatemala, p. 207-226.

sustento en las ideas modernas de «desarrollo», en el darwinismo social y en otras corrientes *científicas* sobre la evolución de los individuos y grupos humanos, derivadas de la mirada europea y los avances que se habían desarrollado en base a ella.

El discurso que se discutirá en este capítulo se refiere a la etnicidad como forma de comprensión de la *nación civilizada*, utilizando las representaciones oficiales y las fotografías públicas y privadas de los distintos grupos étnicos que se convirtieron en «sujetos fotográficos» de la época. Establecer las diferencias étnicas siempre fue una necesidad de las elites —tanto coloniales como republicanas— a manera de justificar la jerarquía y ostentación del poder que explicara y afirmara la existencia de superiores e inferiores. La diferencia radicará a partir del siglo XIX en el mundo, y en Guatemala y Latinoamérica con los liberales específicamente, en que la ciencia habría de demostrar racionalmente la superioridad y la inferioridad de los distintos grupos humanos.

Para los conservadores la diferenciación étnica y su estratificación estaba definida de forma que la «raza» superior era la de los peninsulares y criollos, y la «raza» inferior la de los indígenas y los mestizos, aunque estos últimos tenían ciertos beneficios y algunos de ellos podían optar a un ascenso social y económico. En la lógica liberal, la diferencia étnica vinculada a la superioridad/inferioridad ya no radicaba —solamente— en la concepción de: criollo=superior / mestizo-indígena=subordinado, sino trataba de posicionar a los mestizos (ladinos) también como superiores. La superioridad en la colonia y para muchos conservadores se entendía a partir de cuestiones étnicas pero también religiosas/morales y de vinculación con la metrópoli (España) —y como lo afirmara Severo Martínez Peláez, a partir de la propiedad de tierras coloniales—, aunque habrá que recordar que también algunos españoles pobres y sin tierras vivían en las mismas condiciones que los mestizos.

Para los liberales guatemaltecos en el contexto mundial, la superioridad se estaba dejando de entender solo a partir de cuestiones étnicas, sino se buscaba que se entendiera también a partir de niveles de «civilización» que como grupo social adquiría, dichos niveles habían sido observados empíricamente, documentados y estudiados, y se basaban en los alcances «culturales» modernos; por consiguiente, los ladinos mejor posicionados se auto-identificaron y representaron como un grupo «civilizado y moderno». Éstos generalmente eran ladinos urbanos que se ubicaban en las capas medias, así como ladinos rurales que en su localidad se ubicaban en las capas altas. Los grupos «atrasados» fueron «identificados inmediatamente con la población campesina e indígena»[89] que incluía a los ladinos pobres, generalmente trabajadores del campo, pero también artesanos urbanos y a todos los pueblos indígenas indistintamente de sus actividades o condiciones económicas. La diferencia entre unos y otros consistió en que, desde la colonia, los mestizos fueron trabajadores libres y no se vieron obligados a tributar como los indígenas, estas condiciones,

[89] Palma Murga, Gustavo. (1998). "La civilización occidental como modelo a imitar: espejo sin reflejo de una sociedad fragmentada. La visión liberal sobre Guatemala en el siglo XIX». En: *Política y Sociedad* No. 36. Escuela de Ciencia Política. Universidad de San Carlos. Guatemala, p. 81

favorecieron su movilización y su diversificación laboral, que para mediados del siglo XIX significarían grandes privilegios para su ascenso social, económico, pero sobre todo político.

El mestizaje adquirió nuevos significados en el pensamiento liberal, en especial para un grupo selecto de ladinos —a quienes Martínez Peláez llama de «mejor fortuna»— quienes pudieron obtener algunos de los beneficios limitados históricamente a los criollos por diversos medios: acceso a tierras para la caficultura, espacios comerciales, educación básica y cierto grado de profesionalización. En efecto, quienes se consideraban «reformistas» pertenecían a este grupo. Llenaron poco a poco los cargos públicos a nivel local y nacional, se posicionaron como latifundistas, profesionales, intelectuales, comerciantes, y militares, todas estas posiciones a las que no tenían acceso los indígenas –con la excepción de algunos pocos en Quetzaltenango, ejemplo que se tratará después-. El ladino en la Época Colonial se refería principalmente al resultado del mestizaje entre españoles, indígenas y esclavos africanos, o a indígenas que hablaban español o que vivían en las ciudades, reconociéndose los diversos orígenes del los mestizos. Sin embargo, en la Época Republicana lo **ladino** pasa a convertirse en todo aquello *no-indígena* a modo de negar el «atraso» que la modernidad les había asignado.

Mientras tanto, los criollos si bien se vieron obligados a compartir cierta cuota de poder con los ladinos en cuestiones administrativas oficiales y en la producción de agroexportación, no cambiaron mucho su estatus y posicionamiento, en especial en lo relacionado al comercio, y políticamente también obtuvieron una ciudadanía plena. En ese sentido, tanto criollos antiguos, como ladinos compartían, lo que Arturo Taracena llama, la «república de no-indígenas»[90], donde unos y otros adquirieron similares modalidades de representación, como se observará luego en las imágenes fotográficas.

Por otro lado, llegan a formar parte de ese mundo *no-indígena*, nuevos grupos: los extranjeros. Allí confluyen todos aquellos europeos y estadounidenses que, para los ladinos, representaban lo «moderno» y que importaban «progreso» para Guatemala con su presencia y el intercambio cultural. También coinciden aquí los extranjeros de Oriente —chinos—, los del Medio Oriente —palestinos—, entre otros que si bien no eran reconocidos como «modernos» se incorporaban a actividades comunes de los ladinos guatemaltecos.

Esos tres conjuntos étnicos, muy diversos en su interior, dieron forma a la reorganización social de la población guatemalteca y otorgaron sentidos a la Guatemala liberal. Los conjuntos de imágenes que se incluyen aquí muestran representaciones diversas respecto a cada grupo social, que en casos resultan contradictorias respecto a los discursos elaborados a través de las leyes o de las políticas gubernativas, en otros casos son vivas representaciones gráficas de un discurso verbal. En este sentido, las fotografías apoyaran a ampliar la visión respecto a cada grupo, pero sobre todo su aporte se dirigirá a explicar el poder

---

[90] Taracena Arriola, Arturo. s/f. *Guatemala: del mestizaje a la ladinización, 1524-1964.* p. 13. Versión on-line: http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/vrp/arriola.pdf

simbólico que como imágenes tienen. Al respecto Pérez-Agote reconoce en las imágenes el poder de producir sentido que

> *«...pone en funcionamiento unas ideas que, vehiculadas a través de ciertos mecanismos sociales, logran penetrar en las cabezas de los sometidos al poder. La máxima posibilidad consiste en que aquellas ideas consigan constituirse en evidencia social, es decir en algo que no es puesto en tela de juicio por la simple razón de que constituye aquello "desde lo que" se interpreta, se lee la realidad»*[91].

Por lo pronto, se referirá a las imágenes de los grupos étnicos tratando de explicarlas en el contexto moderno y liberal que se estaba construyendo, en especial en los cambios que las fotografías nos permiten observar respecto al «cómo» se fueron definiendo y habitualizando, determinados modelos, referentes y «estereotipos» asociados al imaginario liberal, en la medida que des-habitualizaban los conservadores, vistos desde una mirada moderna y europeizante, que para producir dichas imágenes ya había colonizado las mentes, al menos de los fotógrafos. Cabe indicar que en este periodo las ideas liberales entraban en conflicto con el pensamiento conservador que había dominado por 300 años, y muchas de ellas solo se tenían de manera imaginaria sin que fueran aceptadas y reproducidas por toda la población, pero si por los intelectuales entre los que se hallan los primeros fotógrafos. Hasta 1920, año en que finaliza este estudio, algunas de las imágenes ya se habían convertido en símbolos, pero la mayoría aun requirieron varias décadas para ser aceptadas, sin que esto signifique la eliminación total del conservadurismo en la sociedad guatemalteca.

Los sujetos fotográficos se presentarán de la siguiente forma: en primera instancia los extranjeros de distintos orígenes, principalmente europeos y estadounidenses que representaban la importación de lo moderno y un modelo a seguir, pero sobre todo son los fundadores de la mirada moderna; en segunda instancia los impulsadores del progreso y civilización nacional: los ladinos y sus distintas representaciones y autorepresentaciones; y por último los indígenas de varias etnias y las distintas connotaciones con que se les representaban desde la mirada moderna.

Como se observará más adelante, los primeros fotógrafos instalados en Guatemala ofrecían diversos productos, desde retratos personales hasta colecciones de postales. Algunas de las que ponían a disposición de sus clientes eran colecciones completas de «vistas del país y sus edificios y monumentos, así como tipos de indígenas, tarjetas postales con fotograbados, cromos, marcos para retratos, heliograbados y muchos otros objetos»[92]. Las colecciones incluso eran nombradas según los temas reproducidos en las fotografías, por

---

[91] Pintos, Juan Luís. s/f. *Los imaginarios sociales (la nueva construcción de la realidad social).* Universidad de Santiago de Compostela. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Citando a Alfonso Pérez-Agote. Versión on-line: http://web.usc.es/~jlpintos/articulos/imaginarios.htm#_edn13

[92] *Diario de Centroamérica*, Guatemala, 26 de julio de 1901.

ejemplo «Guatemala moderna», «Guatemala pintoresca», o «Ruinas de la Antigua Guatemala», que ofrecía la tienda «El Arte»[93], como obras originales y propias de los artistas Alberto Valdeavellano y Jesús Fernández. La presentación de las fotografías variaba desde tarjetas de vista, postales y papel para escribir cartas en las que se realizaba una composición de varias fotos representativas de Guatemala.

En general, los temas que se identifican con mayor claridad son la diversidad y vistosidad de los pueblos indígenas y del paisaje rural, los monumentos y edificios modernos, el escenario de la producción agrícola e industrial, y el «espíritu empresarial de la oligarquía»[94] en especial lo respectivo a las pocas industrias instaladas en Guatemala para finales del siglo XIX. Con mayor énfasis, las fotos del café mostraban en las postales la infraestructura moderna creada para su comercialización como el ferrocarril, los muelles y puertos; de las fincas los patios de secado, las casas patronales, las bodegas, las rancherías, etc.

A continuación, se analiza un corpus de fotografías en que puedan apreciarse individuos y grupos de personas dentro de las dinámicas sociales de inclusión/exclusión –social y cultural– en el periodo de 1880 a 1920 (algunas de las fotografías pertenecen a décadas anteriores) y se presentará una selección restringida de las mismas, por cuestiones relativas a los permisos y autorizaciones de los archivos consultados y por cuestiones de espacio.

Antes de presentar las fotos, cabe recordar de que durante la época que se estudia la fotografía es parcial y su producción altamente elaborada y compleja, por lo que detrás de su creación hay comprometidos aspectos técnicos, estéticos, sociales y culturales –propios de la mirada moderna- lo que hace que las fotos se conviertan en «la cara visible de un proceso más profundo de hacer cultura, que tiene por objetivo ir configurando una nueva manera de vivir [...] de reconocerse en el mundo y así ir creando historia».[95] Habrá que recordar, también, que el fotógrafo, para crear las fotos, requiere de cierto conocimiento y reflexión sobre su contexto y que sus selecciones se fundamentaran en los elementos que le son clave y para otros que, como él, comparten la inquietud de tener un registro de las distintas realidades que se encuentran a su alrededor o llaman su atención, de las imágenes de sujetos iguales a él o de «otros».[96]

Si bien todo lo concreto podría convertirse en fotografía, el amplio espectro de sujetos y objetos a fotografiar se limitaba a aquello que valía la pena registrar y conservar de la realidad. La insistencia de los fotógrafos por captar determinados elementos en los sujetos puede mostrar la relevancia simbólica de la imagen, su poder simbólico, estratégico, cultural y político en las dinámicas sociales. Hay que reconocer que la fotografía temprana era un medio muy sofisticado para manifestar identidades, aunque mucho más amplio que otros medios de registro visual, por lo que se deberá tener en cuenta que aquello que se «encuadró» era

---

[93] Ibíd.
[94] Taracena Arriola, Arturo. «La fotografía como documento social». En: Adams, Tani (editora). *Imaginando Guatemala*. Op. Cit. p. 32
[95] Toledo, Patricio. (2001). «Imágenes de la frontera». En: *Revista chilena de antropología visual. No. 1*. Versión on-line: www.antropologiavisual.cl/index1.html
[96] Ibíd.

realmente importante socialmente y tenía una razón de ser en su contexto. La peculiaridad de la fotografía temprana consistía, además, en la necesidad de acoger dentro del cuadro tantos elementos sociales y culturales como fuera posible, para retratar o recrear «escenas étnicas» que diferenciaran a unos sujetos de otros. En todos los casos y en todos los tiempos, la fotografía establece un diálogo entre la imagen y el observador y a través de sus dispositivos visuales, desencadena los elementos que dan vueltas en las mentes de los sujetos sociales y les mueve ideas socialmente adquiridas ya sea para reforzarlas o para cuestionarlas.

B. Las imágenes de los extranjeros

Después de la Independencia, una política importante para «civilizar» a la población local y beneficiarse de la modernidad alcanzada por otros países fueron los proyectos de colonización. La época en que estos proyectos se empezaron a desarrollar fue durante el gobierno de Mariano Gálvez, el primer presidente liberal, para quien la colonización traería a Guatemala un importante desarrollo económico, riqueza e infraestructura, pero también se les consideraban un excelente medio para trasladar sus conocimientos y educación «civilizada» a los habitantes locales. La misión de los extranjeros en Guatemala era la de «civilizar», y la de los guatemaltecos la de aprender y aprovechar sus conocimientos modernos, para que juntos emprendieran el desarrollo económico del país.

El procedimiento era relativamente sencillo, Gálvez otorgó generosas concesiones a los extranjeros como estímulo para se trasladaran que familias enteras de europeos se trasladaran y dispusieran continuar sus vidas en Guatemala. Les ofreció y concesionó amplias extensiones de tierra, especialmente en el norte del país, además de otros recursos y privilegios. Sin entrar a los detalles del desarrollo de estos proyectos y las devastadoras consecuencias, lo que interesa es la visualización de los extranjeros: —ingleses principalmente— como civilizadores por parte de Gálvez en los años de 1830 y más tarde las importantes colonias impulsadas por Rafael Carrera en las décadas posteriores, en especial la belga en el puerto de Santo Tomás de Castilla[97]. Los gobiernos liberales posteriores a la Reforma no repitieron el mismo patrón de «proyecto de colonización» con los correspondientes contratos, concesiones y relaciones internacionales de las décadas anteriores; sin embargo retomaron la idea central de atraer a europeos para importar civilización y progreso, a pesar de que los casos anteriores habían sido un fracaso y los colonos habían demostrado ser aventureros y

[97] Sobre Carrera puede consultase a : Woodward, Ralph Lee. 2002 (1993). *Rafael Carrera y la creación de la República de Guatemala (1821-1871)*. (Traducción de Jorge Skinner-Kleé). Centro de Investigaciones Regional de Mesoamérica –CIRMA-. Plumsock Meso-American Studies, Serie monográfica 12. Antigua Guatemala. 717 p.

especuladores[98]. En fin, para los liberales el mantener contacto con la cultura europea les daba cierta seguridad de estar acercándose a la modernidad.

Las migraciones más pequeñas y menos estructuradas de finales del siglo tuvieron resultados distintos a las de los treinta, incluso mucho más efectivos para la «civilización» y la importación de «progreso» a Guatemala, aunque los réditos no beneficiaran mucho más allá que a los mismos migrantes.

1. Los extranjeros y la civilización. Es claro que la imagen de los europeos se convirtió en un referente de modernidad para todos los países periféricos a lo largo del siglo XIX y que sus migraciones hacia todo el mundo fueron más altas que en otros momentos históricos, en especial de británicos, alemanes, italianos, irlandeses[99] y franceses, quienes lideraron la colonización en Asia y África. Para América Latina, los extranjeros occidentales eran el referente sobre cómo «mirar» el mundo y conceptualizarlo. La mirada moderna europeizante abría nuevas formas de ver y comprender a los otros, incluso de representarlos como individuos civilizados o no civilizados. En Guatemala, el referente tuvo rostros particulares y sus introducciones de modernización tuvieron un recibimiento especial en cuanto a la conformación de la nación civilizada. Fueron especialmente los extranjeros alemanes, franceses e italianos quienes tuvieron mayor presencia e importancia para el pensamiento liberal guatemalteco en las últimas décadas del siglo XIX y los estadounidenses a inicios del XX.

En el discurso, se pueden identificar dos formas de representación (y autorepresentación) de los extranjeros en el contexto guatemalteco de entresiglos. Una es como referentes culturales, ya que estética e intelectualmente se les consideraba superiores. Los extranjeros mismos se autodeterminaban como tales y los ladinos guatemaltecos se apropiaron de esas ideas y las reprodujeron internamente, como podrá observarse en algunas fotografías más adelante. La segunda forma de representación visual más común es como inversionistas. Esto significa que además de poseer mayores y mejores conocimientos sobre *cómo hacer y vivir la modernidad*, también eran los principales poseedores del capital e infraestructura para invertir. Ese capital cultural y económico moderno que poseían era el sustento de su superioridad y su punto de partida para la intervención y dominación de recursos en muchos lugares del mundo.

No se descarta que existan más formas de representación visual de los extranjeros en Guatemala, ya que las migraciones fueron diversas y no solo de europeos, pero para efectos de este trabajo se han seleccionado las fotografías que fueron publicadas sobre extranjeros, y algunas privadas que luego fueron o han sido retomadas para ilustrar a las intervenciones extranjeras en Guatemala y que acompañan el discurso

---

[98] Griffith, William J. (1998). «Proyectos de colonización». En: Luján Muñoz, Jorge. Historia general de Guatemala. Tomo IV. De la República Federal a 1898. p. 317-338.

[99] Wagner Henn, Regina. «La inmigración alemana». En: Luján Muñoz, Jorge. *Historia General de Guatemala.* tomo IV. De la República Federal a 1898. p. 443-462.

de la época. En este sentido muy pocas fotografías de extranjeros no-europeo figuran entre las publicaciones oficiales o privadas, como revistas, álbumes, etc. como podrá observarse más adelante.

a. Representaciones de los extranjeros como modelos culturales de modernidad. A los extranjeros de nacionalidades como los franceses e italianos, que si bien se dedicaron a actividades de producción económica como el comercio, agricultura y ciertos negociosos artesanales, se les configuró una imagen que trasciende el de inversionistas y se les perfilaba como valiosos importadores de la «cultura moderna». Esto respondía a que muchos de los extranjeros de estas nacionalidades se dedicaron con mayor énfasis a las artes, la educación, y demás actividades intelectuales consideradas modelo de modernidad. El mismo Reina Barrios, que había estudiado en París, consideraba a los franceses como principal modelo cultural a imitar, de ahí su insistencia en la urbanización y planificación de un espacio urbano con bulevares, monumentos, paseos y parques al estilo parisino.

Eran constantemente reconocidos como pintores, arquitectos, educadores, modistos, sastres, etc. y también como científicos importantes de la ciudad de Guatemala. Entre ellos se encuentran los fotógrafos Agostino Someliani y Tomasso Zanotti, ambos reconocidos por su alta calidad en fotografía artística. Alemania y Francia también tuvieron importantes relaciones exteriores con Guatemala en especial para intercambio cultural y artístico, y la investigación, ya que enviaba con cierta periodicidad (desde la época conservadora) arqueólogos, artistas, etnógrafos, biólogos, etc. para explorar los recursos locales y documentarlos. Estas actividades estaban vinculadas a las inversiones que hacían en las tierras de Centroamérica, como lo fue el caso de la familia Furminieux de origen francés, cuyo padre, especialista en ciencias naturales era propietario de fincas en Sacatepéquez y en la ciudad de Guatemala, y que se especializó, tanto él como sus hijos, en la investigación de los recursos naturales locales.[100]

Durante los gobiernos de Reina Barrios y Estrada Cabrera muchos de estos extranjeros se les identificó en el ámbito intelectual, haciéndose públicos a través de los periódicos y revistas culturales, ya que según los mandatarios su influencia era positiva para los guatemaltecos. Presentaciones teatrales, conciertos, la exhibición de escultura (a través de los monumentos) y la arquitectura neoclásica se consideraban importaciones directas de modernidad y en especial si se desarrollaban directamente en Guatemala. Los estudios de arte a inicios del siglo XX estuvieron dirigidos por italianos como el pintor Spiro Rossolimo y su esposa Frida, fundadores de la «Academia de Bellas Artes de Guatemala»[101].

También eran reconocidos los intelectuales, hombres y mujeres que se destacaban en la enseñanza, siendo los colegios privados, propiedad de extranjeros los que gozaban de mejor reputación en su ramo, tanto por los valores y enseñanzas modernas como por las oportunidades que los estudiantes obtendrían al

---

[100] *Libro Azul, Op Cit.* p. 198.
[101] *Libro Azul, Op Cit.* p. 140.

graduarse para proseguir sus estudios en Estados Unidos o Europa. Un ejemplo de estos establecimientos pueden ser los colegios alemanes de la ciudad de Guatemala y Quetzaltenango y la Escuela Inglesa a cargo de los esposos Bodble en la capital.[102]

b. Representaciones de los extranjeros como inversionistas en Guatemala. A los alemanes, ingleses o italianos, los gobiernos liberales guatemaltecos de finales del siglo XIX tuvieron a bien considerarlos excelentes comerciantes, poseedores de tecnología y medios de desarrollo industrial, científico y agrícola, que casaban con los intereses y necesidades locales para catapultar el desarrollo económico guatemalteco. Además de eso, eran personas consideradas como «cultas» y «civilizadas» con conocimientos especiales sobre el debido comportamiento moderno, la debida estética moderna. Los recursos que podían aportar para el desarrollo y progreso material no podían encontrarse entre los guatemaltecos, o entre otros vecinos más cercanos, y por lo tanto debían extender las relaciones internacionales hasta aquellos, que además ya habían mostrado interés por los recursos naturales de las tierras guatemaltecas.[103]

Debido a que la agricultura era el recurso económico que mejor sabía desarrollar Guatemala y para el cual contaba con más condiciones, las inversiones extranjeras que permitieran expandir y desarrollar la agro exportación fueron mejor recibidos y se les brindaron facilidades para que extranjeros expertos en nuevas tecnologías agrícolas se instalaran e hicieran crecer sus negocios tanto para la producción como para el comercio. En este caso, los alemanes resultaron ser los más beneficiados, en número, de las políticas de los liberales y además contaban con el apoyo de financieras en Frankfurt que les permitía invertir; aunque los franceses, belgas, estadounidenses, e italianos también fueron propietarios importantes de campos cafetaleros.

Las inversiones extranjeras en otros campos fuera del agrícola también fueron importantes, en especial las de estadounidenses, franceses, ingleses e italianos. Estos llegaban a Guatemala con la intención de invertir en pequeños negociosos innovadores y en el ejercicio de sus profesiones modernas, entre ellos los mismos fotógrafos que se han citado. Otros, de distintas procedencias, se dedicaron a profesiones como la farmacia, la relojería, el comercio y la importación de bienes desde Europa. Un caso es el del francés Jules Lanquetínm creador de la farmacéutica con el mismo nombre en la última década del siglo XIX, que junto a otro connacional fabricaban medicinas y ofrecían sus servicios de droguería en la ciudad de Guatemala.[104]

La presencia de judíos y de palestinos, quienes vivían en conflicto en el Medio Oriente del fin del Imperio Otomano, también tuvo un impacto en la imagen de los extranjeros como comerciantes e

---

[102] *Libro Azul, Op Cit.* P. 130.

[103] Por ejemplo es conocido que los alemanes habían hecho exploraciones en las tierras del norte de Guatemala para el cultivo del café antes de que iniciaran las migraciones, lo que les facilitó conseguir créditos y medios para invertir en infraestructura para este cultivo.

[104] Libro Azul. *Op cit.* p. 213.

inversionistas, ya que su principal actividad en Guatemala fue la apertura de negocios y tiendas de venta de textiles y artículos religiosos,[105] a menudo como vendedores de casa en casa. Se dedicaron a actividades no agrícolas, tanto judíos como palestinos o cristianos del Medio Oriente, se desarrollaron económicamente a través del comercio. Quetzaltenango, San Marcos, Zacapa, La Antigua Guatemala, entre otros fueron lugares donde instalaron sus negocios donde vendían telas importadas de Estados Unidos y otro productos del exterior.[106] En todo caso, estos grupos, en que pueden incluirse también los chinos, indios, polinesios, etc., si bien fueron fotografiados en menor medida, se trató solamente de fotografías privadas, las cuales no eran publicadas más que en casos muy excepcionales.

Se integraron a la sociedad guatemalteca docenas de grupos de distintas nacionalidades y etnias, a la vida no-indígena local y principalmente hacia las urbes, de algunos de ellos –especialmente de los europeos– se incorporaron aspectos culturales, sin embargo la mayoría conservó, al menos en las primeras décadas, sus costumbres y sus hábitos, aun cuando fuera en el ámbito privado.

Las migraciones de occidentales significaron para Guatemala la configuración de imágenes de personas que si bien eran ajenas a la cultura local de los ladinos eran un modelo a seguir en cuento a cuestiones económicas se refería. Por ejemplo, no todos los hábitos de los estadounidenses o franceses eran aceptados por los ladinos guatemaltecos, por considerar algunas de sus prácticas como «libertinaje» e incluso como faltos a la moral religiosa conservadora. En este sentido, se puede observar el conflicto entre las iglesias católica y la evangélica que recién estaba acomodándose en Guatemala, contando el apoyo de los líderes liberales. Sin embargo, muchos de los hombres de negocios eran altamente reconocidos como personas con capacidad administrativa y se convertían en referente para los negocios; incluso se consideraba que su astucia y su actitud audaz y aventurera era lo que lograba conseguir el éxito[107], dicha actitud era una carencia entre los guatemaltecos, según la mirada europeizante. Por ejemplo, William Thomas Penney fue reconocido entre los ladinos urbanos como un personaje importante de la época por haber sido el ingeniero responsable de la construcción de los ferrocarriles del Norte y Central, sin los cuales no hubiera existido el progreso en Guatemala.[108]

---

[105] González, Nancie L. (1998). «Los palestinos». En: Luján Muñoz, Jorge. *Historia general de Guatemala.* Tomo V. *Época contemporánea 1898-1944*. Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Asociación de Amigos del País. Guatemala. p. 289-292.

[106] Deola de Girón, María del Carmen. «La comunidad judía». En*: Historia General de Guatemala.* Tomo V. *Época contemporánea 1898-1944.* Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Asociación de Amigos del País. Guatemala. p. 283-288.

[107] Soto Hall, Máximo. 1992 (1889) *El Problema.* Editorama. San José, 174p.

[108] Soto Hall, Máximo. *Libro Azul.* (1914). *Op. Cit.* p.134.

2. Los extranjeros en las fotografías de la época. De extranjeros se cuenta con pocas fotografías públicas en relación con las de los guatemaltecos, ya fueran indígenas o ladinos, no solo por el número que representaban en relación con la población en general, sino porque el periodo liberal, si bien pretendía dar protagonismo a los aportes de extranjeros, el sentido de patriotismo por lo «guatemalteco» y la discusión de un país «descolonizado» sobrepasaba en importancia el número de imágenes publicadas de foráneos. Esto no significa que no fueran uno de los principales consumidores de los servicios de fotografía ofrecidos en Guatemala. Aquí se presentan una serie de fotos encontradas en especial en medios donde se exponía el desarrollo que el país estaba alcanzando, revistas y publicaciones oficiales principalmente.

a. Los extranjeros como sujeto fotográfico. El caso de los extranjeros europeos radicados en Guatemala, en tanto sujeto fotográfico, varía del resto por una razón en específico: dentro de la sociedad guatemalteca son el referente –irrefutable– de modernidad. En el caso de los europeos y estadounidenses, se les considera modernos por el hecho de poseer tales nacionalidades, es decir se acepta incuestionablemente su modernidad, en el caso de los extranjeros no europeos, su modernidad está tan puesta en duda como la de los mismos guatemaltecos, teniendo que demostrar que poseían ciertas las características que los identificara como modernos. Los europeos, en todo caso, se siguen representando a sí mismos como los portadores de todos los valores y convenciones modernas en sus imágenes, en este sentido las fotografías son autorepresentativas.

Las fotografías evidencian que mantienen la mayor parte de sus costumbres y hábitos, y cuentan, en la medida de lo posible, con las oportunidades que sus naciones les ofrecían (educación, servicios, alianzas, espacios de socialización y práctica de sus costumbres). Esto hace que en las diferencias entre las fotografías de europeos radicados en otros países y los que radican en sus lugares de origen, sean casi exclusivamente el paisaje.

Los dispositivos visuales de sus fotografías (pose, encuadre y ángulo) no varía del resto de fotografías de europeos tanto en sus países de origen como en cualquier otro lugar del mundo. Es decir, son fotografiados conforme a las tendencias artísticas de la época y los fotógrafos utilizan los mismos ángulos para captarlos. Este tipo de fotografía se convirtió en «universal» para los fotógrafos de la época y se aplicaba para el caso de los extranjeros en Guatemala. Su «encuadre» es el que va a variar, tanto por aquello que se deja ver en sus fotografías como lo que solo se sugiere.

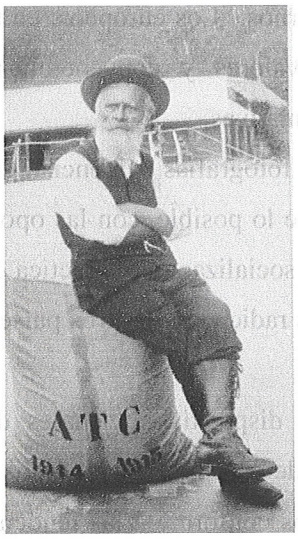
Si bien se cuenta con estudios históricos sobre cómo los extranjeros invirtieron en los recursos locales y forzaron cierto progreso para el país, en especial aquellos que se basan en los contratos y documentos de la época, en las memorias familiares y en otros vestigios, poco se conoce sobre cómo se incorporaban a la sociedad guatemalteca y cuál es la imagen que de ellos se elaboró en la mentalidad de los guatemaltecos; las fotografías publicadas en los medios de difusión local pueden brindar algunas luces sobre

cómo se les visualizaba y se pensaba que eran los extranjeros, que a partir de entonces se convertían en su referente social, en este sentido estas fotografías son representativas del imaginario guatemalteco y se utilizaran principalmente las fotografías publicadas a manera de poder observar sus formas de representación.

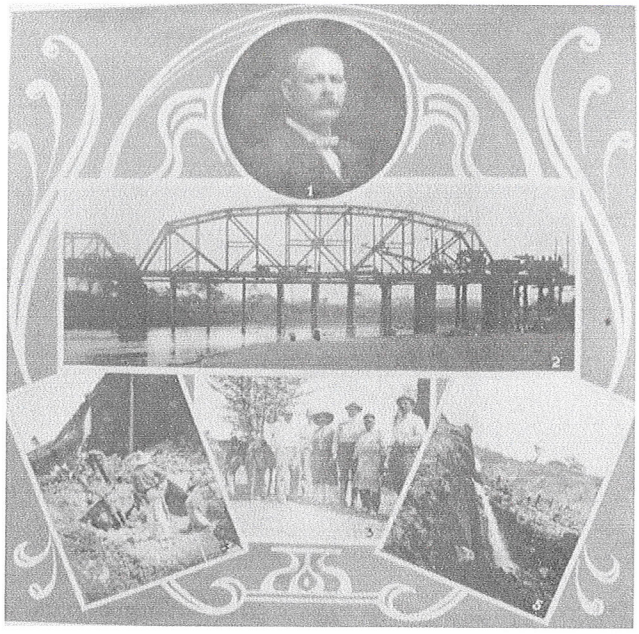
Se considera, entonces, que las fotografías de extranjeros (europeos, estadounidenses y otros occidentales) radicados en el país son tanto autorepresentativas de sus ideas modernas y su cultura europeizada, en tanto son principalmente extranjeros los fotógrafos que los retrataban, pero también son representativas de la manera en que los guatemaltecos los miraban y consideraban, en tanto son ladinos los que seleccionaban y construían discursos alrededor de la idea de los extranjeros (recordando siempre que esa mirada está «europeizada»).



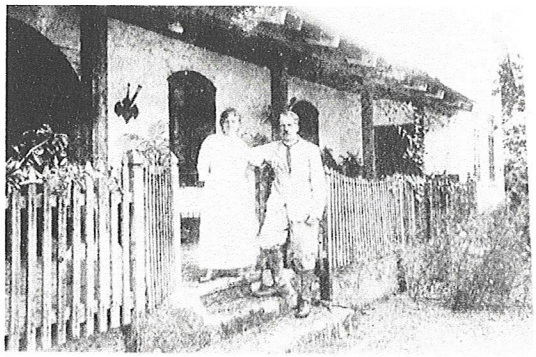
Fotografía 6 - **Extranjeros en finca de café** - Ca. de 1900



Fotografía 7 - **Extranjero sobre saco de café con las iniciales de la marca de café** - Ca. de 1920



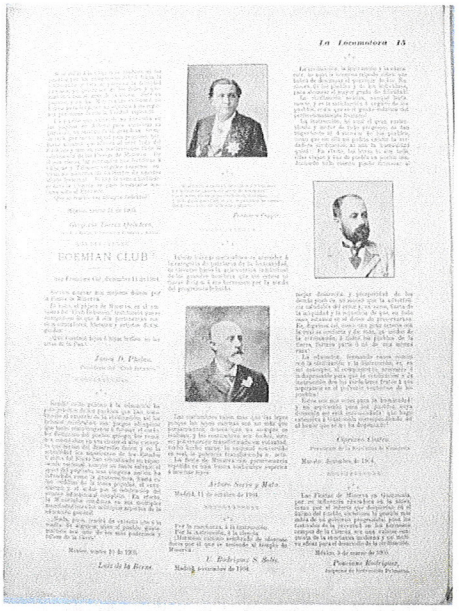
Fotografía 8 - **James Brown** - Publicada en el Libro Azul, 1915



Fotografía 9 – **Finqueros** - Ca de 1900



Fotografía 10 - **Batallón americano en desfile por Exposición Centroamericana de 1896** - Publicada en la Revista especial de la Exposición Centroamericana, 1987



Fotografía 11 - **Retratos de varios extranjeros** - Publicadas en revista La Locomotora, 1906

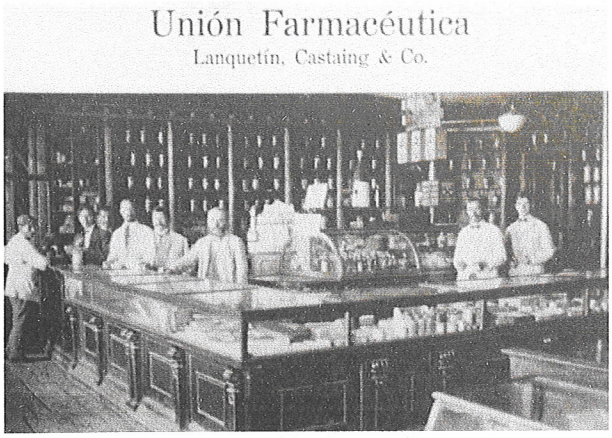


Fotografía 12 - **Retrato de Spiro Rossolimo** - Publicado en el Libro Azul 1915

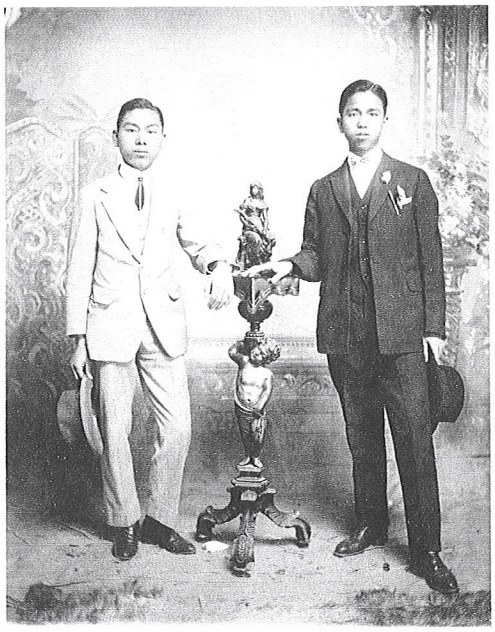


Señorita María Albertina Dubois

Fotografía 13 - **Señorita Maria Albetina Dubois** - Publicada en el Libro Azul, 1914



Fotografía 14 - **Unión Farmaceutica Lanquetin** - Publicada en el Libro Azul, 1915



Fotografía 15 - **Jóvenes chinos de Quetzaltenango** - Tomasso Zanotti, ca de 1920

b. Comentarios y análisis. Los extranjeros en Guatemala fueron ampliamente fotografiados durante el periodo estudiado, lo cual se evidencia en las colecciones privadas que se resguardan en la fototeca de CIRMA, además de tener conocimiento de varias colecciones particulares que algunas familias han conservado por varias generaciones y de haber podido revisar algunas. Por el contrario, las fotografías públicas de extranjeros son limitadas y se encuentran principalmente en documentos oficiales que se publicaban por parte de los gobiernos. Siguiendo la metodología de análisis de los dispositivos visuales de la fotografía, se identificaron algunos patrones para captar y presentar los retratos de los extranjeros. Se han tomado en consideración dos aspectos: la fotografía y la imagen individual del sujeto y las representaciones de poder a través de la fotografía. Los primeros hallazgos que se enumeran se refieren a la representación individual de los sujetos.

1) Los dispositivos visuales de las fotografías de extranjeros se rige por las tendencias universales de su época: pose, ángulo y encuadre. Pueden observarse poses románticas en hombres y mujeres que hacen de la fotografía una imagen para contemplar. En el caso de los extranjeros, se encuentran fotografías que evidencian los recursos que han adquirido en Guatemala. Una particularidad de algunas de estas fotografías es que, comparándolas con las de los ladinos en una situación similar, los extranjeros tienen a ser más «naturales» y menos rígidos. Es decir, existen fotografías de hombres y mujeres extranjeras en sus fincas, encontrándose en labores del campo, con atuendos poco sofisticados, mostrando un poco más de cotidianidad. También se les encuentra en reuniones privadas, sin que la fotografía evidencie mayor preparación del espacio y las poses.
2) La mayoría de las fotografías públicas de los extranjeros acompañan textos que hacen referencia al desarrollo económico y cultural de Guatemala. Es decir, su imagen se asocia al progreso, en especial al agrícola y al comercial. En algunos casos a la industria –generalmente de infraestructura– y en menor medida al desarrollo de las ciencias. Son identificados como desarrolladores directos y con la iniciativa de hacer crecer y progresar al país.
3) Las fotografías evidencian cómo las costumbres y hábitos propios de los extranjeros eran practicados en Guatemala, por ejemplo las reuniones, la educación según los lineamientos de sus países de origen, el uso de sus atuendos (palestinos, judíos, europeos, algunos chinos, etc.), algunas festividades y ritos religiosos, al menos en las primeras décadas de estancia y cuando los extranjeros aún no establecían nexos familiares con los ladinos locales.
4) Son comunes los retratos de familias extranjeras en sus fincas de café, muchos de ellos se tomaban las fotografías en los campos de secado, en las áreas verdes cercanas a sus casas o en pleno trabajo de supervisión de los campesinos. Se les fotografiaba en momentos en que pueden

observarse las relaciones que mantenían con los campesinos y con otros guatemaltecos, ya fueran comerciantes, religiosos, etc. A menudo se les captó junto a sus productos, como sacos de café, o junto a la maquinaria e infraestructura que instalaron en sus fincas.

5) Los estadounidenses, ya en el siglo XX, son fotografiados en eventos públicos, por ejemplo desfiles en que son reconocidos como militares disciplinados y patrióticos, también se les capta en sus barcos y con su equipo militar, que resultaba ser uno de los más grandes del mundo y al que Guatemala tenía acceso por su cercanía. Sin embargo, también se les presenta como importantes inversionistas, en especial a los ingenieros que dirigieron la construcción del ferrocarril y de puentes para el comercio del café y banano. En este sentido, el «Libro Azul» es el que más retratos de estadounidenses y fotos de sus ferrocarriles en Guatemala reúne.
6) Aunque son pocos, se encuentran los retratos personales de extranjeros en los álbumes de Minerva o la revista «La Locomotora», por lo general acompañan un artículo que ellos mismos escribieron como alegoría a las fiestas que Estrada Cabrera ponía en marcha cada fin de año escolar. Los mismos discursos que publican les representa como impulsores de la civilización en Guatemala y otorgan su apoyo a las políticas y fiestas educativas del dictador.
7) A pesar de que existen bastantes fotografías de chinos, palestinos, judíos, polinesios, entre otros de nacionalidades que vinieron a Guatemala en las últimas décadas del siglo XIX, estos no figuran en las revistas, álbumes, etc. públicos, quedando por fuera de la escena visual de Guatemala, hasta al menos las primeras dos décadas del siglo XX.

Las imágenes que para muchos guatemaltecos quedaban en el plano abstracto, ya que no mantenían contacto con los extranjeros, las fotografías las dotan de cierta realidad, en tanto colonizadores, portadores de los valores modernos, del capital humano y financiero para invertir en tierras de Centroamérica. Puede decirse que las fotografías de los extranjeros reflejan muy bien las imágenes mentales de los guatemaltecos y evidencian el poder e importancia que llegaron a tener en la conformación del imaginario guatemalteco. Aun cuando las fotografías no fueran publicadas con frecuencia, aquellas que sí se publicaron a lo largo de los cuarenta años estudiados dotan de rostros a la modernidad tan anhelada por los liberales. ¿Qué pueden decir las fotografías en relación a las formas en que los extranjeros eran vistos por los guatemaltecos?

1) En primera instancia, los extranjeros son presentados como hombres de «alta cultura» con conocimientos importantes para el impulso del progreso en el país y, por lo tanto, con poder para explotar los recursos locales. Siguiendo a Batres Jáuregui, visualmente los extranjeros europeos contaban por el simple hecho de serlo con la vestimenta y calzado civilizado, actuaban acorde a los principios de civilización y progreso. Además, en las escenas en que se les publica, se

observa su interés por la inversión y enriquecimiento, por la propiedad privada y la tecnología. Así que su imagen, aunque se captara en el contexto guatemalteco, que aun no alcanzaba a ser moderno, ellos sí evidencian su modernidad. Es decir, públicamente se les reconoce a partir de las reglas de modernidad que siguen, como los inversionistas más lucidos y mejor preparados para encausar la economía local. En general, son presentados como familias exitosas con negocios modernos, grandes fincas, usuarios de tecnología y artículos modernos y con prácticas particulares, dignas de admirar y de copiar.

2) Los extranjeros que se visualizan son únicamente los portadores de las caractrísticas modernas; es decir, no se visualiza públicamente a los chinos, a los palestinos, etc. en medios públicos, y si en dado caso aparecieren en alguna fotografía, no son retomados en los artículos y no se comenta sobre ellos.
3) En el caso de las artes son los representantes de la academia, ya era una tradición para los guatemaltecos identificar a los italianos como los maestros, y los liberales no cambiaron ese pensamiento, tradicionalmente reconocido como conservador. Si bien la legislación liberal permitía la educación y profesionalización de ladinos, en el campo de las artes, los que se presentan públicamente con mayor frecuencia como artistas son los extranjeros, y especialmente los de origen italiano.
4) En el caso de los estadounidenses, su imagen se reconoce no solo como parte del progreso, sino también del orden, atribución que no fácilmente se reconoce en las fotografías de los europeos. Si bien la modernidad se garantizaba a través de un orden establecido, la materialización de dicho orden en Guatemala tenía por referente a las fuerzas militares de Estados Unidos, más que las de los europeos. Con el gobierno de Manuel Estrada Cabrera, las relaciones con Estados Unidos se intensifican y las formas de representar las relaciones entre guatemaltecos y estadounidenses son cordiales, de un intercambio positivo entre ambos países, aquellos como inversionistas interesados en el desarrollo de los guatemaltecos y estos como fieles seguidores de su modelo de modernidad.

En general, sus fotografías demuestran el dominio que los extranjeros jugaban sobre la población guatemalteca, ya fuera como mano de obra en sus propiedades, como aprendices o simplemente por ser culturalmente «inferiores». Sus imágenes evidencian su identidad como hombres y mujeres modernas auto identificándose como más desarrollados que el resto de habitantes de Guatemala, su visión sobre sí mismos refleja una mirada colonialista que impone en el ritmo mundial la transformación de las sociedades a donde migran. Estas características serán recogidas y comparadas con las de los otros sujetos fotográficos al final del capítulo.

C. Las imágenes de ladinos

Los ladinos, como sujeto social en el periodo de 1880 a 1920, ocuparon casi todos los espacios en la escena política, en buena medida la económica, pero sobre todo la social y cultural. Es decir, «lo ladino» pasó a ser el ejemplo y estereotipo de *ciudadano guatemalteco*, también pasó a ser el creador, el impulsor y el dictador de cambios para la sociedad en general atribuyéndose a sí mismo la misión civilizadora de la Nación. Si bien el vocablo «ladino» no era comunmente utilizado en el lenguaje de la época (más que para referirse a los no-indìgenas del área rural), se utilizará el término en función de que engloba a los «mestizos» y los «no-indígenas» que no se identificaban como extranjeros, sino como propiamente guatemaltecos y debido a que fue utilizado en el censo de 1880 en oposición a los indígenas. En el pensamiento liberal el ladino se convirtió en el «ideal», en tanto poseía (o tenía acceso a) todos los saberes y poderes sobre la sociedad guatemalteca. Públicamente eran los ladinos los beneficiarios de una educación completa y otros servicios públicos o privados, de espacios de acción política, y de acceso a productos «modernos». Su imagen se idealizó, incluso se les representa en las fotografía como individuos extraordinarios, ya fuera por su intelectualidad, su belleza o su éxito económico. En el contexto guatemalteco, su imagen representaba todas las convenciones sociales referentes a la modernidad, es decir, la mirada de los ladinos está impregnada por la mirada europeizante con la que se identifican y a la que aspiran.

La dinámica política guatemalteca era representada por ladinos, si bien intervenían otros grupos como los extranjeros o los indígenas a nivel local, los ladinos eran la cara pública del devenir político del país. Es a ellos a quienes se les atribuye los cambios, el progreso y la civilización nacional, además de que su figura se idealiza en los discursos, sucede lo mismo en las imágenes fotográficas. Son ellos quienes se apropian del papel civilizador de la nación y lo hacen a partir de una mirada moderna, que incluye e idealiza el modelo europeo para construir modernidad en Guatemala.

1. Los ladinos y la civilización. Antes se dijo que la idea de «civilización» fue aprehendida por los ladinos «de buena fortuna», aquellos que mientras se vivían los treinta años de conservadurismo se beneficiaron de una *Reforma*, o sea, una transformación de las instituciones políticas y sociales, y que les brindara los espacios y oportunidades que antaño se les habían negado. La idea de civilización se movía en al menos dos campos: el de ciudadanía y el de liderazgo económico, cada uno con sus conflictos de poder, estructura y reglas; enfrentar dichos conflictos implicaba un desafío y a ratos significó un drama político[109] que generalmente era abordado superficialmente.

[109] Little-Siebold, Todd. (1995). «Guatemala en el período liberal: Patria chica, patria grande. Reflexiones sobre el estado y la comunidad en transición» En: Taracena, Arturo; Jean Piel. *Identidades nacionales y estado moderno en Guatemala*. Universidad de Costa Rica. San José.

Existen dos factores del liberalismo que complejiza la situación de los ladinos en el siglo XIX: por un lado el sistema liberal les es beneficioso porque utiliza el factor étnico y de «civilización» —al que solo habían tenido acceso ellos por ser ladinos— como potencial para modernizarse y mejorar su situación económica, pero por otro lado el mismo sistema liberal los divide y clasifica, por niveles de «civilización», por cuestiones de clase, e incluso de pertenencia a regiones no urbanas. De tal cuenta, se excluye de las imágenes oficiales de ladinos a todos los que no fueran «civilizados». Los ladinos, en efecto, fueron un grupo heterogéneo, si bien la mayoría de imágenes que se elaboran (ya sean en el discurso visual o verbal) hacen referencia a hombres y mujeres de buena fortuna, con educación y por tanto civilizadas, la mayor parte de los ladinos pertenecían a lo que podría llamarse el «sector popular» con distintos segmentos: obreros, campesinos, o de servicios. Sobre estos se configuraron algunas imágenes, muy pocas por cierto, en el discurso público. Por lo general, solo se hacía mención de ellos en tanto se consideraban un grupo que requería mayor civilización, a través de la educación técnica que les permitiera incorporarse al progreso del país.

Lo ladino urbano, «civilizado» y «europeizado» (dígase el que había adquirido y reproducía la mirada europea del mundo) se fue convirtiendo para los liberales de *entresiglos* en la negación de lo indígena y una aproximación a lo moderno en tanto se adoptaran los hábitos y cultura occidentales, el hecho de pertenecer a la ciudad de tener posibilidades de «civilizarse» les otorgaba poder político y económico. Según los ladinos urbanos, repetir los modelos del «viejo continente» era no solo una posibilidad viable sino una necesidad urgente para llevar el ritmo del mercado mundial. Los ladinos citadinos y con regular acceso a la modernidad eran los receptores directos de los avances que se producían en Europa y EE.UU., así como los encargados de distribuirlos entre la sociedad (cuyo alcance fue siempre limitado a una parte de los mismos ladinos) y en casos exclusivos ponerlos en práctica o desarrollarlos. Estos roles no eran arbitrarios, primero porque históricamente habían sido la población —subordinada— que más acceso había tenido a la cultura europea desde la colonia; y luego, porque ellos mismos buscaron acercarse a la modernidad a lo largo del siglo XIX para posicionar al país en el mercado mundial.

En el afán de establecerse como representantes de lo moderno, los ladinos mencionados fueron creando hábitos propios según las reglas de la modernidad y otorgándole a estos un poder especial que les permitiera posicionarse en el campo social mejor ubicado. Es decir, durante este tiempo le otorgaron cuerpo y una imagen a su historia, dichos cuerpos se perfeccionaron con gestos, gustos, posibilidades y lenguajes particulares a los que se les otorgó un valor y que como se mencionó repetían el patrón occidental y rechazaban los patrones indígenas. Durante el periodo estudiado, estos tan solo estaban en un plano abstracto, no forman parte de la cotidianidad de toda la población. Quizá ya entrado el siglo XX y durante su segunda década se puede decir que algunos de los valores modernos habían sido aprehendidos y habitualizados por las mayorías urbanas. Mientras tanto, los cambios que se imponían eran bruscos y no bien

recibidos aún por todos. La misma violencia con que eran impuestos provocaban rechazo en la población que tenía menos contacto con los conocimientos modernos y mucha más con los que nunca fueron tomados en cuenta para pensar y poner en práctica las transformaciones.

Los valores propios de los ladinos urbanos y «civilizados y europeizados» se fueron reconociendo por parte de ellos mismos y por los demás grupos, como valores efectivos de modernidad, hasta alcanzar un consenso social que le otorgara *poder* a símbolos específicos –su vestimenta, actividades cotidianas, espacios de socialización, propiedades, etc.—, y a partir de ellos se regulara la red de relaciones sociales en la época liberal. La socialización de esos símbolos se dio principalmente a partir de la educación y los discursos oficiales. El producto de la socialización de los símbolos y la instalación de su poder se reconoce en las dinámicas sociales, en la forma en que unos y otros sujetos se relacionan entre sí, así como las formas en que se representan y se perciben entre ellos. Esas formas se convierten en formas «naturales» de verse a sí mismos y de ver a los otros, y se convierten en un «habito» social, aceptados socialmente e incuestionables.

Ciertamente los ladinos eran un grupo heterogéneo, no todos habían tenido el mismo acceso y tampoco todos buscaban acercarse a los europeos, pero quienes lo hacían tenían la intención de posicionarse política y económicamente en aras de modernizar el país y mejorar sus condiciones propias. Las características de los ladinos «civilizados y europeizados» llegaron a constituirse en el «modelo» y «referente» de lo moderno para Guatemala. En el discurso, el término «ladino» no es comúnmente utilizado, sin embargo cuando se habla de ciudadanos y de forjadores de patria no se hace referencia más que a este grupo, que en términos de la época puede decirse que son aquellos que hablan el castellano como lengua materna o principal, utilizan la vestimenta occidental «símbolo inequívoco» de modernidad[110], practican los valores y las costumbres mestizas; otra característica es el rechazo a aquello que se identifica como indígena, tanto en traje, lengua o costumbres. En los discursos de la época, estos son identificados simplemente como guatemaltecos, ya que se asume que todos los ladinos son ciudadanos y son el grupo que busca el progreso del país, y su civilización es incuestionable aunque sí se reconocen «niveles» establecidos con su educación, utilización de medios modernos de vida, etc. En ese sentido, Batres Jáuregui describe la civilización como algo propio de los pueblos occidentalizados, en tanto viven como «blancos», esto significaría: «hablar como blanco, dormir en camas, comer en mesa, tener zapatos, servir en algunos cargos públicos inferiores, consumir como blancos, etc.»[111], además de incorporar a su dinámica un comportamiento de enriquecimiento técnico, económico y político, y darle su debido valor a la propiedad privada. Esto implica una dinámica de producción y consumo que se alcanzaría en la medida en que el nivel de civilización se lo exigiera, es decir, en tanto se tuviera un conocimiento científico y técnico de las cosas, y sobre todo dominio sobre ellas.

---

[110] Taracena Arriola, Arturo. (2002). *Etnicidad, estado y nación en Guatemala, 1808-1944*. Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica. Guatemala, p. 207. (total 458).

[111] López Marroquín, Rubén. (2001). *Historia moderna de la etnicidad en Guatemala: cuatro autores estudian a los indios.* Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales. Universidad Rafael Landívar. Guatemala. p. 255. (total 288).

En el caso de los ladinos guatemaltecos y «civilizados», ese conocimiento era casi nulo, solo era posible acceder a él a través de otros (los extranjeros), y aun así, el acceso era restringido a muy pocos. En realidad, el grupo ladino citadino y «europeizado» tan solo consumía productos de los conocimientos científicos desarrollados afuera y en algunos casos aplicaba dicha tecnología para mejorar la producción (especialmente la del café y azúcar), aun así era este consumo y parcial aplicación, el que le otorgaba poder en su contexto inmediato y por tanto el que debía demostrar ampliamente, incluso a través de sus fotografías, sus discursos y sus acciones. Si bien entre 1880 y 1920 la modernidad tan solo *coquetea* con la dinámica social guatemalteca, las incursiones que se hicieron fueron relativamente rápidas en absorberse por algunos pocos ladinos y en cascada fueron llegando al resto de población urbana que cada vez más utilizaba medios modernos para expresarse, así como para comunicarse, trasladarse, etc., como se verá en el capítulo siguiente.

En este trabajo, se utilizarán algunos discursos publicados en el periódico *El Guatemalteco* (de 1886 y 1893), la revista especial de *El Progreso de la Nación* (1897) y el *Libro Azul* (1915), que reconstruyen representaciones de los ladinos en la época liberal. En especial, haciendo alusión a tres ámbitos en que los ladinos cobraban importancia: la educación, la producción y la política.

a. Representaciones de los ladinos como ciudadanos y patriotas. En el plano político, es donde a los ladinos, en general, pero, especialmente a los urbanos, se les identifica como «patriotas». Sin duda alguna, los discursos oficiales exaltaban la figura del presidente y de otros funcionarios públicos o de hombres empresarios como patriotas impulsores del progreso. A modo de ejemplo, se usará uno de los personajes que más reconocimiento tuvieron como ciudadanos y patriotas: el presidente José María Reina Barrios. Sobre su figura se realizaron discursos y se le caracterizó como un hombre moderno, patriota, educado, militar. Sus características –más simbólicas que concretas– ejercían un poder estratégico en la ciudadanía y su presencia era automáticamente relacionada con el liberalismo y con el progreso. Reina Barrios contaba pues con la característica de «soldado patriota» y por lo tanto era un soldado «leal, instruido y circunspecto, hombre en quien la caballerosidad y la corrección han sido su norma constante de conducta», con «afán de adelanto creciente», además de interesarse y desear un «maduro estudio de los asuntos públicos»[112].

Si J. Rufino Barrios, Manuel Lisandro Barillas y José María Reina Barrios eran reconocidos como buenos patriotas debido a su carrera y meritos militares, del periodo estudiado Estrada Cabrera era reconocido por sus méritos profesionales y como funcionario público que había ascendido en toda la cadena de poder hasta convertirse en presidente de la República. Estrada Cabrera era reconocido antes del llegar a la

[112] *Guatemala en 1897. Revista del año.* (Edición especial del periódico *El Progreso Nacional*). 24 de diciembre de 1897. Tipografía Nacional. Prologo de Joaquín Méndez.

presidencia como un funcionario honorable y temible en el sector de la justicia, siendo abogado, juez, magistrado y, finalmente, ministro. El hecho de ser un hombre «culto» y «estudiado» le otorgaba poder y la imagen de patriota que todo hombre civilizado debía tener.

Los cuatro presidentes que ejercieron durante los 40 años estudiados eran reconocidos como ladinos de *buena fortuna*, provenientes de familias honorables y con méritos propios que les habían llevado a alcanzar el rango de presidente. Era precisamente eso lo que el discurso quería resaltar, que eran hombres que se habían forjado su propio destino a base de esfuerzo y de un ejercicio profesional y honrado, siempre buscando el bien para la patria y para todos sus habitantes. Demostraron también que no era necesario tener un «linaje» reconocido para alcanzar altos mandos y que era suficiente mantener un historial de trabajo en pro de la patria para llegar a la presidencia.

Los personajes que cobraron importancia en la escena política también eran identificados como ladinos «civilizados» y, por ende, representaban la mirada europea de modernidad. Los hombres que habían obtenido títulos académicos, intervenido en la transformación legal liberal, o en la promulgación de nuevas políticas, enviados como embajadores al extranjero, etc. se convertían en modelos de ciudadanos y patriotas. Los hombres públicos eran ladinos tanto de la capital como de otros departamentos, a quienes se les reconocía su involucramiento en la política liberal y sus méritos locales y nacionales, entre ellos se puede encontrar a Arturo Ubico (nacido en la ciudad de Guatemala), Francisco Anguiano, Juan Barrios (de Alta Verapaz), Luciano Barrios (San Marcos), todos ellos incluidos entre los impulsores del progreso, según el «Libro Azul».

Entre los intelectuales y los políticos la modernidad era reconocida como una necesidad que ya vivía en el imaginario de todos los guatemaltecos y que automáticamente todos trabajarían en pro de ella para alcanzar el progreso del país. La educación, además, era ya reconocida en las políticas de los liberales como medio predilecto, Rafael Spínola la refiere así, tan temprano como 1886:

> *« No hay ya, afortunadamente, incrédulos que convencer ni adversarios que combatir en lo que toca a la conveniencia del progreso, y seria contando el numero de los que quizá pensaran que la educación popular, por ejemplo, no debe protegerse ampliamente, dudando de que sea un factor de mejoras para los pueblos: pasó ya la época en que sobre este punto prevalecía en los hombres un criterio poco ilustrado, nacido al calor de preocupaciones absurdas que la sana filosofía ha venido disipando con el movimiento beneficioso del espíritu de progreso que todo lo invade y cuya realidad ha caído al fin bajo el dominio de los sentidos de Guatemala, penetrando todo nuestro ser y agitando nuestro mecanismo social y político. [...] La cultura no procede solo del adelanto en las esferas materiales; la vida de la inteligencia impulsa y sacude la existencia de los pueblos*

en sus manifestaciones varias, y reclama el eficaz apoyo que hoy le concedemos y que al fin dará sazonados y abundantes frutes al porvenir de la patria.»[113]

Cuando Spínola refiere que no hay adversarios que convencer, con seguridad habla de aquellos que ya habrían aceptado la modernidad como forma de vida y como directriz política en la cual encaminar a la nación, que como se ha dicho era un grupo muy reducido, quedando fuera todos los demás. Convencidos de que el adelanto intelectual llevaría a Guatemala a la modernidad, los programas educativos de los liberales se expandieron rápidamente a todas las cabeceras departamentales, y a las ciudades, que eran los espacios donde se encontraba una mayoría de habitantes ladinos. Estos tuvieron acceso a distintos niveles de educación, siendo los capitalinos los únicos que podrían alcanzar un nivel profesional. El objetivo final de la educación liberal era la «civilizar» y educar ciudadanos guatemaltecos dentro de los cánones occidentales.

b. Representaciones de los ladinos como impulsores del progreso. A los gobiernos liberales se les consideraba impulsores del progreso en tanto sus administraciones aceleraron la importación de modernidad material. Desde las leyes de modernización del sistema de tenencia de la tierra, pasando por la instalación de un sistema de ferrocarriles para facilitar el traslado de café, la urbanización al estilo europeo moderno, la construcción de algunos edificios neoclásicos[114], hasta la fundación de la primera escuela de aviación. Todas estas fueron acciones que los gobiernos fueron implementando a lo largo de cincuenta años, en la medida en surgía la necesidad y se tenían las condiciones para proponerlo e implementarlo.

No se concebía civilización sin progreso ni viceversa. Y progreso material demostraba más concretamente la modernización de Guatemala. De tal cuenta los ladinos se esforzaban por alcanzar cada vez más riquezas y bienes modernos, también por producirlos y exhibirlos. En ese sentido, el sector privado también tenía sus propios personajes que se perfilaban con impulsores del progreso y lo que lo convertía en buenos patriotas. La Exposición Centroamericana llevada a cabo en 1896 permitió el espacio ideal para concentrar al sector productivo del país y presentar sus productos. Es constante la repetición de ciertos patrones respecto a estos impulsores del progreso: todos son ladinos de reconocida honorabilidad, quienes con su esfuerzo y dedicación, con oportunidades de estudiar en el extranjero o de establecer vínculos con extranjeros, lograron abrir pequeños y medianos negocios y algunas industrias. Tener acceso a una carrera profesional también se convertía en un capital importante para poder ser considerado un impulsor de progreso para Guatemala. De esta cuenta, algunos comerciantes, productores artesanos, técnicos, profesionales (abogados, médicos, pedagogos, tenedores de libros, etc.) engrosaban las listas de los

---

[113] *El Guatemalteco*. Guatemala. 7 de febrero de 1886. Editorial. p. 1.

[114] Bonilla Pivaral, Rolando H. «Arquitectura». (1998). En: Luján Muñoz, Jorge. *Historia General de Guatemala.* Tomo IV. *Desde la República Federal hasta 1898*. Asociación de Amigos del País. Fundación para la cultural y el desarrollo. Guatemala. p. 641.

directorios de la ciudad de Guatemala. A todos ellos se les reconocía como buenos patriotas y personas civilizadas. Entre ellos, algunas mujeres también se perfilaban como civilizadas en la medida en la que ejercían alguna profesión «propia de su género», a menudo se trataba de maestras de escuelas o colegios, de músicas o escritoras y traductoras.

Entre los que se puede mencionar a Luis Sartí (finquero de Retalhuleu), Nazario Herrera (nacido en Amatitlán y propietario de fincas de café en Santa Rosa), Gerenal Marcos Calderón, a los médicos Nicolás Zúñiga y Salvador Gereda (de Jalapa), entre otros, a quienes se les reconocía constantemente como las familias civilizadas, con educación y mayor capacidad de ascenso económico. Otros eran los propietarios de pequeños comercios y algunas industrias que introducían a las ciudades modernidad.[115] Los mejores posicionados eran todos aquellos que se beneficiaron de las reformas en el sector del agro y obtuvieron grandes extensiones de tierras para el cultivo del café, azúcar y ganado. Las fincas «Maricón»[116], «Seijeres», «Montecristo», «El Portal», entre otras, habían sido propiedad de ladinos que buscaban ascender económicamente a través del cultivo del grano cuando la reforma liberó tierras.[117] Fincas azucareras y trapiches también fueron adquiridos por ladinos con posibilidades económicas para invertir (y también fueron adquiridas por italianos) cuando las grandes extensiones de tierras de las congregaciones religiosas fueron liberadas y puestas a disposición de inversionistas privados.

A partir de la independencia de España, los ladinos y criollos también se hicieron reconocer en el debate sobre el destino de la patria. Con la Reforma, los ladinos, desde el ámbito privado impulsaron y lideraron los diarios independientes y la publicación de revistas de discusión política, de promulgación de los valores de la modernidad, revistas especializadas en cuestiones culturales, económicas o educativas. Los nombres que se le daban a los periódicos y revistas dejan ver la orientación hacia la modernidad: *El Progreso de la nación*, *La Civilización*, *La Locomotora*, *El Porvenir*, *Guatemala Moderna*, etc. aunque algunos de sus artículos denotaban posturas bastante conservadoras, o bien se tratara de imágenes vacías de tono adulador a los líderes de turno. Hombres como Ramón Zelaya (*La Opinión*), Miguel Angel Urrutia (*El Nacional*), Virgilio y Manuel Rodríguez Beteta (*El Diario de Centro América*), Eduardo Pérez (*El Adelanto*), entre otros, eran reconocidos periodistas que trabajaban en la divulgación de los principios liberales en sus correspondientes periódicos.

La visualización de los ladinos pobres o del «sector popular» en la escena política se enfatiza durante el periodo Reina Barrios y de Estrada Cabrera, a quienes las cuestiones étnicas no parecían criterios importantes para la orientación de sus políticas civilizadoras –como si lo fuera para Reina Barrios–, sino al

---

[115] Lujan muñoz, Jorge. (1998). «Estratificación social». En: Luján Muñoz, Jorge. *Historia General de Guatemala.* Tomo IV. Desde la República Federal hasta 1898. Asociación de Amigos del País. Fundación para la cultural y el desarrollo. Guatemala. p. 415-428.

[116] *Libro Azul*, p. 150.

[117] Wagner, Regina. (2001). *Historia del café de Guatemala.* Asociación Nacional del Café. Villegas Editores. Guatemala. 223 páginas.

contrario las cuestiones socioeconómicas cobraban mayor importancia. La educación técnica y artesanal se convirtió en un medio de desarrollo para las clases populares urbanas, especialmente para obreros adultos que no habían tenido acceso a educación anteriormente.[118]

Los ladinos urbanos, y en especial los económicamente en disposición de invertir, son los que se auto identifican con la civilización y se posicionan en la reorganización social liberal como el impulsor de los cambios económicos y del proceso de modernización nacional.

2. Los ladinos en las fotografías

a. Los ladinos como sujetos fotográficos. Los ladinos constituyen un sujeto fotográfico particular, en primera instancia porque utilizan la fotografía como un medio para observarse a sí mismos y para confirmar/reafirmar su estatus. Luego, para los ladinos existe un «par» fotografiándolos, aunque también lo hacen extranjeros, la mayoría de ellos estaban radicados en Guatemala y compartían hábitos y costumbres con los ladinos, lo cual se refleja en las mismas fotografías. Esto hace que el sujeto fotográfico sea distinto, en tanto es una representación de algo que el fotógrafo considera parte de sí mismo; es decir, no está fotografiando a un «otro» distinto culturalmente, como sí consideraba al indígena o a los extranjeros, en algunos casos.

Las fotografías de los ladinos guatemaltecos «europeizados» son tratadas de la misma forma estética que en el resto del mundo eran tratados los occidentales, y sus variantes particulares son casi las mismas que las de los mestizos y criollos del resto de Latinoamérica. En sí no existe una especificidad local, ya que la fotografía de ladinos se equipara con la del resto de europeos en tanto sus diferencias radican en la clase social o en la territorialidad, sea esta rural o urbana. Las corrientes artísticas y técnicas en la fotografía, especialmente de retrato, son aplicadas por igual a franceses que a estadounidenses o a guatemaltecos.

Desde estas consideraciones, los dispositivos visuales para fotografiar a los ladinos son particulares, sólo si se comparan con los de los indígenas. Sin embargo, dentro de la estratificación social, los ladinos de Guatemala también existen diferentes formas de preparar el acto fotográfico. Para los ladinos urbanos y de *mejor fortuna* la fotografía podía resaltar aquello de lo que se estaba «orgulloso», por ejemplo, la belleza y «gracia» de las mujeres, la caballerosidad y honor en los hombres o la inocencia en los más jóvenes. Mientras que para los ladinos rurales o los ladinos pobres urbanos, el acto fotográfico era principalmente una inquietud del fotógrafo que les captaba en las calles, en los mercados o en sus viviendas, respondiendo también a una tendencia artística que se siguió en Europa y América en la época, conocida como *realismo*; algunos pocos de ellos y en contadas oportunidades se tomaban retratos familiares o individuales. Además, llama la

---

[118] González Orellana, Carlos. (2007). *Historia de la Educación en Guatemala.* Universidad de San Carlos de Guatemala. Editorial Universitaria. Sexta Edición. p. 267-268.

atención que lo que se deja fuera del campo visual para los ladinos es precisamente aquello que se encuadra en lo indígena, como se verá en el siguiente apartado.

En el discurso oficial, se representó a los ladinos en actividades vinculadas a la modernización, a la civilización, al progreso, a la tecnificación y todos los medios a través de los cuales alcanzar la modernidad, se enmarcaban las costumbres ladinas y algunas muy exclusivas de los citadinos más ricos. Para analizar las fotografías seleccionadas de ladinos se utilizaran dos preguntas: ¿Qué es lo que las fotografías de ladinos auto representan? ¿Qué otras visiones y características pueden aportar las fotografías sobre este grupo?



Fotografía 16 - **Mujer ladina** - José de Jesús Yas, ca de 1900



Fotografía 17 - **Familia ladina del área rural** - Cerca de 1910



Fotografía 18 - **Tres generaciones -** José Domingo Noriega, cerca de 1920



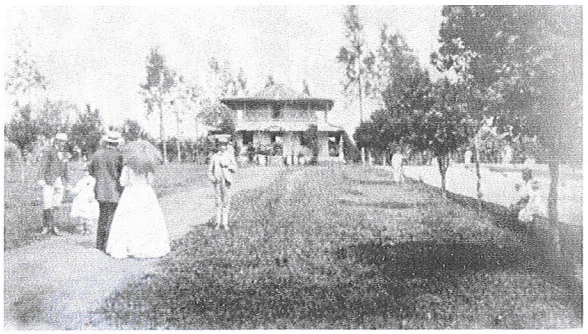
Fotografía 19 – **Vendedoras y compradoras. Frente al Palacio Arzobispal-** Alberto Valdeavellano, ca de 1900 - Publicada como postal



Fotografía 20 - **Vendedores ambulantes ladinos en el ferrocarril** - Alberto Valdeavellano, Ca de 1900



Fotografía 21 - **Retrato de joven Luís Cardoza y Aragón** - José Domingo Noriega Cerca de 1920



Fotografía 22 -
Familia propietaria de la Hacienda Serijiers -
Eaedward Muybridge, 1875



Fotografía 23 - **Familia ladina** - Ca. de 1880



Fotografía 24 - **Familia del General Marcos Calderón** - Publicado en el *libro Azul*, en 1915



Fotografía 25 - **Día de fiesta en familia** -
José Domingo Noriega, ca de 1900



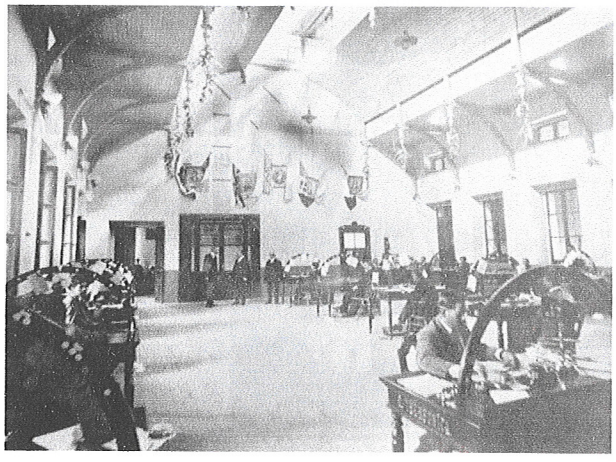
Fotografía 26 - **Mujer ladina** - Ca. de 1880



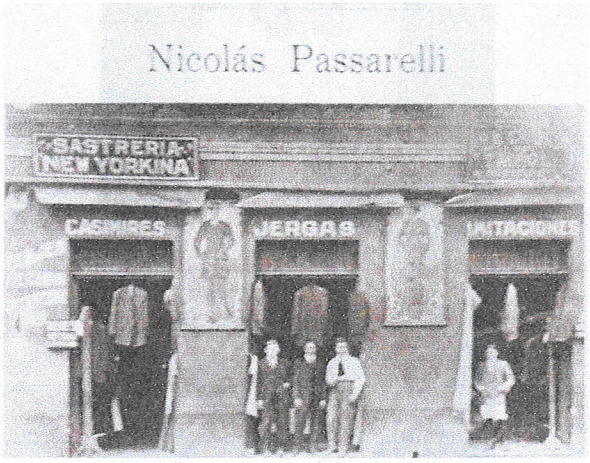
Fotografía 27 - **Tarjeta de Guadalupe Unda** - 1910



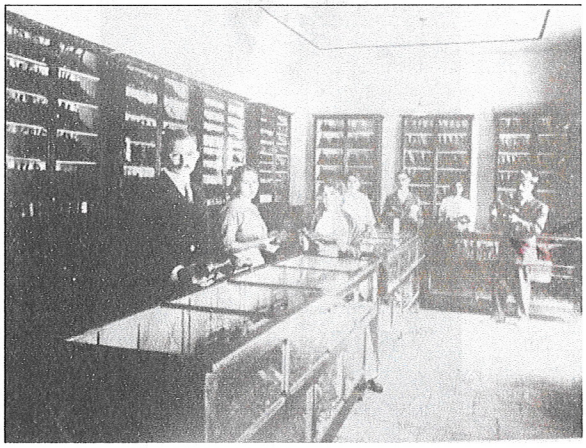
Fotografía 28 - **Bellezas de Quetzaltenango** - Publicado en el *Libro Azul,* 1915



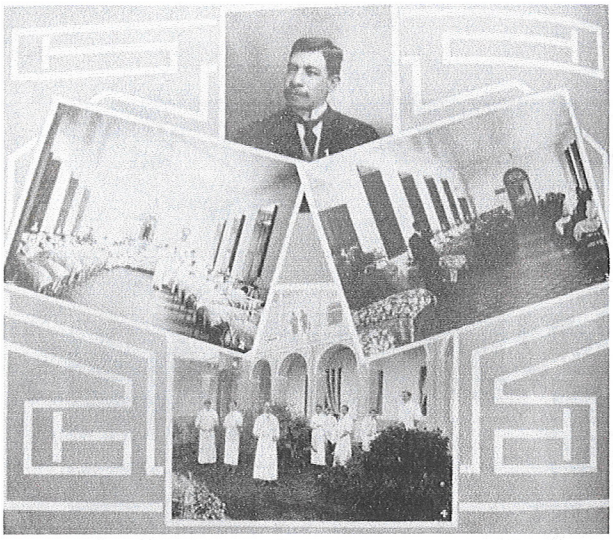
Fotografía 29 - **Oficina central de telégrafos** - Publicada en el *Libro Azul,* de 1915



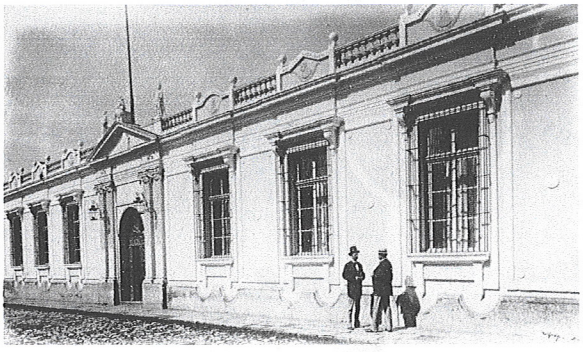
Fotografía 30
La ciudad de Trípoli – Nicolás Pasarrelli (Sastrería Newyorkina)
Publicada en el *Libro Azul*, 1915



Fotografía 31 - **Zapatería Austriaca, propiedad de Hilario Vettorazzi** - Publicada en el *Libro Azul*, 1915



Fotografía 32 - Dr. **Nicolás Zúñiga** -
Composición publicada en el *Libro Azul*, 1915



Fotografía 33 - **Sociedad Económica de Amigos del País** Eaedward Muybridge, 1875



Fotografía 34 - **Estudiantes quetzaltecas en celebración de fiestas de Minerva** - Tomasso Zanotti - ca. de 1910



Fotografía 35 - **Las Musas** - Tomasso Zanotti - ca. de 1910 - Colección Anne Girard



Fotografía 36 – **Jóvenes** - Tomasso Zanotti - ca de 1900 - Colección Anne Girad



Fotografía 37 - **Aula de clases de señoritas quetzaltecas** - Tomasso Zanotti - ca de 1915 - Colección Anne Girard



Fotografía 38 - **Maximo Soto Hall** - Publicada en el *Libro Azul*, 1915



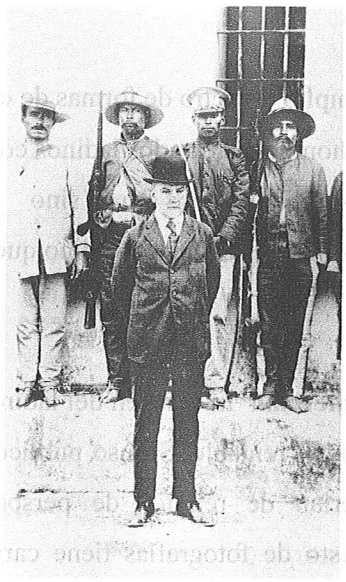
Fotografía 39 - **Intelectualidad de Guatemala** - Combinación de belleza e intelectualidad guatemalteca - Publicada en el *Libro Azul*, 1915



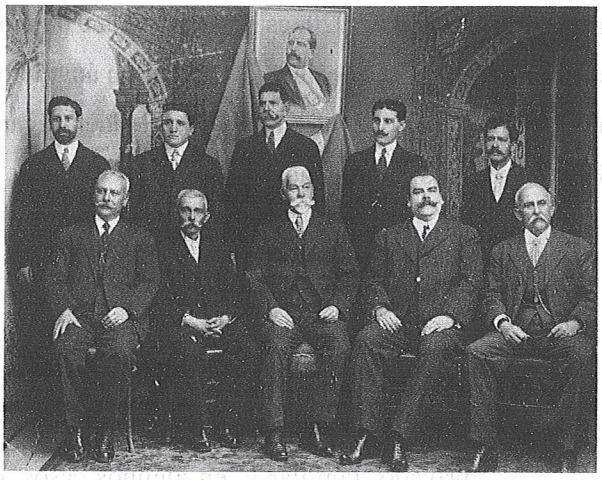
Fotografía 40 - **Retrato oficial de José María Reina Barrios** - Publicado en el *Libro Azul*, 1915



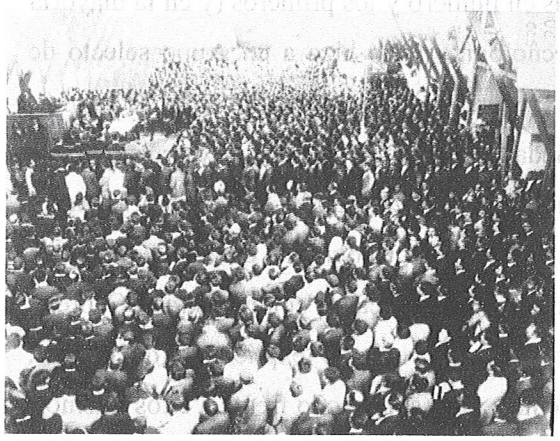
Fotografía 41 - **Club Unionistas de Agricultores** - Alberto Valdeavellano, 1920



Fotografía 42 - **Jesús Sáenz, primer secretario de Estrada Cabrera apresado** - Abril de 1920



Fotografía 43 - **Club Cabrerista** - ca, de 1910



Fotografía 44 - **Destitución de Manuel Estrada Cabrera como presidente** - Abril de 1920



Fotografía 45 - **Tropas unionistas en la ciudad de Guatemala** - Alberto Valdeavellano, 1920

b. Comentarios y análisis. Las fotografías evidencian un amplio espectro de formas de «ser ladino» entre 1880 y 1920; es decir, no existe un modelo de fotografías que homogenicen a los ladinos como un solo «tipo». No es posible identificar un ángulo o un encuadre particular (ni siquiera dos o tres, sino muchos más). Por el contrario, es posible identificar distintas poses según la *clase* o estatus del ladino que se fotografía. Estos son algunos hallazgos:

1) Las fotografías de ladinos **no se consideraban un material comercial.** La imagen del ladino no era puesta en postales comúnmente, ni era utilizada como imagen rentable. Su uso público era exclusivamente político en álbumes o revistas que requerían de retratos de personajes sobresalientes en la escena política, cultural y social. El resto de fotografías tiene carácter privado, familiar y, en algunos casos, oficial. Son abundantes los retratos de familia, ya sea en estudios o en reuniones familiares en sus casas, fincas, etc. Sin embargo, los retratos particulares son el tipo de fotografía que se encuentra con mayor frecuencia, tanto de hombres como de mujeres jóvenes o adultos, generalmente de las ciudades como Guatemala y Quetzaltenango. En efecto, los ladinos urbanos eran los principales consumidores de los servicios de los estudios fotográficos, lo cual es comprensible ya que eran más en número y los primeros (y en la mayoría de los casos los únicos) en conocer este tipo de tecnología. Esto hizo a un grupo selecto de ladinos entrar en la «cultura de la fotografía» como recurso inmediato para guardar recuerdos, para auto representarse y para exponerse ante la sociedad. Al final de los años de este estudio, se puede percibir que entre los ladinos urbanos se acrecentó la necesidad de una memoria visual familiar y social, ya que se amplía la cantidad de retratos y las fotografías de acontecimientos relevantes; por ejemplo, las minervalias, los terremotos y las barricadas contra Estrada Cabrera. La fotografía, y en especial el retrato, es considerado un vehículo explicitado de estatus, ambiente y características de «ladino» frente a los demás, pero sobre todo frente a ellos mismos. La fotografía da continuidad a lo que la pintura hacía décadas antes (y continua haciendo), como forma de expresión de «nobleza» y estatus. En ese sentido, las imágenes son superficiales, es decir, muestran poco la cotidianidad de los ladinos y *sobremuestran* una imagen cosmética de los individuos aureolada con tanta modernidad como fuera posible, así se tratase de escenografía artificial. Lo importante en todos los casos era poner de manifiesto todo aquello que el modelo había adquirido de la cultura moderna: riqueza, conocimientos, éxito, hábitos, etc.

2) **La forma y la pose.** Las formas y poses dependían del estatus del sujeto a fotografiar. Siendo los ladinos *de mejor fortuna* el grupo de mayor acercamiento a Europa, sus poses tienden a repetir el estilo «romántico», que requería una preparación especial, no sólo del fotógrafo sino también del modelo. La composición no es arbitraria, sino por el contrario evidencia una exaltación de la **forma,** hasta que esta ocupa todo el lugar de la foto, es decir, es lo que llama la atención en la fotografía. Este grupo no se *autorepresenta* frecuentemente como campesino o pobre, en la foto se convertían en personajes urbanos, modernos y culturalmente occidentalizados. Esto implica una toma de conciencia en la que ya se reconoce la modernización como una necesidad de aceptación; la negación de lo indígena es el primer punto por encubrir; luego, la exaltación de lo occidental.

   a. Los fotógrafos locales imitaron los modelos del Romanticismo, que había estado en boga a mediados del siglo XIX en Europa, que consistía en expresar a través de su arte una **sociedad idealizada**, glorificar al individuo y sus sentimientos, cargar las obras de misticismo y hacerlas contemplativas, dígase admirables. Este tipo de fotografía se aplicó a los ladinos urbanos de clases medias y altas, exclusivamente. Dicha aplicación no es casual, más bien responde a la necesidad de autorepresentarse como iguales a los europeos, a quienes consideraban el ideal. Igualmente el papel del fotógrafo es importante, ya que él definía las formas en que quería representar al modelo, este induce la composición del retrato, del espacio y de la pose, haciendo ver al retratado aun más moderno y más europeizado.

   b. Los ladinos en tanto ciudadanos[119] son representados en todas aquellas actividades que implicaran un impulso directo de la Nación civilizada, tomando el rol de **«héroe fundador»**, y sentando las características de dicho rol no en su «linaje», sino a partir del **prestigio personal adquirido a** través de méritos modernos como la educación, el trabajo profesional o empresarial. Por lo tanto, actúan como intelectuales, militares, funcionarios públicos, entre otros, adoptando superficialmente las características de los europeos, las poses que se observan en sus fotografías inspiraban admiración entre los observadores.

   c. Sin embargo, no todo lo ladino estuvo apegado a la modernización en aquellos años. Los ladinos pobres, quienes tenían menos oportunidades, menos acceso a educación y que vivían en áreas rurales o urbanas pobres también fueron captados por los fotógrafos de la época. A diferencia de los ladinos de clase media y alta, éstos eran captados en el momento en que trabajaban, en su cotidianidad, sin preparación estética como los primeros. Se

[119] Cabe recordar que los ciudadanos durante la época liberal, eran aquellos que pudieran leer y escribir y que tuvieran una renta. Sobre la ciudadanía diferenciada, ver: Taracena Arriola, Arturo. *Etnicidad, estado y nación en Guatemala.* Op. Cit.

observan con frecuencia todo tipo de actividades y lugares populares, las calles, las vendedoras de fruta en las estaciones o en los mercados urbanos, los artesanos en la práctica de su oficio, etc. Les acompañan canastas, artefactos de trabajo, carretas, zapatos gastados, y ropas raídas «tal y como acostumbraban». La estética de estas fotos, tanto en Guatemala como en Europa, era producto del modernismo pictórico, de la tendencia conocida como «realismo», el cual se extendió a América a finales del siglo XIX, pero tomó auge ya entrado el siglo XX. Los fotógrafos influenciados por esta tendencia tuvieron la inquietud de fotografiar aquello que subyacía a la cobertura cosmética de las fotos románticas. Como bien lo pretendía el realismo, las imágenes debían generar una reflexión de la sociedad, y debían ser elaboradas con tanta objetividad como fuera posible. Las formas y poses, los adornos o arreglos y las escenografías artificiales no tenían cabida en una fotografía de este tipo, y fue precisamente en este contexto en que fueron captados los ladinos pobres. Tratan de mostrar la realidad popular en todas sus facetas, mostrar una lectura de la pobreza, de la marginalidad, de la dinámica de los barrios populares, de los mercados, etc. a manera de exponer pasajes de realidad y dotar al espectador de la foto de informaciones «neutrales» sobre la sociedad. En las fotografías, lo que distingue a unos ladinos de otros son los dispositivos visuales, que obligan a quién revisa la foto a darle una interpretación distinta. En el caso de los ladinos que no se perfilaban como los modelos «modernos» no existe una pose preparada, el ángulo desde donde se ubica el fotógrafo no favorece estéticamente al modelo, y el contexto no es construido para evidenciar «modernidad», al contrario se les capta en las calles sucias y en los barrios y viviendas humildes.

3) **El encuadre y el fuera del cuadro**. Respecto de la delimitación del espacio compositivo en que se sitúan los ladinos, se puede decir que es variada según el estatus, no obstante son los cuadros **propios** de ladinos; es decir, no concuerdan con los otros grupos étnicos. También el encuadre va cambiando en el tiempo. Antes de 1900, las fotos públicas de ladinos se encuadran principalmente en estudios o espacios públicos pero son compuestas, se «prepara» el cuadro. A partir de 1900, y en especial desde los terremotos del 17 y 18, el «cuadro» no se prepara, simplemente se fotografía en las condiciones en que se encuentre; lo mismo sucede con los acontecimientos de mayo del 20, las barricadas llevadas a cabo en las ciudades, en estos casos los encuadres responden más al acontecimiento que a la creatividad del fotógrafo y sus fines estéticos. La idea del fotorreportaje es mundial, y acontecimientos políticos relevantes en

Europa estaban siendo documentados fotográficamente.[120] De ahí el surgimiento del fotoperiodismo y una nueva corriente de fotografía documental, que sin alejarse del arte, su función redunda en la comunicación explicita de hechos. Esto no deja de significar que el fotógrafo «encuadre» una parte específica y se publique en los documentos una parte mucho más específica sobre cada acontecimiento, según la orientación que se le quiere dar desde la mirada externa.

Los segmentos del paisaje en que se encuadran según frecuencia fijan a los ladinos primeramente como urbanos –en distintas actividades–, luego como artesanos y por último como campesinos. En el caso de las fotografías públicas, los ladinos están contextualizados visualmente en escenarios modernos, en especial haciéndose acompañar de objetos que se pueden relacionar con el ser intelectual y profesional: libros, aulas, mapas, estudios artísticos, etc. Pero también que se pueden relacionar con lo político y militar: desfiles, armamento, protestas, etc. Uno de los escenarios más comunes –después del estudio fotográfico– es la calle, en especial ya entrado el siglo XX. Por ejemplo, se obtuvieron durante el periodo estudiado cientos de fotografías de actividades públicas, en que los protagonistas son los ladinos: las tradicionales fiestas de Minerva durante la época de Estrada Cabrera, las barricadas, todo tipo de desfiles, acontecimientos públicos (como la Exposición Centroamericana) y fiestas religiosas. También se les encuentra en escenarios institucionales, ya sea ejerciendo su profesión o bien haciendo uso de los servicios.

Como ya se mencionó, los ladinos constituyen un sujeto fotográfico particular que necesita ser analizado desde sus condiciones y contexto. Primero como un grupo que políticamente era considerado como ciudadanos, luego como un grupo social y económico en ascenso, además de ser portadores de conocimientos e insumos modernos para desenvolverse culturalmente. En su relación con el fotógrafo, también se apuntó que se trata de una relación entre pares, al menos culturalmente, lo que determina una mirada especial. Los dispositivos visuales entonces demuestran que hay una necesidad de resaltar atributos, dejar fuera aspectos «inservibles» para la modernidad para establecerse como representantes de la civilización en Guatemala.

Tomando en cuenta la selección de fotografías que se presenta a continuación, se identificaran algunas de las formas en que los ladinos (de distintos estatus) eran representados por el fotógrafo y se auto representaban a sí mismos.

---

[120] Los ejemplos más fotografiados fueron la Guerra civil de Estados Unidos (1861-1865),«La comuna de Paris»

1) La forma de *auto representación* que más se publica es la **intelectual**. Desde niños, se les representa a los ladinos como estudiantes, también como jóvenes y adultos se presentan como profesionales e intelectuales. Como lo decía Jáuregui, la educación era el medio más efectivo para «civilizar», esta afirmación también se aplicaba a los ladinos y en efecto es con ellos con quienes se asocia la educación básica y en la universitaria. Las fotografías de niños y jóvenes estudiantes son constantes, tanto en sus aulas como en actividades cívicas escolares. Zanotti realizó una serie de fotografías de ladinos de Quetzaltenango en que jóvenes estudiantes se hacen acompañar de objetos que se identifican con personas «cultas» por ejemplo: un globo terráqueo, un arpa, esculturas e instrumentos de pintura y dibujo (ver foto de Las Musas), en las que todas las niñas están vestidas con trajes griegos y guirnaldas en sus cabezas, evidenciándose la influencia de los clásicos en la educación nacional especialmente con Estrada Cabrera. Así mismo los jóvenes son representados con la imagen del dandi europeo, lo central en estas fotografías es la apariencia de los hombres que como «modernos» tienen ciertas actividades particulares, fuman, leen, revisan fotos, etc.
2) La siguiente forma de *auto representación* corresponde a la faceta pública, ya sea como **funcionarios públicos** o como **militares**. Las fotografías de funcionarios públicos de distintos niveles son comunes entre los ladinos (aunque también se encuentran fotos de autoridades indígenas). También son recurrentes los retratos de familia en que se encuentra al menos un militar, así como fotografías de militares de altos rangos. Sin embargo la auto representación como militar o como funcionario se consideraba como una forma de constatar su estatus y presencia en la escena política, evidenciando ser un ciudadano comprometido con la patria.
3) Como ciudadanos activos políticamente, en tanto participan de actividades ciudadanas ya fuera en clubes, espacios de discusión, etc. o bien en las protestas. Estas fotografías aumentan su frecuencia en la última década del gobierno de Estrada Cabrera, ya sean fotos de la Liga Obrera Unionista, del Partido Unionista, de los clubes políticos de artesanos, de las asociaciones mutualistas de obreros y gremios de agricultores. En todo caso, esto permite observar la organización social y política de los distintos sectores que estaban a favor o en contra de la dictadura. De los acontecimientos del 20, promovidos por los unionistas se cuenta con una amplia cantidad de fotografías que evidencian la participación de docenas de hombres en la acción política; incluso hacia al final de la dictadura, circularon postales con las fotografías de varios hombres ladinos que habían sido «Víctimas del cabrerismo» como lo indicaban en su título. Puede observarse a través de estas un nuevo uso y difusión que se le daba a la fotografía, ya en el siglo XX.

4) Otra forma que también se encuentra con frecuencia, tiene relación con las mujeres, quienes son expuestas como «**bellezas**» en tanto tienen características de mujeres occidentales, ya fuera por su vestimenta, por sus atributos y por la pose misma. Aquí cabe recordar lo que para Batres Jáuregui significaba la «civilización»: vestir y actuar como blanco. Las fotos de mujeres ladinas, difieren mucho de las de mujeres indígenas, ya que ambas portan con sus cuerpos y actitudes la simbología de su cultura. Mientras las indígenas utilizan el traje, se les observa descalzas y en actividades indudablemente indígenas, las mujeres ladinas utilizan ropas y calzan a la europea, se les observa en actividades ilustradas o bien «propias de su género» acompañando a un hombre, o simplemente exponiendo su belleza para que fuera contemplada.
5) A pesar de las pretensiones de modernidad en todas las fotografías de estudio, existen muchas en que los ladinos se auto representan como familias tradicionales y religiosas. Si bien no se han incluido acá, existen cientos de fotos de las festividades religiosas, de procesiones, de imágenes y de actos de devoción entre los ladinos. Las hay entre los indígenas, pero con menos frecuencia. Valdeavellano fue uno de los principales fotógrafos religiosos de la época y la Academia de Geografía e Historia, al igual que el CIRMA resguardan varias colecciones de fotografías devocionales.
6) Auto representarse como empresarios, comerciantes y finqueros también era frecuente en los álbumes y en algunas revistas. Estas fotos o composiciones, representan a la persona y sus logros, o sea algún espacio de la finca, su tienda, su clínica, o sus productos en general. También lo fue como usuarios de medios modernos de transporte y comunicación, como el automóvil, el ferrocarril, o el telégrafo.
7) A partir de la segunda década del siglo XX, se empieza a utilizar la fotografía como un medio para ilustrar los artículos de las revistas y los periódicos, aunque no fue constante sino hasta después de 1920. En Europa y EEUU esto ya estaba más difundido, pero en Guatemala aun iniciaba en el siglo XX. El fotoperiodismo resultaba más frecuente en los periódicos, en especial cuando se refería a eventos relevantes como los terremotos de 1917-8 o para las barricadas de marzo de 1920. Algunas de fotos tomadas para el reportaje eran las de deportistas, que no se han incluido acá, pero que evidencia también otra forma de representación en otros espacios y de entretenimiento muy comunes entre los artículos de periódicos y revistas culturales.

Sus actitudes, su gestualidad o su vestimenta les identifican con una determinada clase: pobre o rural, o ambas. Contrario a la influencia romántica, estos ladinos no son idealizados, y no es necesario embellecer su realidad, solamente mostrarla. Estos grupos de ladinos, ya fueran urbanos pobres, campesinos o artesanos, no pasan desapercibidos de la escena visual, fue necesario identificarlo, e incluso nombrarlo también como guatemaltecos, pero especificándolos como diferentes, en tanto la

modernidad no les había alcanzado aún. En este caso, el fotógrafo les observa desde una óptica más compleja, ya que por un lado los reconoce étnicamente como iguales, pero por otro los identifica como socialmente distintos; en cualquier se percibe una intención de escudriñar, algunos le parecen «exóticos» y desea captarlos y exponerlos de manera en que sus formas sean completamente apreciables, pero también quiere captar sus costumbres, hábitos o espacios. (Ver: ladinos pobres, y vendedoras del mercado).

D. Las imágenes de indígenas

1. Los indígenas y la civilización. Cuando se refiere a la «civilización» de la población y en especial en lo que respecta a los indígenas, las representaciones sociales tienden a ser un poco diferentes en los discursos de conservadores y liberales. Las ideas modernas ya habían tomado posición en los debates intelectuales desde los años treinta con el gobierno de Mariano Gálvez, y el régimen conservador no limitó el desarrollo de algunas ideas y dinámicas liberales, aunque a un ritmo mucho menos acelerado respecto al que se impuso más tarde. Es decir, ambos regímenes tenían interés por crear una *nación civilizada*, ya que la dinámica mundial lo requería si se pretendía incursionar en el mercado internacional; la diferencia radica en los medios utilizados por cada uno y, en cierta medida, en la problematización de «lo indígena» como obstáculo de la modernización; desde la política conservadora, los indígenas no resultaban un impedimento relevante para aplicar sus políticas o para mantener la organización social, ya que la definición de los grupos sociales no variaban mucho de la época colonial[121]. Por el contrario, los liberales fueron más radicales y requerían no solo una reorganización sino una nueva definición de cada grupo según el pensamiento moderno y la diversidad étnica de Guatemala.

En el campo de las ideas, a lo largo del siglo XIX, los intelectuales se encontraban en la transición de la filosofía escolástica moderna a la ciencia moderna[122], cuyas tesis estaban basadas en el liberalismo, que creía en: a) la libertad de conciencia, b) la separación de Iglesia y Estado, c) la educación laica, d) creencia en la superioridad de las leyes, y e) garantía de la propiedad privada y de la libertad. Aliado a estas ideas, el positivismo –como modelo científico– completó la estrategia política de los gobiernos a partir de la Reforma

[121] Esto se refiere a que los poderes durante el régimen conservador de los treinta años, mantuvo una estructura social bastante similar a la colonial, las autoridades locales y la intervención en cuestiones políticas y educativas de la Iglesia católica, el monocultivo intensivo, la organización de la tierra, el trabajo forzado, etc. Sin embargo las ideas modernizantes ya estaban en el ambiente, pero se trataba de mantener al margen las cuestiones políticas que tocaran alguno de los sectores sociales que apoyaban el conservadurismo: la Iglesia y los indígenas.

[122] Amurrio, Jesús. «Introducción al área de ideas», en: Luján Muñoz, Jorge. *Historia General de Guatemala*. Tomo IV (Desde la república federal hasta 1898). p. 739.

Liberal. La filosofía «positiva»[123] constituyó la tendencia oficial en el ramo de la educación cuando se incluyó como parte del programa oficial de enseñanza. Las ideas positivistas para la mayoría de docentes se constituían en un constante conflicto respecto a las creencias religiosas, sin embargo el positivismo se consideró *la* filosofía del progreso[124].

Siguiendo a Comte, lo *positivo* resultaba ser el tercer estadío de la historia de la humanidad, luego de pasar el *estadío teológico* y el *estadío metafísico*; las explicaciones de la realidad a través de seres sobrenaturales o hipótesis metafísicas son sustituidas por la investigación de los fenómenos naturales o sociales limitándose a lo racional, a la averiguación y comprobación de leyes compuestas por la experiencia. Comte resumía que la filosofía positiva consistía en: «el amor como principio, el orden como base, el progreso como fin»[125], frase que no se asemeja a la pregonada por la Revolución Francesa: «fraternidad, igualdad, libertad», en ambos casos el «amor» y la «fraternidad» fueron precisamente las grandes olvidos de los postulados, y que pueden identificarse con la parte más humana de sus objetivos, reduciéndolos a la parte pragmática y formal. Alrededor del mundo estas ideas eran incorporadas al nuevo imaginario moderno y formaban parte esencial en los discursos políticos, en el caso de las ideas positivistas en Guatemala, se referían exclusivamente al «orden y progreso», incluso como insignia durante la dictadura de Estrada Cabrera.

Durante toda la época republicana, la complejidad de la civilización en Guatemala se explicaba a partir de la diversidad étnica y a la «inferioridad biológica» de los indígenas. Los intelectuales proponían soluciones para civilizar que iban desde la fusión de «razas», la asimilación, hasta el exterminio de las «razas atrasadas». Como lo recuerda Marta Casaús:

> *«el concepto de inclusión por fusión permaneció vivo y convivió con el que a mediados de siglo, acabaría vinculando "civilización" a exclusión e incluso exterminio, que surgió como alternativa extrema a la acción civilizadora en la década de 1840-1850, y se fue imponiendo poco a poco, aunque no de manera absoluta y generalizada. En esta imagen de nación "civilizada" primaba la dimensión institucional y territorial, pero el concepto de cohesión cultural se vinculaba a la exclusión de los elementos que no fueron física y culturalmente asimilables, por biológicamente "inferiores". Fue una, no la única, imagen de nación, puesto que hubo otras menos excluyentes, en las que primó la construcción de un tejido social unificado».*[126]

---

[123] En cuanto a la filosofía positiva adoptada en Guatemala, se trata de la tendencia propuesta por Auguste Comte, respecto a las ciencias naturales y de la sociedad, en especial aquellas para reformar la sociedad. También, son mencionadas entre los intelectuales guatemaltecos, las ideas de Spencer (Batres Jáuregui).

[124] Amurrio, Jesús. «Influencias filosóficas: El positivismo». en : Luján Muñoz, Jorge. *Historia General de Guatemala.* Tomo IV (Desde la república federal hasta 1898). p. 742. Amurrio cita las palabras de Rafael Spínola, durante el Primer Congreso Pedagógico Centroamericano realizado en Guatemala a finales del año de 1893.

[125] Ferrater-Mora, José. *Diccionario de Filosofía.* Ariel Referencia. Barcelona, 2001. Tomo 1. p, 609-611.

[126] Casaús Arzú, Marta Elena; Teresa García Giraldéz. (2005). *Las redes intelectuales centroamericana. Un siglo de imaginarios nacionales (1820-1920).* F&G Editores. Guatemala.

Los elementos «civilizados» constituyeron una inquietud de los intelectuales y de los políticos tanto conservadores como liberales. Los primeros hicieron propuestas, pero su impacto en la población fue poco perceptible en cuanto a las dinámicas sociales. Los liberales, en cambio, dieron mayor énfasis en las propuestas científicas para la «civilización» de indígenas y ladinos, en la transformación del discurso y en la aplicación de medidas modernas civilizadoras que agilizaran el progreso del país, lo que implicó drásticos cambios en las dinámicas sociales entre la población, y algunas nuevas representaciones sociales de cada grupo.

a. Las representaciones de los indígenas como fuerza de trabajo agrícola. A continuación, se hará mención de los principales discursos propuestos y las políticas implementadas entre 1860 y 1920 respecto al trabajo agrícola. A partir de la *Reforma*, y en especial a partir el gobierno de Justo Rufino Barrios, fueron muchos los puntos en agenda que debían discutirse y «solucionarse» a la mayor brevedad posible: la «liberación» de las tierras en manos muertas y de las tierras ociosas para la inversión y transformación del sistema económico con base en la agro exportación de café; la búsqueda de medios para obtener créditos y financiamiento para la modernización de la producción; establecer vínculos internacionales para el comercio e inmigración; la desvinculación de la Iglesia católica en los asuntos políticos, educativos y organizativos locales; la reorganización de las autoridades locales para garantizar la mano de obra en las fincas de café; las adecuaciones legales correspondientes para que todo el sistema se viera respaldado por un soporte legal, etc. La mayoría de estos asuntos económicos y legales fueron «transformados» de manera radical en los setentas y ochentas y muchos vieron su propio declive en la misma década.

En 1876, se divulgó una circular en la que se solicitaba a los jefes políticos que proporcionaran los mozos que fueran necesarios para sus fincas. En dicho documento se expone que para *sacar a los indios de su miseria* era necesario crearles necesidades, habituarlos al trabajo y hacer que entren en contacto con ladinos. Se propició que los indígenas y ladinos pobres trabajaran de forma obligatoria en el campo, de tal forma se les incluía en el proyecto liberal y se consideraba ésta una manera práctica e inmediata en que podían participar del progreso y desarrollo del país. Si bien durante el periodo de Reina Barrios se suprimieron estos mandamientos, el sistema fue reemplazado por las «habilitaciones»[127] que igualmente garantizaban la mano de obra para los propietarios de fincas especialmente de café. Gustavo Palma Murga recuerda respecto a la reorganización social de los liberales:

---

[127] Las habilitaciones a diferencia de los mandamientos eran una especie de contrataciones en las que el contratante podía entregar un adelanto como pago parcial al *mozo* que «libremente» aceptara el contrato. De esta forma, se garantizaban anticipadamente la mano de obra según sus necesidades. Este tipo de contratación también se caracterizó por ser corrupta y por violar la legislación de libre contratación establecida, continuando la explotación de los campesinos tanto indígenas como ladinos.

> *«Era fundamental resaltar que Guatemala estaba conformada por una minoría poseedora de las luces de la civilización y la modernidad y una mayoría –los indígenas y campesinos- a quienes debía vincularse a la nación y al progreso esencialmente a través del trabajo. Trabajo entendido obviamente desde la óptica y necesidades de los sectores dominantes»*[128]

Para los liberales estaba bastante claro que los indígenas tenían un valor económico para el sistema agroexportador. De tal cuenta, *el problema del indio* tenía ciertas ventajas desde la perspectiva de la política económica. Su valor consistía en la fuerza corporal, la cual debía de educarse para mejorar el trabajo y la producción agrícola. El trabajo de los indígenas, según O.P. Sperber, debía ser «metódico» y vigilado y debía garantizarles una alimentación nutritiva y alojamiento sano:

> *«todo economista que quiera ser sincero tiene que admitir que los indios de dichos países (latinoamericanos) representan una fuente riquísima de sus bienes nacionales, que quizá ninguna otra podría superar. Dicha riqueza es la potencia del trabajo de esos mismos indios».*[129]

Como soporte para que los indígenas rindieran su valor económico, Sperber sugería que se completara la educación y el trabajo obligatorio con la educación de las mujeres indias.

> *«Si se toman las medidas necesarias para hacer de las niñas indias buenas esposas, buenas madres de familia o buenas amas de casa, será mil veces más segura la civilización de toda la raza.»*[130]

Desde la iniciativa privada y los gobiernos centroamericanos se publicaron los *Libros azules* con la intención de evidenciar los recursos con los que contaban los distintos países, en el correspondiente a Guatemala se evidencia gráficamente a los indígenas como un recurso más que se pone a disposición de los extranjeros, potenciales inversionistas, en especial los estadounidenses, quienes editaron los libros. Varias de las fotografías incluidas en el Libro se utilizarán más adelante.

b. Las representaciones de los indígenas desde el sistema educativo. Otro asunto que tomó relevancia para los gobiernos liberales fue la educación. En 1872 queda derogada la legislación educativa conocida como Ley Pavón[131] y tres años más tarde se crea un nuevo marco con la «Ley Orgánica de Instrucción Pública Primaria» en que se establecían las nuevas asignaturas, la nueva organización y estructura educativa, pero sobre todo la establecía como laica, pública, gratuita y obligatoria para todos los niños del país, como lo mandaba la Constitución desde que Guatemala se independizó de España. La

---

[128] Palma Murga, Gustavo. *Op Cit.* p. 82.
[129] *Diario de Centro América.* 1 de julio de 1914.
[130] *Ibíd.*
[131] Esta ley defendía la educación de tipo selectiva, privada y religiosa, administrada y otorgada por la Iglesia católica.

legislación no se cumplió a cabalidad y los resultados en las siguientes cuatro décadas fueron siempre parciales, a medida que se descubrían nuevas complicaciones para ejecutar la ley según la visión inicial. Una de esas complejidades, mejor conocida en la época como *problema*[132], era la adecuación del sistema propuesto para los miles de niños indígenas e incluso para los no indígenas de las áreas rurales, a los que se les identificaban como «atrasados». Si bien la educación era el medio predilecto por los liberales para civilizar a la población, el modelo no se adecuaba fácilmente a la realidad del país. Fue precisamente en la política educativa donde cuajó la discusión respecto a la «civilización» prevaleciendo las cuestiones étnicas, con varias acciones gubernativas que propiciaron el intercambio de ideas y consolidación de propuestas.

Por su parte, los conservadores representaron a los indígenas como «industriosos», «pasivos» entre otros. En el marco de la educación de la Ley Pavón, Francisco Gavarrete creó el *Catecismo de geografía de la República de Guatemala para el uso de las escuelas de Guatemala* en 1860[133], en el que refiere a los pueblos indígenas como «sencillos» y «virtuosos», y reconocía que conservaban sus idiomas, costumbres y vestidos locales; estas narraciones las hacía a manera de descripción y no le daba un tratamiento de problema. Habrá que recordar que este tipo de descripciones también las hicieron algunos religiosos durante la época colonial, a quienes las cuestiones culturales no les impedían hacer funcionar el sistema y muchos casos fueron ellos mismos los que se adaptaron. Más tarde, esa conservación de sus *costumbres*, su *pasividad* y *sencillez* o su carácter de «buen salvaje»[134] se convertirían en impedimento del desarrollo en tanto no contribuían al modelo económico de agroexportación.

Ahora bien, con los liberales en 1892, precisamente en el contexto del cuarto centenario del descubrimiento de América, el mismo gobierno generó el interés por civilizar a los pueblos indígenas con un concurso. El objetivo del gobierno de Reina Barrios era conocer propuestas para transformar a los «indios» y para que ingresaran al sistema moderno, que pudieran aprovechar las ventajas que ofrecía la civilización y co-participaran y se beneficiaran del progreso que Guatemala estaba alcanzando. El personaje que más desarrolló el pensamiento civilizatorio de la época liberal fue Antonio Batres Jáuregui, quien para efectos del concurso ganó el primer premio y como consecuencia su trabajo fue publicado. Muchas de sus recomendaciones fueron aceptadas y aplicadas por el Gobierno de José María Reina Barrios. La discusión

---

[132] Para Michel Foucault en la «problematización» es «el conjunto de las prácticas discursivas y no discursivas lo que hace entrar a algo en el juego de lo verdadero y de lo falso y lo constituye como objeto de pensamiento (ya sea bajo la forma de la reflexión moral, del conocimiento científico, del análisis político, etc.)» En la época liberal, el imaginario conservador y la mirada hacia los distintos sectores de la sociedad se cuestiona, es decir se cuestionan ciertas «verdades». Entre los cuestionamientos estuvo la percepción e imagen que se tenía de los indígenas. En primera instancia y frente a la propuesta liberal, tanto en lo referente a la producción agrícola, como a la educación, los indígenas se convertían en un problema.

[133] Gavarrete, Francisco. (1860). *Catecismo de geografía de la República de Guatemala, para el uso de las escuelas de Guatemala.* Imprenta de la Paz. Guatemala.

[134] Mendonça, Emilie. (2009) «Espejos y reflejos de Guatemala: Manuales de geografía a finales del siglo XIX», En: *Boletín AFEHC.* N°41, publicado el 04 junio 2009, disponible en: http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=2201

fue continuada por otros educadores en el Primer Congreso Pedagógico Centroamericano realizado en la ciudad de Guatemala en 1983, quedando suspendida durante la dictadura cabrerista y retomada en la década de 1920 por Miguel Ángel Asturias y otros.

Batres Jáuregui afirma que el modo de vida de los «aborígenes» a finales del siglo XIX continuaba siendo:

> *«...el mismo estado de abandono y embrutecimiento en que habían vivido[...] y sin disfrutar ni de las ventajas de los triunfos bélicos, ni de las glorias militares, ni de los frutos que produjo la emancipación política».*[135]

Aunque reconoce que legalmente hubo un cambio importante respecto a su estatus político, no descarta la «ignorancia e inferioridad» de los indígenas como la razón para que se mantuvieran en desventaja, indicando que la Independencia de Guatemala

> *«...declaró iguales a todos los que hubieran nacido en nuestro suelo, y los indios fueron así elevados a ciudadanos, con voto activo y pasivo en las elecciones populares; pero, como era natural, dada su ignorancia y abyección, ni los indios comprendían sus derechos políticos, ni les importaba gozar de ellos, y por esto es que más bien han sido un elemento de perturbación en los países hispano-americanos».*[136]

Sobre estas causas, Batres Jáuregui a lo largo de su propuesta, afirma que tales características se convierten en obstáculos para el progreso del país, en especial porque, dado su carácter de «letargo», se conforman con lo que sus tierras producen y no se interesan por los contratos en las fincas de café, viéndose los inversionistas afectados por la falta de mano de obra y la producción escasa en función de lo que millón y medio de habitantes deberían generar.

Batres Jáuregui, en oposición de Gavarrete, representa a los indígenas con otras imágenes. En su trabajo concluye diez razones por las que «la desgraciada raza» no ha podido desarrollarse y progresar y correspondientemente hace 10 recomendaciones para que salgan de tal desgracia:

1) Falta de estímulo y la abyección. *Creación de una «Ley protectora de indígenas».*
2) Idiomas primitivos. *Castellanización obligatoria.*
3) Falta de necesidades que los impulsen a progresar. *Obligarlos a pagar impuestos y a enrolarse en el comercio nacional.*

---

[135] Batres Jáuregui, Antonio. (1893). *Los indios, su historia y su civilización.* Guatemala, Establecimiento Tipográfico La Unión, p. 154

[136] *Ibíd.*, p. 155.

4) Ignorancia. *Educación limitada a sus necesidades, no más de tres horas diarias, para no distraerlos de sus actividades obligatorias. (Se estableció el primer Instituto Agrícola de Indígenas en 1897, donde se formarían maestros indígenas que impartieran clases en sus comunidades de origen).*
5) Embriaguez. *Penalizaciones más duras por los hechos delictivos llevados a cabo en estado de embriaguez.*
6) Propiedad común de las tierras. *Redistribución de tierras, entregándoles un título de propiedad, sino a todos al menos a los indios agraciados, para que apreciaran la propiedad privada.*
7) Malos tratos dados por los ladinos. *Creación de una Sociedad Central Protectora de indios y sucursales en varios pueblos.*
8) Utilización de los mandamientos. *Supresión de los mandamientos y liberación de la mano de obra. (El decreto 471 hizo efectiva la abolición de los mandamientos y estableció un nuevo sistema de trabajo de "compañías de zapadores" que les obligaba a trabajar cierto número de días o bien pagar un impuesto para ser eximidos).*
9) Indecencia y pereza del indio. *Creación de una ley de indios vagos.*
10) Fuerza de atracción concéntrica, utilización del mismo traje según el pueblo al que pertenecen. *Hacer que se muevan y rocen con el resto de población culta; que se vistan y calcen como los ladinos, obligándolos a consumir en el comercio general.*

Según Batres, una vez se alcanzara erradicar esas diez causas, los indígenas serían ciudadanos guatemaltecos y gozarían plenamente de los beneficios que ese estatus prometía y, por supuesto, participarían en el progreso y la modernización.

Se representa a los indígenas, por un lado, como «primitivos», pero también hay en este discurso cierto compromiso histórico en que los criollos y ladinos juegan el rol de responsables de ser quienes los sujetaron por siglos y se aprovecharon de su inferioridad, además de engrandecer al gobierno de Reina Barrios por la labor de preocuparse por la civilización de esta población.

> «*Aun existen muchos pueblos numerosos de indígenas que viven primitivamente, con sus sementeras, bosques y prados en común, sin tener propiedad particular, ni darle importancia al individuo, sino solamente a la colectividad. Refractarios al roce con las demás clases sociales; aferrados a sus usos y costumbres, hablando solamente lenguas antiquísimas y aborígenes; se conservan, a usanza asiática, separados de la civilización, si no por murallas materiales, si por*

> *barreras de otro linaje, más difíciles de destruir por cierto, que las ciclópeas construcciones de los habitantes del celeste imperio».*[137]

En el discurso, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, se establecieron nuevos conceptos que formaron parte del lenguaje político oficial y del discurso de los intelectuales (pronto pasaría a formar parte también de la población educada, ya que se integraría a los programas de estudios oficiales). Justo Rufino Barrios y José María Reina Barrios serían los dos presidentes que mayor énfasis pusieron en las cuestiones étnicas durante el periodo de 1880 a 1920. Sin embargo, Manuel Lisandro Barillas también haría mención entre sus políticas a la educación especial para indígenas:

> *«La escuela liberal, decimos, trata de que los indígenas se civilicen por el saber: son fuerzas vivas que no aprovecha convenientemente la civilización, esas masas de ignorantes indios que reclaman una educación más atendida. Tal lo comprende el Gobierno actual, pues se propone dar una organización más conveniente a la enseñanza primaria, creando* escuelas preparatorias primarias *para los indígenas: en esos establecimientos el indígena aprenderá los elementos del idioma castellano, al mismo tiempo que otras nociones rudimentarias que lo pongan en aptitud de pasar a las escuelas comunes».*[138]

Durante la dictadura de Manuel Estrada Cabrera, la discusión bajó de tono y otras acciones fueron tomadas respecto a la «civilización» que se centró en la educación y tecnificación en las áreas urbanas; la importancia y problematización de los pueblos indígenas quedaron en segundo plano e, incluso, algunas de las iniciativas del gobierno anterior dejaron de ser ejecutadas y los proyectos murieron, un ejemplo de ellos es la *Escuela Agrícola de Indígenas* donde se formaban jóvenes indígenas como maestros para replicar la educación liberal en sus comunidades de origen.

A lo largo del periodo que aquí se estudia, fueron publicados varios artículos sobre *el problema del indio*, tanto en revistas como en periódicos, en que personas individuales hacían ver su punto de vista y sobre todo para elaborar representaciones de lo que consideraban era el problema y potenciales soluciones prácticas para hacer que la civilización y el progreso se acelerara.[139]

2. Las imágenes fotográficas de los indígenas entre 1880-1920. *En 1865, una comitiva de hombres indígenas de Zunil entró al despacho de Ignacio Solís, escribano en el Ministerio de Gobernación.*

---

[137] *Ibíd.*, p. 72. (el subrayado es propio).

[138] «Educación del pueblo» (sección editorial). En: *El Guatemalteco*. 23 de febrero de 1886.

[139] Varios historiadores han ya recogido ya varios de estos relatos, entre ellos: Edgar Barillas, con su trabajo de 1997: *El problema del indio durante la época liberal.* Publicado por el Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas -IIHAA-, de la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala. En este refiere al menos 10 textos publicados en la época.

El grupo pedía que se le solucionara un conflicto de tierras como muchos otros que recibía. Aprovechando su cercanía con Emilio Herbruger Wheling[140]*, uno de los fotógrafos que tenía instalado su estudio en la ciudad de Guatemala, Solís indujo a los solicitantes a que aceptaran ser retratados. El fotógrafo no les cobraba a los indígenas por los retratos, al contrario, lo hacía complacientemente, ya que las copias que obtenía las vendía a buenos precios a extranjeros que se interesaban por lo exótico de aquellos hombres y sus vestimentas. Muchas veces convencerlos de que fueran retratados era un trabajo costoso para Solís, pero con cierta persuasión, finalmente accedían. En una ocasión posterior llegaron desde Santa Catarina Ixtahuacán (pueblo de Sololá que mantuvo siempre conflictos de tierras con sus vecinos, en especial con Nahualá) una comitiva liderada por un hombre de apellido Zoc, quien al ver la fotografía de la comitiva de Zunil –contaba Solís– se entusiasmó y fue gustoso a ser retratado. Herbruger en esa ocasión les regaló una copia de la fotografía. Mencionaba el escribano que los indígenas se asustaban al ver el aparato fotográfico y que murmuraban entre ellos oraciones, pidiendo a Dios del miedo que les causaba la fotografía.*[141]

Las fotografías públicas más antiguas que se encuentran archivadas en Guatemala son precisamente del alemán Emilio Herbruger W. y del estadounidense William Buchanan[142]. El primero tomó retratos de estudio de personas indígenas de distintas procedencias. Solís había puesto mucho empeño en que se aprovechara la diversidad y la extrañeza de los pueblos indígenas que lo visitaban en el Ministerio para que pud ieran ser captados por los daguerrotipos o ambrotipos de aquella época y para que posteriormente se dieran a conocer en el extranjero junto con el resto de símbolos que caracterizaban a Guatemala, dígase «las numerosas vistas de edificios, de fincas, de panoramas naturales, de trajes de indios, etc».[143]

a. Los indígenas como sujeto fotográfico. Si bien los indígenas constituyen un *sujeto fotográfico* de la época, este no es uniforme, tanto en su contenido como en las formas en que se presenta. Varios fotógrafos visualizaron a los indígenas como *sujeto* por captar para luego estudiar, reproducir, vender o publicar. Desde Herbruger, en la década de 1850, los retratos de individuos o familias indígenas son constantes. Veinticinco años más tarde, Eadweard Muybridge recorrería varias ciudades y pueblos de Guatemala fotografiando los contrastes entre lo urbano y lo rural, lo ladino, lo indígena y lo extranjero; sus fotografías son pioneras y su estilo particular se verá repetido por otros fotógrafos. Más adelante,

---

[140] En el texto original Solís indica que el fotógrafo es Buchanan, sin embargo Arturo Taracena, en *Imaginando Guatemala* aclara que se trata del fotógrafo Eichenberger.

[141] Esta historia se basa en la descripción hecha por Ignacio Solís en referencia a la fotografía en Guatemala en su texto *Nuestras artes industriales*.

[142] Buchanan realizó el retrato clásico del Presidente Rafael Carrera en 1865.

[143] Ignacio Solís registra los primeros pasos de la fotografía en Guatemala y también relata su participación e interés personal por esta técnica. Ignacio Solís eran un hombre de su época, fiel creyente del progreso y del desarrollo, un intelectual a quién le llamaban la atención las artes y la tecnología, publicó el libro *Nuestras artes industriales*, donde narra cómo varias industrias iniciaron su curso en Guatemala y también se dedicó a hacer historia de aspectos económicos.

Valdeavellano, Kildare, Eichenberger, Noriega, etc. no solo recorrieron el país tomando fotos sino comercializaron con ellas de forma amplia en la ciudad capital, además los gobiernos utilizaron sus fotografías para propaganda propia, estableciendo relaciones directas con los artistas.

Las postales y las imágenes publicadas presentaron a los indígenas de forma que no solo los visualizaba como individuos y habitantes del país sino también permitía la visualización y representación de ideas propias del contexto, es decir de la mirada moderna y europeizada que vea a los indígenas como personificación del atraso en Guatemala. Si bien cada fotógrafo es un filtro cultural con sus propias ideas, y sus imágenes muestran su creatividad personal, aptitudes y habilidades, cuando se trata de fotografías sobre el mismo sujeto y en la misma época, se pueden identificar ciertas constantes respecto de los dispositivos visuales, que dan luces sobre los sistemas simbólicos que la sociedad tenía.

Una de las colecciones más amplias y diversas sobre indígenas en el siglo XIX es la de Alberto G. Valdeavellano. El historiador Luís Luján Muñoz realizó un análisis de las fotografías que la Academia de Geografía e Historia (y una parte CIRMA, en la actualidad) resguarda y en especial sobre la mirada que este artista tenía respecto a los pueblos indígenas guatemaltecos, afirmando que las tomas evidencian respeto a los pueblos y buena composición gráfica, demostrando su profesionalidad para ejecutar el oficio. Para Luján, los indígenas constituyen un sujeto fotográfico muy frecuente entre todos los fotógrafos de la época y menciona más de una docena de artistas extranjeros y algunos guatemaltecos que realizaron viajes a los diversos departamentos del país buscando «vistas rurales» y «tipos de indígenas» para la publicación de tarjetas postales o venta de originales, que pueden encontrarse en álbumes particulares o públicos.[144]

El trabajo de Luján deja una inquietud que esta tesis quisiera retomar, ya que afirma que imágenes de indígenas aparecen muy poco en documentos históricos anteriores a 1850. Indica que pocas veces los habían representado gráficamente y que solo algunas veces se hicieron descripciones de los tejidos, al menos en el último siglo[145]. Para efectos de este trabajo, no se puede tener constancia del número total de imágenes sobre los indígenas que fueron reproducidas durante la Época Republicana y finales de la colonia, mas sí se puede afirmar que varios *viajeros* y religiosos reproducían ilustraciones (generalmente dibujos sencillos) sobre las poblaciones indígenas que visitaban o donde vivían, ya se han mencionado los de Catherwood, realizados en la expedición junto a John Loyd Stephens. En cualquier caso, sí es posible reconocer que existen muy pocas representaciones gráficas de indígenas en relación a las representaciones gráficas del resto de habitantes de la región.

---

[144] Luján Muñoz, Luís. *Los indígenas vistos por el fotógrafo Alberto G. Valdeavellano (1861-1928).* CIRMA - Academia de Geografía e Historia. s/f. Este pequeño documento es un folleto realizado por el historiador con motivo de la exposición de fotografías de Valdeavellano que realizó CIRMA.

[145] Esto también lo confirman otros trabajos realizados sobre la indumentaria indígena durante la colonia o durante los inicios de la época republicana. Entre las ilustraciones que se encuentran de las décadas de mil ochocientos treinta están las de Fr ancisco Cisneros, que representa indígenas y sus trajes regionales.

Los registros fotográficos revelan que los indígenas (re) tomaron relevancia[146] para los artistas a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Puede considerarse que la facilidad de movilización que implicaba la técnica fotográfica para *ilustrar* personajes en casi cualquier lugar, abrió la posibilidad de obtener retratos de los indígenas que comúnmente era difícil, hizo posible captarlos en sus lugares de origen y en sus actividades cotidianas, lo que resultaba aun más interesante que un retrato de estudio; igualmente una toma en estudio resultaba mucho más sencilla que la elaboración de retratos pintados artísticamente.

La cuestión entonces es ¿por qué se otorga tanta importancia a los indígenas como *sujeto fotográfico* en esta época? y ¿Cuáles son los dispositivos visuales y las representaciones sociales creadas respecto a los indígenas de Guatemala? Desde la mirada moderna, obtener información en distintas formas sobre los recursos, las personas y sus culturas, era parte de su afán de acumulación de conocimiento para justificar su superioridad ante otros grupos. De esta cuenta no solo los indígenas de Guatemala resultaron atractivos, sino también los quechuas, los aimaras, las tribus africanas, etc., es decir las etnias originarias de cualquier lugar del mundo.

Las fotografías de indígenas, a diferencia de otros grupos, fueron comunes en las postales. Esto puede significar que la imagen de un indígena era rentable y existía un mercado que consumía este tipo de postales, para entonces un mercado nuevo que sería ampliamente explotado a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y todo el siglo XX, incluso continúa siéndolo en el siglo XXI.

Se revisaron y clasificaron docenas de fotografías, pero acá se presenta una selección mínima de fotos que fueron escogidas en la medida en que permitían 1°. Una mejor lectura de su contenido a partir de sus dispositivos visuales; 2°. La posibilidad de identificarla, ubicando la fecha, el fotógrafo, localización geográfica; y 3°. La relevancia de su publicación, ya sea como postales comerciales o como parte de un documento oficial.



Foto No. 46 - **Hombre indígena kaqchikel con kakaxte** - Emilio Herbruger Wheling, 1865 - Publicada como tarjeta postal

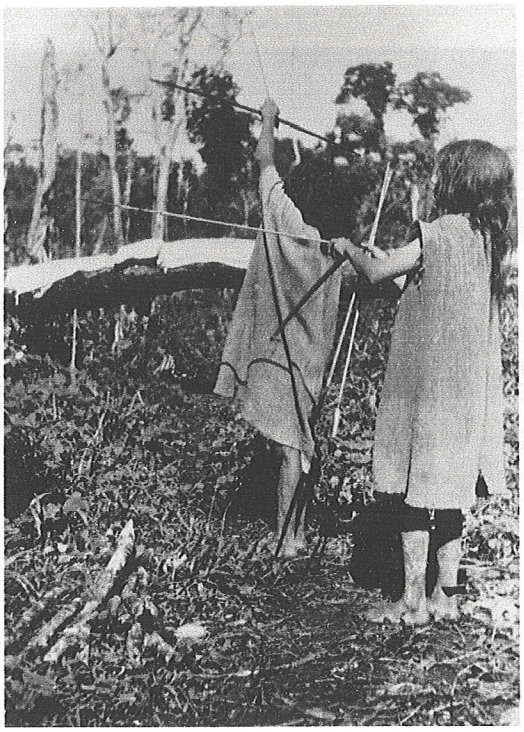


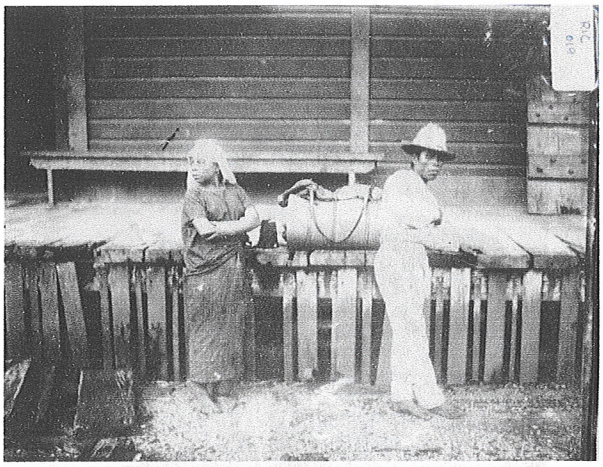
Foto No. 47: - **Niñas lacandonas** Fotógrafo desconocido, ca. de 1880



Fotografía No. 48 - **Cofradía de Nahualá** - Tomasso Zanotti, 1895 - Colección Anne Girard



Fotografía 49 - **Niñas indígenas** - Alberto Valdeavellano, - ca 1910 - Colección Academia de Geografía e Historia de Guatemala



Fotografía 50 - **Indígenas de Sololá** - Alberto Valdeavellano - ca 1910 - Colección Academia de Geografía e Historia de Guatemala



Fotografía 51 - **Indígenas** - Alberto Valdeavellano - ca 1920 - Colección Academia de Geografía e Historia de Guatemala

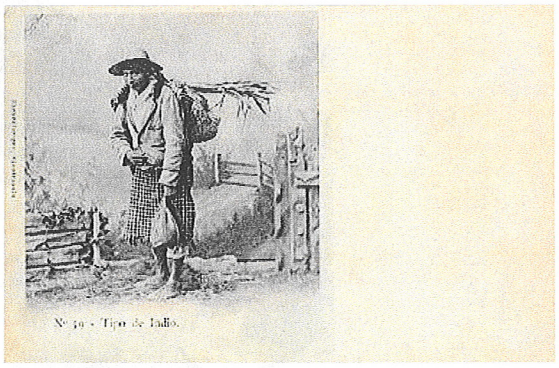


Fotografía 52 - **Niños cargadores de leña** - Tomasso Zanotti, 1898 - Colección Anne Girad



Fotografía 53 - **Sin título** - Alberto Valdeavellano, ca 1900 - Colección Academia de Geografía e Historia de Guatemala





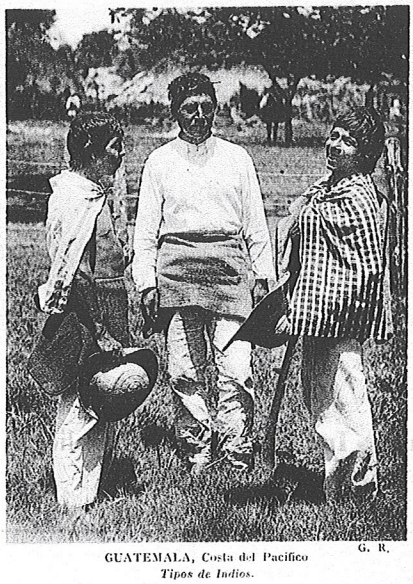






Fotografías 54-58- **Indios y Tipos de Indios** - Emile Eichenberg, ca de 1890 - Publicadas como postales

---



Fotografía 59 - **Tipos de Indios.** Guatemala, Costa del Pacifico. - Publicado como postal cerca de 1900



Fotografía No. 60 - - **Hombre indígena de Santa María de Jesús, Sacatepéquez** - Alberto Valdeavellano, 1915 - Colección Academia de Geografía e Historia de Guatemala

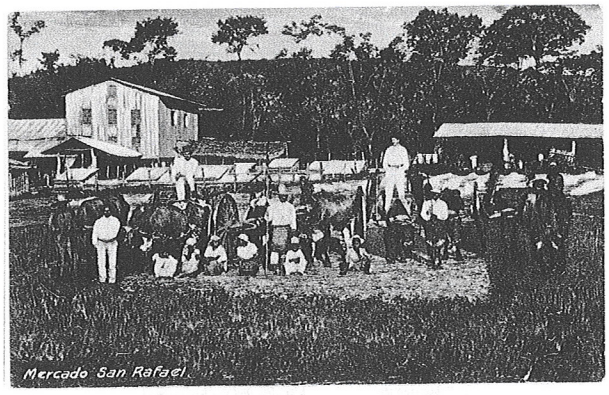
---



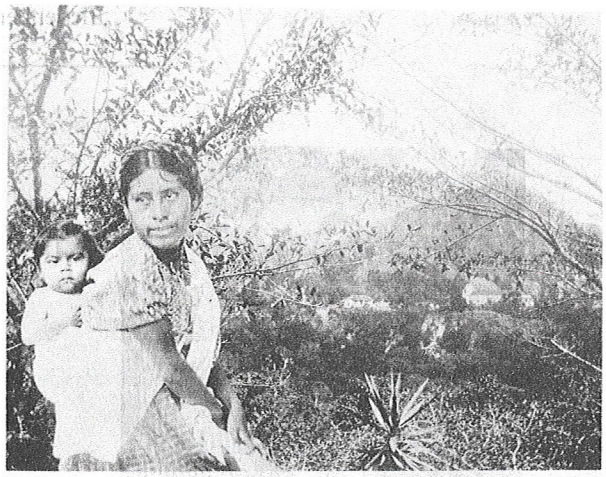
Fotografía 61 - **Rito en el Cerro de Oro** - Dionisio Remis, 1920 - Colección Anne Girard



Fotografía 62 - **Cortadoras de café** - Publicada en el Libro Azul 1915



Fotografía 63 - **Mercado San Rafael** - Postal publicada ca. de 1900



Fotografía 64 - **Indias de Mixco** - Publicada en el Libro Azul, 1915



Fotografía 65 - **Mujer k´iche´** - Tomasso Zanotti, ca. de 1920



Fotografía 66 - **Familia k´iche´ de Qutezaltengango** - Tomasso Zanotti



Fotografía 67 - **Madre e hijo k´iches de Totonicapán (en estudio)** - Tomasso Zanotti, ca. 1900



Fotografía 68 - **Familia k´iche´ de Quetzaltenango** - Tomasso Zanotti, 1920



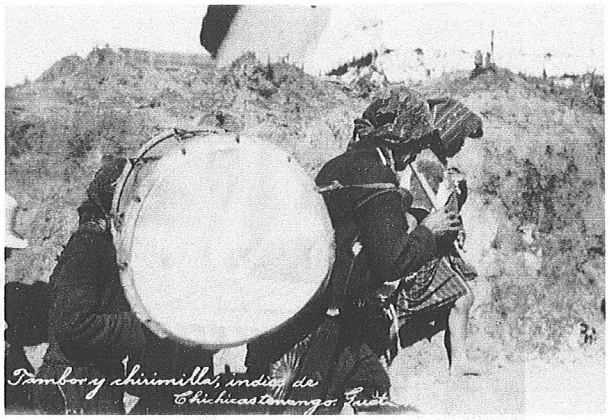
Fotografía 70 - **Indígenas de Mixco y Nahualá** -
Composición fotográfica publicada en el Libro Azul
1915



Fotografía 69 - **Indígenas de Mixco y Nahualá** -
Composición fotográfica publicada en el Libro Azul
1915



Fotografía No. 71 - **Banda de Chichicastenango con instrumentos de viento** - J.L. Legrand, ca de 1920



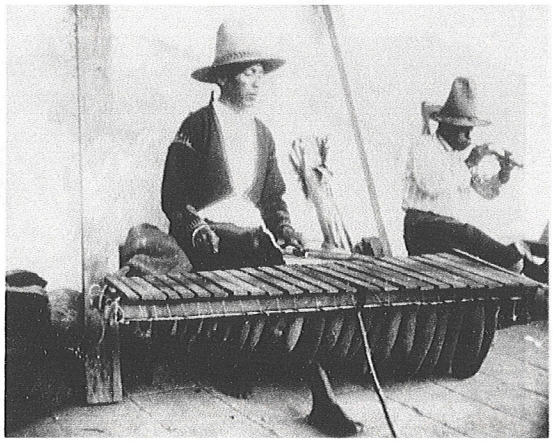
Fotografía 72 - **Músicos de Chichicastenango** - Ca. de 1910



Fotografía 73 - **Familia k´iche´ de Quetzaltenango con hijo militar** - Tomasso Zanotti, 1920



Fotografía 74 - **Músicos de Momostenango** - Tomazzo Zanotti, 1890



Fotografía 75 -
Músicos con marimba de tecomates y flauta -
Ca de 1910

---

b. Comentarios y análisis. Ya se dijo que en el caso de los extranjeros y los ladinos el fotógrafo se encuentra frente a un «par» culturalmente hablando. Con los indígenas sucede algo distinto, es un «otro» al que fotografía y esto cambia por completo la perspectiva y la intención del acto fotográfico, lo cual es visible a través de los dispositivos visuales que el fotógrafo utiliza para captarlos y a través de las formas en que posteriormente son utilizadas sus fotos. En este sentido, las fotos de indígenas permiten un análisis más profundo, en vista de su diversidad y la evidente importancia que los fotógrafos de la época prestaron a estos grupos étnicos.

1) Un primer hallazgo es la alta **frecuencia** con que se encuentran fotos de indígenas durante la época estudiada. Los indígenas se posicionan como el sujeto humano más rentable y más fotografiado entre 1880 y 1920 con miras comerciales. Esto quiere decir que se encontraron más fotos públicas y comerciales de indígenas que de otros grupos étnicos. Están publicados en las **postales** de la época como tema principal; es decir, están tituladas como «Indios» o «Tipos de Indios» y por el contrario se encuentran muy pocas postales en que los ladinos o extranjeros estén en primer plano o como personajes centrales de la postal, por lo general se les observa en actividades públicas como desfiles militares y lo que identifica en la fotografía es el acto, el lugar

o el monumento y no a ellos.[147] Las postales de «tipos de indios» son comunes en las fotos del siglo XIX y XX identificándolas como tales, y en algunos casos se identifica su etnia y lugar de origen. Al observar las postales, se hace evidente que lo que se quiere visualizar es la fisonomía, los trajes y ciertos aspectos culturales visibles de las distintas etnias.

2) El siguiente hallazgo se refiere al **ángulo** desde el cual se proyecta la mirada del *fotógrafo* (como filtro cultural) en relación al *indígena* (como sujeto social). En la mayoría de los casos la posición del fotógrafo es de frente. Su mirada está enfocada directamente hacia los sujetos, siendo perceptible la intencionalidad del fotógrafo de examinar a los indígenas a través del lente. Como ya se ha dicho, la fotografía de la época es compleja y altamente elaborada, por lo que muchas de las fotografías tomadas a personas o grupos indígenas son *compuestas* esto quiere decir, que el fotógrafo acondicionaba a sus modelos para poder captarlos de la forma en que él consideraba pertinente. Parte de la composición incluía un escenario que completara su visión sobre los indígenas, artefactos y utensilios comúnmente asociados a las actividades «propias» de los indígenas. El ángulo desde donde fueron tomadas hace visibles tantos aspectos culturales de los modelos como fuera posible, en el caso de no contar con ellos, el mismo fotógrafo los recreaba.

Ahora bien, habrá que especificar que «la mirada» tiene algunos matices y varía en función del fotógrafo, de la época y de la finalidad o uso que se iba a dar a la fotografía. En este sentido, se utilizarán las fotos de Eichenberg, Valdeavellano, Zanotti y algunas publicadas en el *Libro Azul* (de las que no se ha podido identificar el fotógrafo) para comparar ángulos. Las postales de Emilio Eichenberg son parte de una colección de postales de indígenas que él mismo numeró (algo común en la época), todas son tomas de estudio, y los escenarios son recreados, se estima que fueron creadas entre 1860 y 1880. En las fotografías que se presentan acá, la postal contaba con el espacio para escribir en la misma cara donde se imprimía la fotografía, todas están tituladas y cuentan con el nombre del fotógrafo (Eichenberg) y del lugar (Guatemala). Dos de ellas están titulas como «Indios» refiriéndose a grupos de tres o cuatro personas. En ambas, llama la atención el traje de los modelos, ya que el escenario es bastante simple y solo trata de evidenciar un campo abierto, con ramas y un árbol. La mirada de Eichenberg, en este caso, está puesta en las personas y, en especial, en las distintas vestimentas que cada foto muestra. Las otras dos fotografías las tituló como «Tipos de indios» y en ambas la mirada está orientada a la forma en que los hombres indígenas cargaban sus artefactos. Se observa un escenario distinto, tratando de recrear un camino con el campo en el fondo muestra a los indígenas de Sololá de tal manera que permite observar: las distintas indumentarias utilizadas, los espacios donde vivían y

[147] Como se observó en las fotografías del apartado correspondiente a los ladinos.

algunos artefactos de uso cotidiano. En las postales 59 y 60, se muestra como los hombres indígenas utilizaban los mecapales para transportar distintas cargas en sus espaldas. En cualquiera de los casos anteriores, Eichenberg se ubica frente a los modelos a modo de ubicarlos en el centro de la fotografía y convertirlos en los personajes principales, ya sea presentándolos en alguna actividad campesina o simplemente posando con la vista al frente a modo de captar su fisonomía y sus trajes.

Zanotti por su parte utiliza también el mismo ángulo, pero su mirada va cambiando con el tiempo. De este fotógrafo, instalado en Quetzaltenango, se tiene una variada gama de fotografías de indígenas, especialmente k´iche´s. Pueden identificarse dos etapas en su fotografía: la primera, antes de 1900 y una posterior hasta la década de 1930. Entre 1890 y 1900 se puede identificar más fotos en las que se evidencia su intervención particular en la composición (ver: Músicos de Momostenango, Niños cargando leña y Cofradía de Nahualá). En sus fotografías, hay una intención por presentar temáticas particulares, un oficio, una actividad rural, un tipo de organización, siendo él mismo quien compone a sus modelos de manera que se pueda apreciar *su* mirada *sobre* ellos. En algunos casos, elabora los escenarios, como espacios simples, o bien hace las toma *in situ,* pero siempre interviniendo la escena. Por otro lado, a partir de 1900 se encuentran fotografías de Zanotti, siguen enfocándose en los modelos, ubicándose frente a ellos, pero se evidencia un cambio: ahora los indígenas no necesariamente representan una actividad «propia» de los indígenas, no se evidencian como «pobres» o en condiciones «lamentables», más bien su mirada se dedica a escudriñarlos pero tal y como ellos mismos se presentan (Greg Grandin elaboró un análisis sobre las fotografías de las familias pudientes quichés de Quetzaltenango y su particular forma de presentarse). En las fotografías de estudio que hace para indígenas quetzaltecos, su mirada es la misma que para los ladinos, así como el escenario y los artefactos que utiliza (cortina, sillas, mesa de apoyo y espejo, por ejemplo).

Las fotos de Alberto Valdeavellano se diferencian de los anteriores en tanto sus fotografías más conocidas y puestas en postales fueron tomadas *in situ*, especialmente en áreas rurales. Al igual que el resto de fotógrafos de su época, trata de componer la foto según sus necesidades e intereses, siempre ubicando a sus modelos al frente de la cámara, trata de agruparlos tratando de tener un fondo paisajístico que permita ubicar al grupo espacialmente (en una estación, en una finca, etc.), la fisionomía, los trajes y algunas actividades pueden identificarse a partir de su fotografía. Su mirada y su ángulo permiten observar su calidad artística para componer la fotografía, si bien buscan evidenciar en la medida de lo posible la cultura de sus modelos, también busca presentarlos de una manera estética de tipo europea. Sus fotografías quizá tuvieron mayor trascendencia en la medida en que fueron publicadas oficialmente en varios

medios. La población citadina desde 1900 contó con imágenes de indígenas a partir de las fotos y de la mirada de Valdeavellano las cuales han sido reproducidas y publicadas en varios documentos.

3) Respecto al **encuadre**, la delimitación de los espacios y de los aspectos a enmarcar en las fotografías de los indígenas, también tiene ciertas peculiaridades. Primero, resalta en casi todas las fotografías el interés por captar y exaltar lo «propio» de lo indígena, en cada persona y en cada paisaje. Si no se cuenta con el escenario «natural» de los indígenas, este se elabora a manera de contextualizar al indígena en un lugar en especial: el campo. A estos encuadres, muy similares para todos los grupos indígenas de América Latina, se les conoce como «escena étnica», donde se resalta precisamente lo indígena, tratando de reconstruir escenas en que se enmarquen a los modelos en sus «espacios naturales»: las plazas en día de mercado, fincas de café (ya sea trabajando o en sus viviendas), o en campos abiertos (en distintas actividades agrícolas, artesanales o religiosas), ajenos a toda civilización. Estos dispositivos visuales y sus correspondientes procedimientos transforman la imagen fotográfica en una construcción cultural que refiere al observador de la foto a una realidad reconocida como indígena y la cual se discute o cuestiona poco o nada.[148] Las fotografías que no se circunscriben a estos espacios llaman la atención por su excepcionalidad; se encontró una de varias niñas indígenas con libros en las manos (Zanotti). En el caso de los k´iche´s quetzaltecos este aspecto cambia, y generalmente se trata de retratos de estudio. Si se observan las fotografías públicas de indígenas se identificaran fácilmente los lugares a los que se les asociaba comúnmente.

   Respecto a lo «**propio**» de una escena étnica, en gran parte de las fotografías se intenta que los trajes sean plenamente visibles. El arreglo, las vestimentas y los tocados de las mujeres indígenas fueron casi por sí solos un sujeto a fotografiar. El fotógrafo establece su rol como profesional y en algunos casos con ambiciones de etnólogo, para registrar la diversidad y colorido de las vestimentas, pero también para asociarlas a las características fisonómicas de los indígenas. En pocos casos, durante los años de estudio se encuentran fotografías de ladinos con trajes indígenas; no es de extrañar que sean de Zanotti, que en Quetzaltenango tomó fotos a niños vestidos con trajes indígenas y de mujeres adultas con trajes ceremoniales quiché. Escenografías del campo, de viviendas humildes, utensilios de barro y piedra, canastos, etc. eran algunos de los artefactos que varios fotógrafos utilizaban en sus estudios al momento de preparar la escena. Este era el caso de Herbruger, Valdeavellano, Eichenberg, Zanotti y otros especialmente antes de 1900, influenciados por las ideas que rondaban el ambiente intelectual y político de finales de

---

[148] *Fotografía del pueblo mapuche*. Siglo XIX y XX. Versión online: http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=fotografiadelpueblomapuche.siglosxixyxx

siglo y en especial debido al poder simbólico entorno al *problema del indio*. En la reconstrucción de la escena el fotógrafo expresa de manera visual el poder simbólico que tiene habitualizado, otorgándole una atención especial y recreando aquello que la sociedad le enseñó, en muchos casos también expone su creatividad, y una mirada particular y creativa de ver a los indígenas fuera de los estereotipos y paradigmas liberales.

4) **La pose**$_2$ en este caso, revela las características de las fotografías de *entre siglos* de indígenas de todo toda Latinoamérica, aunque limitada respecto a diversidad de poses encontradas en las fotografías de los *indios* del Sur o del Norte. Ciertamente, la estética utilizada para crear fotos de indígenas del continente implicaba una escenificación de determinados elementos simbólicos propios del fotógrafo, que se consideraba externo al mundo indígena. Dentro de esa escena étnica construida los modelos, se convertían en personajes y por tanto también debían representar los papeles que el fotógrafo disponía para ellos. Las poses que adoptaban a sugerencia del artista, suelen ser una oposición de las poses *románticas* de los occidentales. Durante casi todo el siglo XIX, bajo la influencia del *romanticismo pictórico,* muchos pintores tendieron a colocar a sus modelos en poses «románticas» que expresaran «belleza», que dieran cuenta de los sentimientos del artista y del modelo, de sus ideas y de sus ideales. Algunos fotógrafos siguieron el mismo estilo y repitieron las poses que se utilizaban para la pintura y la escultura, cuando se trataba de modelos étnicamente iguales a ellos. La posición casi nunca de frente de los modelos es una característica del romanticismo, más bien mantienen una mirada anhelante y una actitud muy expresiva de melancolía, entusiasmo, valentía, conocidos por los artistas como «sentimientos sublimes». En el caso de las poses de mujeres indígenas, algunos fotógrafos cuando se trataba de retratos particulares, mostraban a su modelo de esta forma.

A pesar de la rigidez con que se captaba a la mayoría de modelos indígenas, los fotógrafos los presentaban como «inocentes» y en especial con actitudes de sumisión. Si bien en las fotos de estudio los indígenas se muestran mucho más *rígidos* que cuando son fotografiados en sus comunidades o actividades cotidianas, esto no significa que en las fotografías tomadas en el campo los indígenas voluntariamente hubiesen solicitado ser fotografiados, al contrario, tanto fuera como dentro del estudio, los fotógrafos ubican a sus modelos en la disposición que ellos quieren a manera de obtener la imagen que desean. No obstante, la pose romántica en el caso de las fotografías de indígenas es comúnmente sacrificada, en beneficio de obtener información visual útil, por ejemplo la vistosidad del traje, del escenario, del tocado, de los artefactos, la fisonomía; las actividades a que se dedicaban, los rituales y religiosidad cristiana, sus hábitos y costumbres, viviendas, etc.

5) En muy pocas fotografías los indígenas aparecen relacionándose directamente con ladinos o extranjeros, como no sea dentro de la dinámica de una finca. En dichas **dinámicas sociales** los indígenas ocupan los roles de: campesinos o servidumbre; con excepción de la fotografía clásica del Instituto Agrícola de Indígenas, estos no participan de actividades conocidas como «modernas», y las mujeres indígenas en particular casi ninguna de ellas. Como se refirió antes, una de las estrategias para hacer incursionar a los indígenas en los beneficios del progreso y la modernidad era la utilización del traje ladino. Varias fotografías muestran a hombres indígenas con pantalones, sacos y zapatos comúnmente utilizados por los ladinos urbanos, mas se encuentran muy pocas fotografías de mujeres indígenas vistiendo trajes de ladinas. El fotógrafo japonés radicado en La Antigua, José de Jesús Yas tomó una fotografía de tres mujeres de una misma familia en donde puede observarse el proceso de adopción del traje «ladino» a lo largo de tres generaciones.

Las fotografías, especialmente las públicas, refuerzan las ubicaciones espaciales y laborales de los indígenas como personas del campo, destinadas al trabajo subordinado en una finca, donde sus superiores son casi siempre ladinos o extranjeros «civilizados» y ellos subordinados «no-civilizados». Es decir, de la época no se encuentran fotografías en las que tanto indígenas como no-indígenas compartan una misma actividad o un mismo rol, siendo los roles indígenas muy específicos y poco variados.

Dentro de la dinámica de la finca, y dependiendo de cuál era el uso que se le daba a la foto, esta podía presentar a los indígenas como aquel recurso económico al que hacía referencia Sperber, dígase como uno de los mejores con los que Guatemala contaba: mano de obra. Varias fotografías del Libro Azul reflejan a los indígenas desde esa mirada.

Al analizar las fotos en relación a los discursos de civilización de la época, se puede identificar algunas razones por las cuales los indígenas re-surgen en la mirada pública de Guatemala como sujetos fotográficos visibles y públicos:

- La relevancia que tomaban en la *discusión de la ciudadanía y la reorganización de la sociedad liberal guatemalteca*, el cual requería de imágenes concretas que les permitieran identificar las características propias de los indígenas como un grupo social distinto al «civilizado» y a su vez sustentaran la necesidad de encausarlos por el camino de la modernidad. Como se mencionó antes, el traje regional, las costumbres, el trabajo del campo, etc. simbolizaban el «atraso» y las fotografías están cargadas de esas figuras simbólicas. En la lógica liberal un grupo de mujeres indígenas con el mismo traje, trabajando en el campo (ver: Cortadoras de café, Composición del

Libro Azul, y Rito en Cerro de Oro) simbolizaba aquello que Batres Jáuregui llamaba «fuerza concéntrica» característica de los pueblos atrasados de relacionarse solamente entre ellos. Si bien iconográficamente se pueden identificar en las fotografías una amplísima diversidad en los trajes según regionales, incluso jerarquías sociales según el tipo de traje, el pensamiento liberal de la época homogenizaba a todos los indígenas como «atrasados» en la medida en que todos utilizaban un traje distinto la vestimenta occidental «moderna». Esto no era exclusivo de Guatemala, Europa se convirtió en el centro del mundo en tanto establecía los parámetros del progreso y la modernización para el resto de naciones con quienes mantenía relaciones políticas y comerciales. Guatemala no estuvo libre de estos criterios y los trajes regionales indígenas, que para la colonia resultaban una forma en que los pueblos indígenas estaban siendo más pudorosos e incluso acercándose a la usanza europea,[149] a partir de época moderna se convertían en un símbolo de «atraso». En el imaginario instituyente a finales del siglo XIX los indígenas, no solo eran distintos étnicamente de los ladinos y criollos, con lo que su justificaba su «inferioridad» sino además eran «atrasados» según los nuevos símbolos de modernidad. El traje, las costumbres, la *concentricidad* y la «resistencia pasiva» pasaron a formar parte del imaginario liberal como sinónimos del subalterno y del «atrasado» (que como se verá más adelante no solo se trata de indígenas).

Desde la mirada oficial, en las fotografías publicadas en postales o en revistas y periódicos, los indígenas son presentados como «atrasados», en tanto simbolizan lo contrario a lo que se conocía como civilizado. No obstante, en las fotografías privadas se representa a hombres y mujeres indígenas acomodados, desde otro enfoque.[150] Greg Grandin propone que en los casos de familias quetzaltecas con cierto poder adquisitivo y político, estas se hacían fotografiar a manera de simbolizarse con la misma presencia, poder y estatus que lo hicieran los ladinos urbanos. Tanto en fotografías de Zanotti como de Valdeavellano, personas indígenas que no dejan de utilizar sus trajes regionales se muestran distintos a aquellos en que son captados en el campo u obligados a posar de manera que evidencien su «inferioridad», utilizando poses y encuadres iguales a los ladinos. Esto obedece a que la jerarquía ancestral quiché no solo se mantuvo a lo largo de la colonia y durante todo el siglo XIX, sino a que la élite tenía una buena parte del poder local de Quetzaltenango, y mantuvo un discurso propio respecto a la nación civilizada y la etnicidad. Su discurso aceptaba el progreso y la modernidad pero sin que eso significara anular las características de los pueblos indígenas, más bien apoyaban la modernización siempre y

[149] González, Magda Leticia; Jorge Luján Muñoz. (1996). «Transformaciones sociales después de la conquista». En: Luján Muñoz, Jorge. *Historia General de Guatemala.* Tomo III. *Desde la conquista hasta 1700.* p. 296-304.
[150] Grandin, Greg. (2004). «Can the subaltern be seen?» En: *The Hispanic American Historical Review.* Vol. 84, No. 1. Febrero de 2004. Duke University Press. Durham, New Carolina.

cuando se les aceptara como indígenas y fueran partícipes de dichos progresos en la misma medida que los ladinos. De esta cuenta en la ciudad de Quetzaltenango las familias k´iche´s más acomodadas participaban en la vida política local, eran comerciantes importantes, y propagaban un nacionalismo a su manera.[151]

Las fotografías que Zanotti tomó a la élite quetzalteca son excepcionales en la medida en que muestran a un «subalterno» (según el discurso) empoderado; son comunes las familias completas, las parejas de recién casados, madres e hijos luciendo trajes ceremoniales y elegantes, así como retratos de alcaldes y funcionarios públicos k´iche´s. Según Grandin, estos retratos, todos de estudio, fueron solicitados voluntariamente a Zanotti con la intención de dejar una huella visual del estatus de las familias, por tanto las fotografías son auto-representaciones (aunque mantienen cierto estilo, poses y disposiciones propias del fotógrafo). Luego de revisar los cientos de fotografías del «Fondo Zanotti» en el CIRMA, se puede afirmar que las correspondientes a las familias k´iche´s de Quetzaltenango ponen en cuestión el discurso liberal que afirmaba que lo indígena era igual a atraso /subalterno /pobre /desdichado. Esto de ninguna forma significa que desde la mirada de los ladinos en el poder a nivel nacional, este grupo de familias pudientes de Quetzaltenango, a pesar de su estatus, fueran reconocidos y aceptados dentro de la idea y símbolos de modernidad.[152]

- Una segunda razón por la que se convierten en sujetos fotográficos es *su potencial comercial como un elemento más del paisaje turístico* que Guatemala ofrecía a los extranjeros. En este sentido, las fotos de las postales son las que mejor ejemplifican esta razón. En la mayoría de estas se busca explotar la vistosidad de las costumbres y de los trajes regionales. De este tipo existen un gran número de postales desde la década de 1860 y los cambios en las técnicas, poses y escenografías son más evidentes. Por ejemplo, las postales de Eichenberg (ver fotografías de la No. 12 a la No. 15) tienen características particulares: son fotografías de estudio, donde el fotógrafo recreo la escena completamente, imitando vistas comunes o bien fotografías que ponen en evidencia los trajes regionales tanto de hombres como de mujeres. Algunas fotografías de paisajes rurales se complementan, posiblemente para hacerlo más llamativo, con imágenes de mujeres indígenas y en ocasiones se elaboraron composiciones de varias fotos combinando paisaje y personas, que para el caso se trata de indígenas, algunas fotografías presentan a los modelos en poses «tímidas», «sumisas» o «temerosas» (ver: composición del Libro Azul descripción publicada que acompaña la fotografía). Los ritos indígenas también son captados y

---

[151] Ibíd. P. 91

[152] Cabe resaltar que en Quetzaltenango la sociedad "El Adelanto" a inicios del siglo XX y en estrecha relación con el gobierno de Estrada Cabrera, tuvo una fuerte influencia en la modernización de la ciudad y sus habitantes. La sociedad se dedicaba a promover la educación, el desarrollo comercial y la urbanización.

publicados como un atractivo para el visitante; el telar de cintura, las casas, etc. también son símbolos que se asocian a las particularidades que solo Guatemala ofrece a los extranjeros visitantes.

- Por su potencial comercial como *fuerza de trabajo para los inversionistas extranjeros*. Las fotografías publicadas, ya sea en postales como en las revistas y álbumes comerciales, tenían la intencionalidad de presentar los recursos que Guatemala ofrecía a los inversionistas. En este sentido, los indígenas son presentados como «buenos salvajes» y como buenos trabajadores. Tal es el caso de las fotografías del *Libro Azul* que presenta en las composiciones fotográficas hombres y mujeres indígenas en el campo, y grupos de indígenas trabajando la tierra (ver: Recogedoras de café y Cortadoras de café). Desde las fotografías de Muybridge, es común encontrar imágenes de indígenas trabajando las tierras, ya fuera en la cochinilla hasta los setentas o en el café de los ochentas en adelante. En esos ejemplares se evidencia la relación subalterno-superior como indígena-ladino/extranjero y la lógica de economía de agroexportación con el modelo de producción expansiva en fincas y la relación mozo-capataz.

Estas son las tendencias más recurrentes; sin embargo, pueden encontrarse públicas un sinfín de expresiones entre las fotografías, desde fotos vinculando a los pueblos indígenas con la religión católica, con cargos públicos, retratos mortuorios, etc. Las que llaman la atención por su frecuencia son las de indígenas músicos, tocando sus instrumentos tradicionales como el tum y la chirimía, o bien guitarras y marimbas (ver fotografías de músicos). A pesar de la variedad, estas son las que más llaman la atención por su constancia principalmente en las postales. Estas pudieron ser producto de la inquietud antropológica del fotógrafo, sin embargo constituyen una tendencia permanente en todos los años estudiados.

Como puede observarse, los cambios son mínimos en función de las distintas administraciones gubernativas, posiblemente porque los fotógrafos se basaban en las ideas modernas europeizantes que se imponían y trascendían las ideas de cada presidente. A diferencia de las fotografías de otros sujetos, los indígenas en tanto sujetos fotográficos fueron tratados con los mismos criterios, al menos en el periodo estudiado, y evidenciando pocos cambios técnicos y estéticos en la forma de representarlos. Las poses se van dejando su rigidez, las escenas cambian mínimamente.

Después de 1900, se prefieren *in situ*, lo cual obedece a la facilidad de trasladarse y la evolución de la tecnología fotográfica (es por esto que las fotos de Muybridge son impresionantes, ya que en 1875 tanto los caminos como la tecnología aún no estaba tan desarrollados, así que producir buenas fotos implicaba un dominio y capacidad artística óptima). Un efecto de la fotografía de las diversas regiones rurales de Guatemala, sobre la población urbana y citadina es el acercamiento que permitieran estas fotos entre ambos mundos (rural-urbano) ya que permitía ampliar visualmente el imaginario de los citadinos. Estas imágenes

permitían obtener representaciones «objetivas» de lo que el mundo rural e indígena era y lo comienzan a conocer y considerar imaginariamente como parte de Guatemala.

Este último grupo de fotografías permite observar cómo en las dinámicas sociales, visualmente lo indígena es excluido de la modernidad y se le representa con imágenes de «atraso» en tanto simbolizan ideas y se refuerza el estereotipo de indígena perteneciente al campo, en el que se asocia al progreso solo como el subalterno. A pesar de que los propios indígenas se auto-representaran como sujetos modernos, estas imágenes no son retomadas por los ladinos en las revistas y álbumes públicos, quedando fuera del discurso oficial difundido hacia la población en general y hacia el extranjero.

E. A manera de conclusión sobre las fotografías y la civilización

Al inicio, se hizo la advertencia de que aquello que se fotografiaba durante estos años debía de ser muy importante para la sociedad y para los individuos; como ha podido observarse, lo publicado quizá tenga mucha mayor importancia y alcance social que las fotografías privadas de entresiglos, porque si bastante costaba hacer fotografías, mucho más costaba que éstas fueran publicadas en medios importantes.

Cabe entonces hacer algunas aclaraciones:

1°. Las fotografías más frecuentes en publicaciones oficiales y privadas fueron las de ladinos en tanto individuos «civilizados y europeizados», seguidas por las de extranjeros, como modelo de civilización, y en mucho menos medida las de los indígenas, representando lo contrario a la civilización, tres grupos que sin lugar a dudas eran diversos al interior de cada uno, pero que los límites que les separaban eran mucho más marcados y visibles en aquellos años.

2°. De los sujetos analizados hasta el momento, las fotografías más comercializadas en la época fueron las de indígenas, por diversas razones pero entre las que puede identificarse el interés «antropológico», lo «exótico» que representaban desde la mirada moderna, y su visualización como «recurso» explotable en tanto mano de obra disponible y barata.

El sujeto ladino –al menos no necesariamente- **no** era considerado una inquietud *cuasi* antropológica y mucho menos un recurso comercial; por el contrario el ladino es sujeto fotográfico en tanto existe para él una necesidad de *autorepresentación*, tanto de su existencia, posición social y política, como de su apariencia física, de su cultura y sus alcances. Algo similar ocurre con los extranjeros que evidencian a través de sus fotografías sus logros económicos alcanzados en Guatemala, así como su auto representación cultural, aun fuera de sus lugares de origen. La fotografía en los tres casos permite la representación de identidades

culturales y étnicas, también representaciones de poder sobre determinados recursos, participación ciudadana y política.

A continuación se presenta un cuadro sinóptico en que se enumeran las principales características identificadas en las fotografías de los tres grupos analizados, a manera de sintetizar y comparar las formas de representación que la fotografía de la época permite, en tanto fueron conformadores del imaginario liberal que determinó las relaciones sociales entre ellos.

Posteriormente, se presenta otro cuadro en que se recogen dos aspectos respecto a la mirada moderna: 1. el papel del fotógrafo frente al sujeto, a fin de conocer el punto de partida con que fue producida la foto, y 2. Los usos que se le dieron a las fotografías, y así identificar los potenciales destinos y alcances de dicha mirada.

Cuadro No. 2

REPRESENTACIONES RECURRENTES LAS FOTOGRAFÍAS CONSULTADAS, DE 1880-1920 CONFORMADORAS DEL IMAGINARIO LIBERAL SOBRE LA CIVILIZACIÓN Y LA MODERNIDAD

Características con que se les asocian	Extranjeros	Ladinos	Indígenas
Generales	«Civilizadores» Modernos intelectualmente, portadores de conocimientos, técnicas y valores desarrollados Inversionistas, portadores de capitales Portadores del modelo de estética moderna, y de la «mirada» original con que debía verse al otro Los más visibles son los extranjeros, los orientales o del Medio Oriente son poco observados	Urbanos de buena fortuna como «civilizados» Urbanos de la periferia y rurales como «atrasados» Poses idealizadas y románticas Ciudadanos honorables Vestimenta y peinados occidentales Dandi Individuos intelectuales (lectores, artistas, escritores)	Urbanos y rurales como «atrasados» Pose etnográfica Seriedad en el rostro Apariencia campesina
Escenarios	Fincas de café (como propietarios de la tierra, mano de obra y producción) Las ciudades (como propietarios de negocios) Clubes y espacios de reunión según su origen	La ciudad (negocios, mercados, parques, edificios públicos, calles) El área rural (viviendas) Fincas de café, ganado o azúcar Casas particulares	Comunidades rurales Campos abiertos Escenografía rural como «natural» Plaza en día de mercado local Fondo paisajístico Fincas de café

Continuación Cuadro No. 2

Características con que se les asocian	**Extranjeros**	**Ladinos**	**Indígenas**
Actividades	Finqueros Comerciales (negocios propios) Profesionales e intelectuales (ejerciendo alguna profesión artística o científica) Como militares (especialmente estadounidenses y su flota naval)	Oficiales y militares (ejerciendo alguna función pública, en actividades cívicas y militares) Profesionales e intelectuales (educación escolar o universitaria, en el ejercicio de profesiones como médicos) Comerciales (en tiendas y negocios propios, como compradores y en menor medida como vendedoras del mercado) Agrícolas (como finqueros, y en otros casos como administradores de fincas, en menor medida como campesinos) Públicas (ferias locales, desfiles militares, la Exposición Centroamericana, actividades religiosas, fiestas escolares, protestas) Particulares y privadas (reuniones privadas, gremiales o familiares, de entretenimiento en clubes, etc.)	Eminentemente agrícolas (cultivo y cosecha de productos agrícolas, carga y traslado de productos agrícolas) Tejidos Religiosas Pocas veces como funcionarios públicos, autoridades o líderes locales Comercio a pequeña escala Actividades rituales propias y religiosas cristianas

Continuación Cuadro No. 2

Características con que se les asocian	Extranjeros	Ladinos	Indígenas
Artefactos con los que se les asocia	Maquinaria pesada y moderna Transportes e infraestructura Equipo moderno para las comunicaciones «Estilo» moderno Tecnología de todo tipo Con algunos artículos de lujo Con artefactos de la ciencia y de las artes	Vestimenta occidental Artefactos modernos y de lujo (uso frecuente de metales y madera tallada) Libros y materiales de aprendizaje Asociados al uso de medios urbanos de transporte y comunicación (tranvía, carretas, automóviles, bicicletas y el ferrocarril). Uso de técnicas y maquinaria moderna (telégrafo, teléfono, cámara fotográfica y cinematográfica, etc.) Actividades religiosas	Kakaxte y mecapal Utensilios de barro Telares de cintura Instrumentos agrícolas Instrumentos musicales rudimentarios y marimba Traje indígena tanto de hombres como de mujeres

Continuación Cuadro No. 2

Características con que se les asocian	Extranjeros	Ladinos	Indígenas
Artefactos con los que se les asocia	Maquinaria pesada y moderna Transportes e infraestructura Equipo moderno para las comunicaciones «Estilo» moderno Tecnología de todo tipo Con algunos artículos de lujo Con artefactos de la ciencia y de las artes	Vestimenta occidental Artefactos modernos y de lujo (uso frecuente de metales y madera tallada) Libros y materiales de aprendizaje Asociados al uso de medios urbanos de transporte y comunicación (tranvía, carretas, automóviles, bicicletas y el ferrocarril). Uso de técnicas y maquinaria moderna (telégrafo, teléfono, cámara fotográfica y cinematográfica, etc.) Actividades religiosas	Kakaxte y mecapal Utensilios de barro Telares de cintura Instrumentos agrícolas Instrumentos musicales rudimentarios y marimba Traje indígena tanto de hombres como de mujeres

Cuadro no. 3

MIRADA UTILIZADA PARA FOTOGRAFÍAR A LOS DISTINTOS GRUPOS Y USOS DADOS A SUS FOTOGRAFÍAS

Características con que se les asocian	Extranjeros	Ladinos	Indígenas
Papel del fotógrafo	Es un par (la mayoría de los fotógrafos son extranjeros) Su mirada es sobre un «igual» Les capta en su cotidianidad Les condiciona para mejorar su aspecto físico y obtener la estética de moda	Pocas veces es un par (en la época existen pocos fotógrafos ladinos) Su mirada es sobre un par similar pero étnicamente distinto, aun considerado «inferior» Le condiciona para procurar en él una apariencia moderna y occidental	Es un «otro» (ya fuera por un fotógrafo extranjero como por un ladino) Su mirada es sobre el individuo atrasado, étnicamente distinto y siempre considerado «inferior» Le condiciona para procurar una mirada etnográfica y exploratoria
Usos comunes de las fotografías	Privado: personal, familiar. Público: para ilustrar revistas o álbumes elaborados desde la iniciativa privada, venta de postales.	Privado: personal, familiar. Institucional: en periódicos, álbumes o revistas de los gobiernos. Público: para ilustrar revistas o álbumes elaborados desde la iniciativa privada	Comercial: en tarjetas de visita y tarjetas postales. Ilustración de álbumes públicos. Privado: personal, familiar

VII. Las imágenes del progreso

A finales del siglo XIX, en el mundo occidental las líneas férreas llenaban los caminos; las máquinas de vapor, el telégrafo y las industrias habían logrado establecerse como instrumentos y medios del nuevo sistema económico, y ya no habría vuelta atrás. Todos los países periféricos buscaban comerciar y producir según sus «aptitudesnaturales»[153] con Europa y EE.UU. quienes se perfilaban como los consumidores por excelencia y como grandes industriales capaces de transformar todas las materias primas descubiertas del mundo. A través de la *Reforma Liberal*, el gobierno de Guatemala había dispuesto todas las condiciones legales y políticas para que se lograra explotar las tierras para la producción de café. Conscientes de su deficiencia de capitales y de infraestructura para invertir y producir, los gobiernos liberales promovieron la incorporación de extranjeros para que desarrollaran tantos cambios como fuese necesario en el área y el café se ubicara internacionalmente y participara en el concierto económico mundial. Los avances materiales que cada estado producía eran considerados progreso y conforme se iban produciendo, a las sociedades les llenaba de orgullo y consideraban que debían ser fotografiados y conservados.

Una parte importante de la idea de progreso era precisamente la exhibición propia de los recursos, en tanto era una forma de conocer qué producían los demás y darse a conocer ante potenciales consumidores. Sin relaciones comerciales, el capitalismo no tendría sentido; por lo tanto, mostrar y observar de manera «objetiva» las producciones y potenciales consumos era un nuevo requerimiento para la sociedades liberales. En este sentido, la fotografía de vistas de lo moderno, dígase fotografía del «progreso», muestran la arquitectura y urbanización en evolución, las vías de comunicación, de la banca, de todo tipo de infraestructura y de monumentos. En general se trata de fotografías que ponen de manifiesto el esplendor de la cultura moderna. El mundo de los objetos, paredes, edificios, calles, puentes, carretas, autos, relojes, parques, ferrocarriles, barcos, fueron susceptibles de convertirse en símbolos de modernidad y transmitir los ideales de la época.

En este último capítulo, se examinan las fotos de «progreso» producidas, publicadas y comercializadas en Guatemala en el periodo estudiado. En estas se buscarán las tendencias, tanto de objetos como lugares, a manera de identificar aquellos aspectos que sobresalieron y buscaban permanecer en el imaginario social sobre la modernidad.

---

[153] Término utilizado por el economista inglés refiriéndose a la división natural del trabajo que determina la especialización productiva de cada país o región del mundo según su geografía. Según Ricardo, Inglaterra y Estados Unidos tenían una aptitud natural para la industria, Francia por el contrario para la agricultura y vinicultura, América para la producción agrícola, y así sucesivamente.

Se puede decir que existen al menos dos grandes temas o campos al que el progreso era asociado, tanto en los discursos como en las imágenes:

- El primero es el campo de la **agroexportación e infraestructura** montada en las décadas de entre siglos para hacer funcionar la producción y comercialización del café principalmente, pero también para el azúcar y el banano.
- Un segundo campo es la de la **urbanización**, en este sentido la capital es la protagonista y algunas partes en especial son asociadas al progreso en tanto constituyen la monumentalidad de la modernidad que alcanzaba Guatemala.

No se descartan otros temas, como la industria; sin embargo, acá solo se trataran estos dos campos, ya que fueron los más fotografiados y publicados en la época, además de los más desarrollados. Es decir, la industria, a pesar de que existía de manera escasa, es el gran ausente de la época.

Si bien el ferrocarril, la finca de café, los puertos, el telégrafo, los edificios neoclásicos, románticos y de *art Nouveau,* el alumbrado eléctrico o el teléfono pueden considerarse «fetiches» de la época, también se convirtieron en símbolos de modernidad, y progreso de cada gobierno liberal. Como se vio en el capitulo anterior, las personas eran las que dotaban de un «rostro» a la *civilización*, en este caso, son los objetos los que otorgan «rostros» al *progreso*, personificando el poder de transformación de la realidad «conservadora» de Guatemala. Las fotografías que serán analizadas tienen la peculiaridad de que en su momento, lo representado fue considerado un recurso, adquisición o producción importante del país, al punto de convertirse en sujetos fotográficos y rentables, dignos de exhibición y promoción. Los cuarenta años estudiados son tan solo el inicio de una larga trayectoria para convertir a Guatemala como uno de los productores de café y de algunos productos industriales, o a la ciudad de Guatemala como una metrópoli moderna y única en la región. Durante estos años la modernidad hizo ingreso al país a partir de determinados objetos y formas, los cuales se erigieron en símbolos de progreso incuestionables en los imaginarios sociales de la época y posteriores.

La asociación del progreso nacional con determinados objetos se debe en buena medida a que la agroexportación de café le otorgó a Guatemala un lugar en el comercio internacional y el reconocimiento de la calidad por los extranjeros le trajo prestigio. Internamente el café facilitó que los gobiernos impulsaran algunas políticas de desarrollo y servicios, especialmente para los capitalinos y para las fincas de café.[154] Los progresos se veían poco a poco, los ferrocarriles empezaron a llenar los caminos hacia la modernidad, puertos y aduanas, y beneficios de café podían observare antes de 1880, luego vinieron el telégrafo para efectos comerciales, el correo para todo el país, algunas carreteras, edificios y ampliación de la urbe citadina. Casi al final del siglo se montó una exposición de productos centroamericanos, se implementaron escasas líneas

[154] Little-Siebold, Todd. «Guatemala y el anhelo de modernización: Estrada Cabrera y el desarrollo del Estado, 1898-1920». En: *Anuario de Estudios Centroamericanos*. Universidad de Costa Rica. Instituto de Investigaciones Sociales. Vo. 20 (1), 1994. p. 25-42.

telefónicas y alumbrado público, dieron inicio las primeras industrias de tejidos y cerveza y bebidas gaseosas, se amplió el comercio, el ferrocarril se extendió a más rutas y se introdujo el papel moneda. Ya en el siglo XX los servicios introducidos décadas antes empezaron a expandirse hasta cubrir las áreas urbanas, y nuevas tecnologías y servicios se fueron integrando al proceso de modernización, por ejemplo el transporte aéreo y el automóvil, la red ferroviaria estaba encaminada y los puertos acondicionados para brindar los servicios necesarios para la exportación e importación de productos, además la monumentalidad –a escala– de la ciudad era perceptible y el Estado, en general, estaba más consolidado.

A. Las imágenes de la agroexportación

1. El café y el progreso

a. La tierra y los productos agrícolas como recursos del progreso. La tierra fue el principal recurso económico vislumbrado por los liberales, continuando la tradición productiva del país, pero ahora a través de un nuevo producto comprobado por extranjeros que dispusieron conocer y explorar las riquezas locales. La dinámica internacional y la producción de café exigían la transformación de la tenencia de la tierra, de las condiciones de uso y su explotación. Como lo indican Gustavo Palma y Arturo Taracena, a partir de 1873 se inicia «la aplicación de una larga y sistemática política liberal relacionada con el binomio tierra-café».[155] Si bien la producción de café era ya importante antes de la llegada de los liberales, son estos quienes implementan los cambios que los conservadores no habían logrado y lo catapultan como el monocultivo de prestigio a nivel internacional. En 1880 las condiciones para adquirir tierras estaban liberadas y beneficiaban al propietario individual, aunque el proceso burocrático no facilitó la real adquisición de tierras por parte de cualquier interesado. No obstante, a partir de esa década el café casi alcanzó el 90% de las exportaciones del país, y era exportado directamente a Estados Unidos, Alemania e Inglaterra, por lo tanto las relaciones internacionales con las potencias económicas de Europa y América eran asuntos relevantes en la política guatemalteca.

Las preocupaciones en el monocultivo estuvieron siempre presentes, y aunque se dieron algunos intentos de diversificación de la producción agrícola, el café era sin duda el principal de las producciones nacionales y convenía promocionarlo y exhibirlo para hacerlo cada vez más rentable. La imagen de la producción nacional era el café, y las tierras cultivadas eran importantes objetos a exhibir.

---

[155] Palma, Gustavo, Arturo Taracena y Eduardo Baumeister. (2004). *Cambios en la tenencia de la tierra: tendencias históricas*. Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. Guatemala. p. 85.

El primer aspecto que transformaron los liberales en aras de adecuar las condiciones para el café —no solo de manera formal a través de leyes sino en las mentalidades de los habitantes guatemaltecos— era la propiedad de las tierras (transformación iniciada varias décadas antes). La forma tradicional de tierra colectiva –de la Iglesia o indígenas, por ejemplo— debía ser reemplazada por la idea de «propiedad privada» como única forma real de propiedad y poder sobre dicho recurso.

Históricamente se había distribuido la tierra según los requerimientos locales, los *ejidos* —otorgados por las autoridades a cada pueblo—, y las *tierras comunales* —que en la época republicana debían ser comprados o adquiridas en calidad de usufructo—, eran los espacios que servía tanto para satisfacer los impuestos para el Estado (primero para las autoridades coloniales en forma de tributos y luego para los conservadores de manera monetaria) como para agenciarse de productos básicos alimenticios, lana o algodón para su posterior procesamiento y convertirlo en productos comerciales. Esto implicaba una dinámica rural particular, los pueblos tenían sus propios recursos y podían beneficiarse directamente de ellos, proporcionándoles medios de subsistencia a sus habitantes, además de que desde la colonia estaban establecidos los canales comerciales y formas de tributo. Durante las décadas posteriores a la Independencia, se hicieron varias adecuaciones legales y censos a manera de que las tierras empezaran a titularse, ya fuera para particulares o para pueblos. Durante el gobierno liberal de Mariano Gálvez, se intentó privatizar todas las tierras, fueran ejidales o comunales, y dar privilegio a la propiedad individual. Con la llegada de Rafael Carrera y los conservadores, se mantuvo la tendencia pero algunas leyes fueron modificadas.[156]

A partir de la *Reforma,* se establecieron una serie de transformaciones legales que daban el sentido de propiedad privada a la tierra (Decreto 170 de 1,877, la Ley Agraria de 1894, entre otras). Los principales aspectos que disponían eran la propiedad de tierras productivas se mantenía en directa relación con su dominio útil, y con la libre y fácil transmisión de la propiedad, a manera de que fuera ostentada solo por aquellos con la capacidad de producir y generar progreso y riquezas para el país. En este sentido, las tierras en *manos muertas* y las tierras comunales que no eran lo suficientemente productivas para el nuevo sistema económico, pasarían a estar libres para que aquel que sí estuviera las condiciones y deseos de explotarla para el café. Estar en la capacidad, significaría tener el capital para invertirlo, los conocimientos modernos sobre el cultivo del café de manera intensiva y los vínculos comerciales con el exterior para facilitar su exportación.

El gobierno creó una institución reguladora de la producción y del desarrollo económico del país: el Ministerio de Fomento.[157] Como bien lo indica McCreery, los liberales confiaban demasiado en las estructuras formales para «moldear el comportamiento humano», y condensaban en ellas todas las iniciativas, siguiendo los principios liberales de fortalecer el estado para que éste proporcionara las condiciones

---

[156] Ibíd., p. 72.

[157] McCreery, David. (1981). *Desarrollo económico y política nacional. El Ministerio de Fomento de Guatemala, 1871-1885*. Serie monográfica No. 2. Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica –CIRMA-. Traducción de Stephen Webre. Guatemala. (177 páginas).

necesarias para el desarrollo nacional. De allí surgieron varias iniciativas para mejorar la producción cafetalera y su comercio, sin embargo esta institución no fue suficiente y las iniciativas privadas mantuvieron el control productivo y comercial del grano. En todo caso, la producción de café dejaba sus réditos exclusivamente en los propietarios de las fincas y por lo general el estado «confundió» esos beneficios particulares con los beneficios de la *nación*.[158] La agroexportación en la Guatemala independiente fue siempre la principal fuente de riquezas para el país, desde la cochinilla (producto de la época conservadora), el café y, posteriormente, el azúcar y banano.

Para Guatemala tuvo importante impacto en la economía en la medida en que, al menos los últimos tres productos, provocaron la introducción de tecnología, capitales e infraestructura para su producción y comercialización. Hasta 1869, la cochinilla fue el principal producto de exportación de Guatemala, pero a partir de 1870 el café fue incrementando su producción y se convirtió en el monocultivo con que el país se identificaba en el extranjero.

Cuadro 4

Productos de agroexportación entre 1871-1920

Valor de las exportaciones en pesos.

Año	Producto	
	Cochinilla	Café
1867	1,068,047	415,878
1868	891,513	788,035
1869	1,266,613	790,227
1870	865,414	1,123,298
1871	876,025	1,312,129

Fuente: David McCreedy, 1998.

El café aumentó significantemente su producción a partir de 1870, especialmente en las fincas de extranjeros, quienes poseían las mayores extensiones de tierra aptas para su cultivo. En 1867 se exportaron 34,656 quintales, y para 1880 la cantidad subió a 286,893, la cual permaneció subiendo rápidamente y alcanzó en 1898, 826,000 quintales. Con algunas fluctuaciones debido a la baja de precios en el mercado internacional, la incursión del café brasileño y la sobreproducción de café a nivel mundial, el café guatemalteco exportó 942,100 quintales en 1920.

[158] Quezada, Florencia. Op. Cit. p. 19.

A partir de 1900, se suscribieron varios contratos entre el presidente Manuel Estrada Cabrera, la *United Fruit Company* –UFCO- y Minor Cooper Keeth, quien además de dirigir la UFCO en Guatemala, se convirtió en el propietario de la *Internacional Railways of Central America* –IRCA-. En dichos convenios el gobierno de Guatemala concedía tierras, afluentes de agua, y sobre todo la exoneración de impuestos sobre la exportación del banano por 35 años y el uso de puertos para los barcos que lo exportaban. A raíz de esta producción agrícola, la inversión de estadounidenses se incrementó, especialmente en las comunicaciones con la *Tropical Radio and Telegraph Co.* que introdujo el teléfono y el telégrafo.[159] Los kilos de banano exportado se mantuvieron en alza constante y pasó de 3,294 kilos (93,000 pesos) en 1898 a 100,277 kilos (990,000 pesos) en 1920.[160]

Las imágenes que se crearon alrededor de estos productos: el café y el banano, se asociaron al progreso del país, en tanto significaron también la importación de otra infraestructura importante que se consideraban avances importantes en el trayecto hacia la modernidad.

2. El ferrocarril y la infraestructura como medios de progreso. La construcción del ferrocarril se consideraba entonces como una manifestación de modernidad y, por lo tanto un significativo paso para el progreso económico. El ferrocarril resolvía la carencia de vías de comunicación y de transporte para la exportación del café. Esta necesidad ya había sido identificada por los conservadores y algunos intentos de construcción habían sido discutidos con empresas especializadas inglesas, pero ninguno se llevó a cabo. Varios intentos, contratos y estafas se dieron a lo largo de la construcción de las vías férreas, perdiéndose mucho dinero y tiempo. Justo Rufino Barrios suscribió el primer contrato que se hizo efectivo con la *Guatemala Central Railroad Company*, propiedad de Guillermo Nanne, inaugurándose el tramo entre San José y Escuintla en 1880. Una segunda vía fue construida uniendo Palín con Escuintla y se inauguró satisfactoriamente hasta 1890 por la compañía *Central American Pacific Railway and Transportation Company*. Años más tarde se extendió al occidente hasta la frontera con México, y más adelante hacia el Atlántico con el Ferrocarril del Norte, tramo que sufriría muchos percances debido a estafas e incumplimiento de los contratos por parte de los constructores. Generalmente, la construcción de ferrocarriles incluía la construcción de los muelles y de los edificios de la terminal, lo cual hacía más tardado el cumplimiento de los contratos.

El proceso de construcción del Ferrocarril del Norte como vía interoceánica iniciado por Barrios, después de haber sido trasladado a varias empresas, y de haber sido gestionado por Barillas y por Reina Barrios, finalmente fue terminado en 1908 bajo el gobierno de Estrada Cabrera por la *Guatemala Railway*

---

[159] Martínez Muñoz, Aníbal y Bruno Busto Brol. «Agricultura». En: Luján Muñoz, Jorge. *Historia General de Guatemala.* Tomo IV. Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Asociación para la Cultura y el Desarrollo. Guatemala. p. 363-384.

[160] Ibíd.

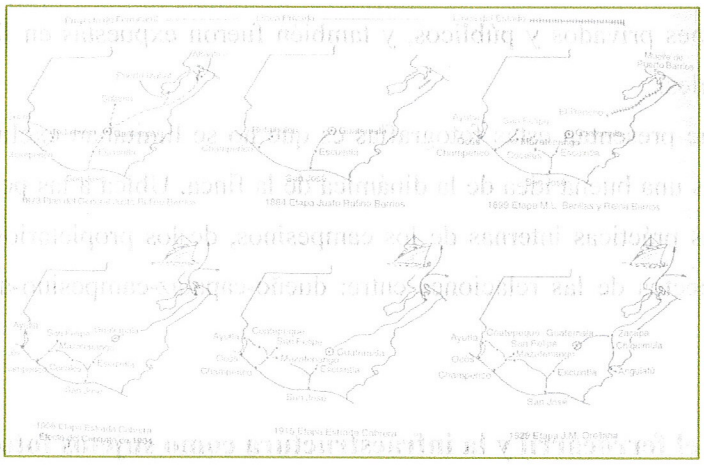
Company, que años más tarde se convertiría en la IRCA y sería la concesionaria de los ferrocarriles de Guatemala por noventa y nueve años.[161] La infraestructura para los beneficios de café, los ingenios de azúcar y la producción de banano, eran igualmente considerados importaciones directas de progreso ya que facilitaban y hacían más productiva la agroexportación.

En las revistas culturales, periódicos, informes y memorias del Ministerio de Fomento, en los discursos de todo tipo de eventos y principalmente en el *Libro Azul*, se hablaba del ferrocarril como el transporte directo hacia la modernidad. En el último documento mencionado, se hace una reseña sobre las vías construidas, que más pareciera una alegoría a las inversiones estadounidenses y a las relaciones que con estos mantuvo Estrada Cabrera. Toda la dinámica de producción agrícola e incluso la dinámica urbana cambiaron desde que se introdujo el ferrocarril como alternativa de transporte. El «tren» se consideró un personaje que la modernidad no podía excluir de la literatura, de los discursos políticos y de la vida cotidiana.

En 1913, las principales compañías que ofrecían el servicio diario de transporte de café eran: para el Atlántico: la *IRCA*, la *Compañía del Ferrocarril Verapaz* y la *Hamburg Amerika Linie*; y en el pacífico: la *Pacific Mail Steamship Company* y la *Cosmos Line.*[162] En 1920 funcionaban los puertos y muelles de: Livingston, Champerico, Ocós, San José y Puerto Barrios, todos concesionados a empresas privadas.

Cuadro No. 5

Evolución del proyecto de construcción de las vías de ferrocarril entre 1873 y 1929



Fuente: Rafael Pérez Riera, *Historia General de Guatemala.* 1996.

[161] Guerra-Borges, Alfredo. (1998). «Comunicaciones internas y puertos». En: Luján Muñoz, Jorge. *Historia General de Guatemala.* Fundación para la cultura y el desarrollo – Asociación de Amigos del País. Guatemala. p. 547-558.
[162] Libro Azul, p. 94.

2. Las imágenes fotográficas de la agroexportación. Eadweard Muybridge llegó a Guatemala en 1875 con su equipo fotográfico portátil de la más alta tecnología y se interesó por los paisajes rurales y urbanos, un ejemplo son las fotos de la finca «Las Nubes» propiedad de un connacional suyo y agente comercial para la *Pacific Mail Steamship,* William Nelson. Desde entonces, se encuentran cientos de fotografías de las fincas cafetaleras de mayor importancia para la economía local. Muybridge, sin embargo, llegó en un momento turbulento, donde la modernidad apenas aparecía en la escena, y las ideas liberales rompían la mentalidad de la sociedad y provocaban conflictos entre grupos políticos, pero que aun así es perfectamente detectable el progreso entre sus más de 250 fotografías de Guatemala.

Bradford Burns en su trabajo referente a Muybridge indica que el fotógrafo ingles-estadounidense observó una nueva Guatemala, integrada a la economía mundial a través del café, pero también en el estilo de vida de algunos pocos, en sus ideas, modos y tecnología. La visión que permanece en el juego de fotografías que Muybridge tomó es una especie de proyección del futuro, ya que el café sería por cerca de cien años el agente transformador de Guatemala[163].

Durante las dos últimas décadas del siglo XIX, la imagen del café se ubicó en el imaginario social guatemalteco e, incluso, en el del mercado internacional como uno de los mejores cafés del mundo. Un papel importante lo jugaron los fotógrafos para captar y divulgar esa imagen. Agostino Someliani, Emile Kildare, Alberto G. Valdeavellano, entre otros, que obtuvieron permisos de los gobiernos liberales para poder fotografiar las grandes extensiones de tierra cultivada con café, y cuyas fotografías fueron publicadas en periódicos, revistas y álbumes privados y públicos, y también fueron expuestas en ferias internacionales y comercializadas como postales.

Algo interesante que presentan estas fotografías es que no se limitaban exclusivamente los campos sembrados, sino dan además una buena idea de la dinámica de la finca. Ubica a las personas, los recursos, la tecnología, los procesos, las prácticas internas de los campesinos, de los propietarios, etc. visibilizando –e invisibilizando– ciertos aspectos de las relaciones entre: dueño-capataz-campesino-autoridad estatal-tierra-producto.

a. La tierra, el ferrocarril y la infraestructura como sujetos fotográficos. Se habla acá de la tierra, del ferrocarril y la infraestructura como sujetos fotográficos en tanto representan *algo* para el progreso del país. En el caso de la tierra, esta es el recurso por excelencia con el que Guatemala cuenta, además es el recurso propiedad de algunos, y fue muy usual fotografiar las propiedades, ya fueran inmuebles o muebles, a manera de dejar constancia de lo que pertenecía a la familia o alguna corporación. La finca es una imagen recurrente en las fotografías de la época, es ella por si misma *fotografiable*, digna de ser guardada

[163] E. Bradford Burns. (1986). *Eadweard Muybridge in Guatemala, 1875. The Photographer as Social Recorder.* University of California Press. Los Angeles. 19-22 (136).

en álbumes, de ser exhibida en revistas y publicaciones importantes. No es solo un contexto o un espacio físico donde suceden cosas, sino es «el» sujeto a retratar en todas sus dimensiones y dinámicas. En estos casos, las fincas se convierten en el «centro» de la foto, es decir, la *propiedad* es la que resalta al observador, porque así lo quiso el fotógrafo. En el caso del ferrocarril este se convierte en un símbolo de la industria puesta en marcha, ya que se reconoce como un medio moderno, rápido y efectivo para el transporte comercial (más tarde sería considerado en Guatemala un transporte de personas), de la más alta tecnología, lo cual acercaba al país y su producción a la modernidad y le hacía posible dialogar en los mismos términos con otros países del mundo que desde hacía varias décadas ya contaban con este medio.

Se perciben en las fotografías blanco y negro, sepia y algunas coloreadas, las grandes extensiones de tierra, filas de arbustos de café llenos de granos que la mente pinta de color cereza, los amplios patios de secado en forma de cuadros y rectángulos en el piso, o los granos del café descascarado y puesto al sol dibujando líneas y formas distintas cada día cuando el campesino les pasa el rastrillo. También se observan los quintales organizados unos sobre otros, identificados con las iniciales de las compañías exportadoras, los aserraderos y beneficios resguardando máquinas, las casas patronales de estilo romántico en las tierras altas o tipo ranchos en la bocacosta, o las rancherías con pequeñas habitaciones dispuestas en forma cuadricular o circular por los campesinos. Cada una de estas imágenes a través de su potencialidad visual trasportaron (y transportan) la idea del progreso económico, ya que la producción de café, aun cuando no significara riquezas directas para todos los ciudadanos si se reconocía como riqueza nacional y como una forma de vincularse a la economía mundial.

En el caso de los objetos y los paisajes, no existen poses ni gestos que funcionen como dispositivo visual. Sin embargo, sí existen encuadres y ángulos que el fotógrafo busca para orientar su mirada y captar lo que le interesa transmitir. Las fincas de café y la tierra en general tienen un significado especial para el fotógrafo como una persona que asume y cree en el progreso material y en la modernización. En el caso de las fotografías de progreso, estas constituyen un reflejo de sus propias ideas, pretenden con ellas representar el alcance y materialización de sus propuestas imaginarias, es decir de aquello que en algún momento solamente fueron ideas producto de su creatividad y del poder creador de algunos individuos.

La capacidad de trasformar el cultivo de la tierra y de desarrollar grandes fincas cafetaleras o azucareras en tierras guatemaltecas llenaba de orgullo a la población (que se asumía como moderna) y empezaba a hacerles creer a la gente común que estos productos agrícolas eran capaces de transformar su país. Como espejos, las fotos del café reflejan para los guatemaltecos el progreso y en ellas se reconocen a ellos mismos como una sociedad que se desarrolla y esa identificación se va expandiendo en la medida en que las imágenes se exhiben y son observadas por más y más ciudadanos. Casi todos estos observadores son personas que tuvieron en aquella época acceso a la educación y que pudieron acceder a revistas o periódicos,

incluso a tarjetas postales. Ya en ellos rondan las ideas de modernidad y las fotografías solamente les señalan qué tan lejos se ha llegado.



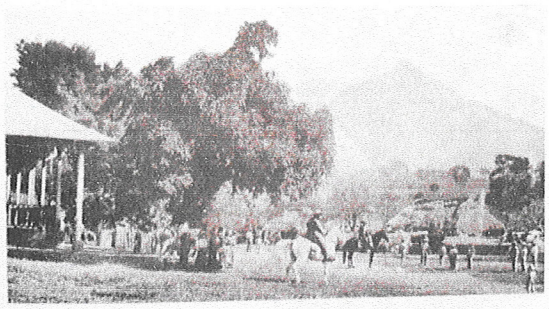
Fotografía 76 - **Patio de secado en Finca San Isidro** - Eadweard Muybridge, 1875

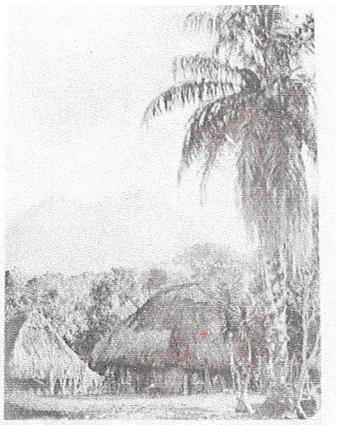


Fotografía 77 - **Beneficio de café en la finca Las Nubes** - Eadweard Muybridge, 1875



Fotografía 78 - **Vástagos de café de finca en La Antigua** - Eadeweard Muybridge, 1875

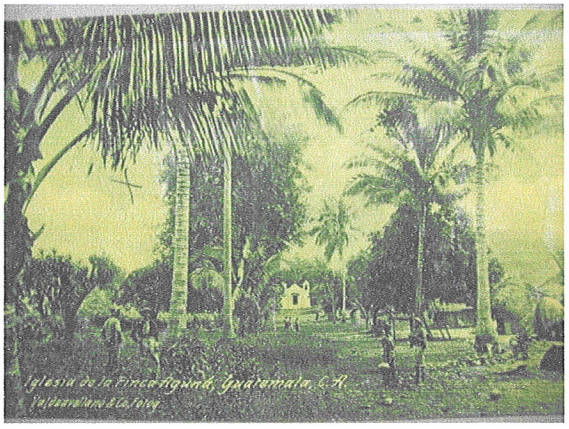




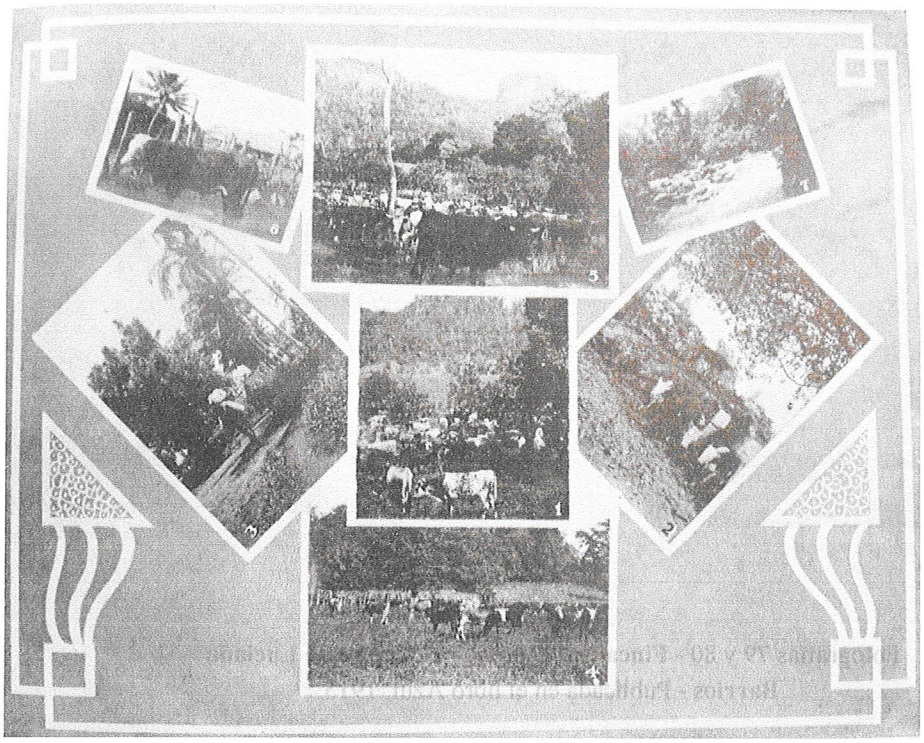
Fotografías 79 y 80 - **Finca Los Tarros, propiedad de Luciano Barrios** - Publicada en el libro Azul, 1915



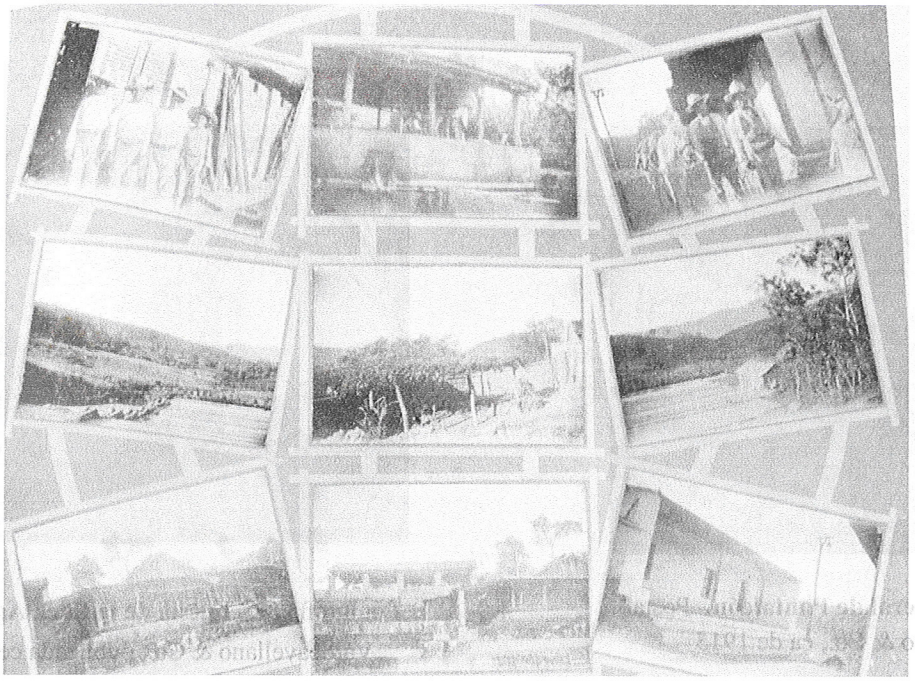
Fotografía 81 - **Cañaberal de Pantaleón** - Postal de Valdeavellano & Co., ca de 1915



Fotografía 82 - **Iglesia de la finca Aguná** - Postal de Valdeavellano & Co., publicada cerca de 1910



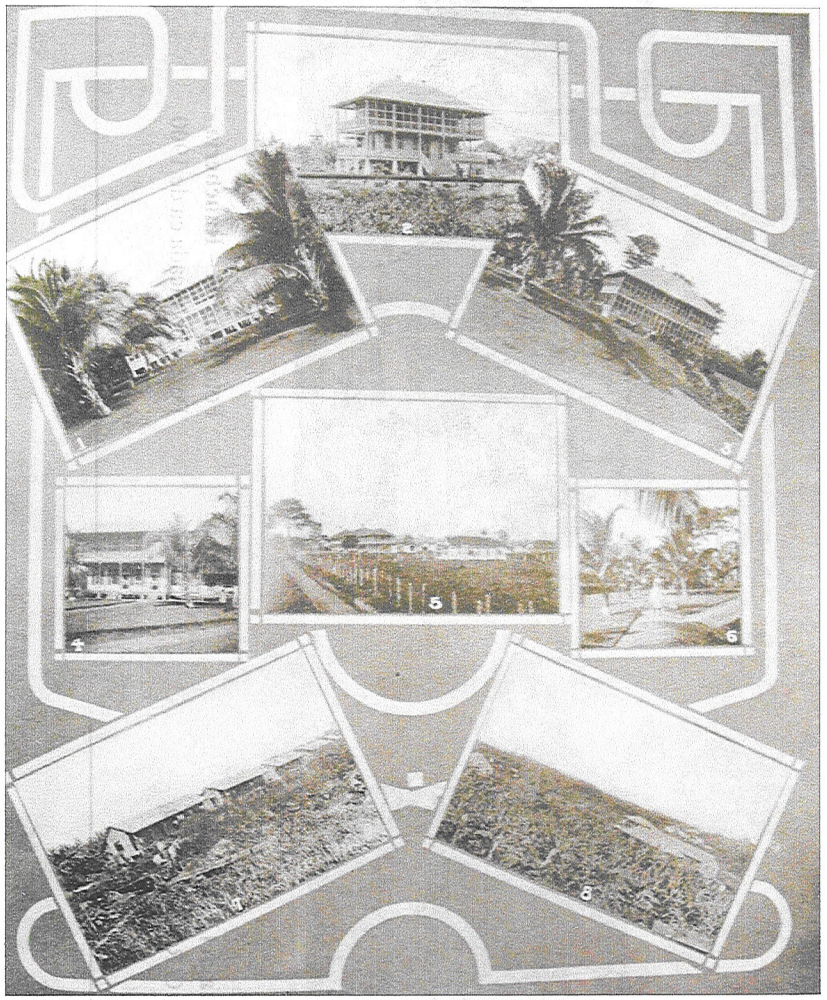
Fotografía 83 - **Composición fotográfica de las fincas: *El Peñon*, *Cuyuta* y *Esmeralda*, propiedad del colombiano Ricardo Vásquez** – Publicado en el Libro Azul, 1915



Fotografía 84 - **Composición fotográfica de la finca San luís del Volcancito, propiedad de Nazario Herrera** - Publicada en el Libro Azul, 1915



Fotografía 85- **Plantaciones de la United Fruit Company** - Publicado en el Libro Azul, 1915



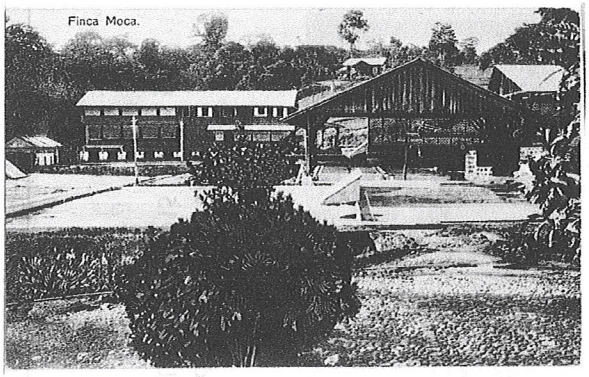
Fotografía 86- **Edificios de la United Fruit Company** - Publicado en el Libro Azul, 1915



Fotografía 87 - **Costa del Pacifico** -
Postal publicada por G.R., ca de 1900



Fotografía 88 – **Ranchería** -
Postal publicada ca de 1900

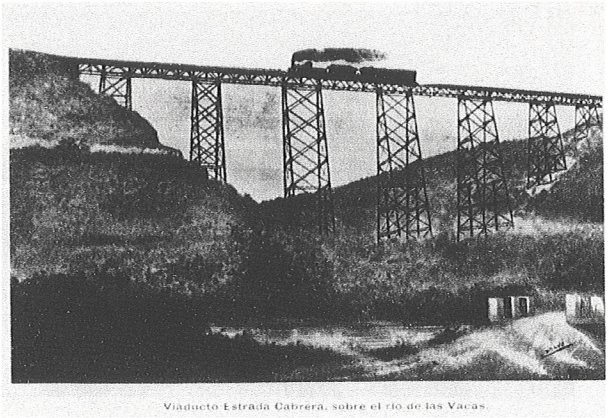




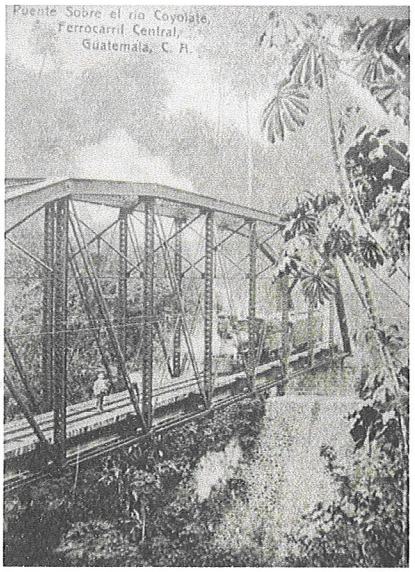
Fotografías 89 y 90 -
Finca Moca, patios de secado y ranchería
- Postales publicadas ca de 1900



Fotografía 91 - **Puerto de Champerico** - Postal de Valdeavellano, publicada ca. 1910



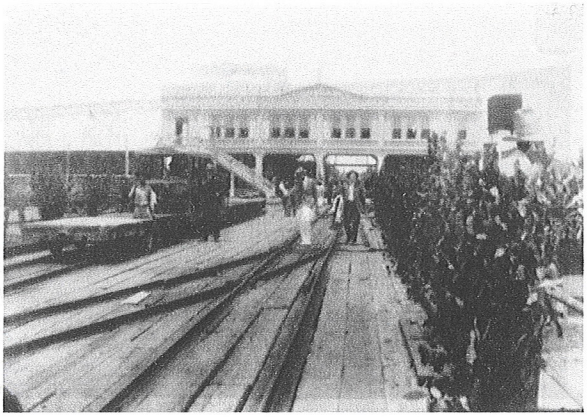
Fotografía 92 - **Viaducto Estrada Cabrera sobre el río de las Vacas** - Publicada cerca de 1915



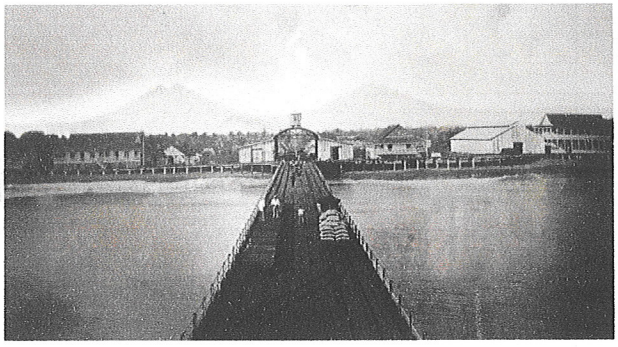
Fotografía 93 - **Puente sobre el rio Coyolate, Ferrocarril central** - Postal de Valdeavellano, cerca de 1910



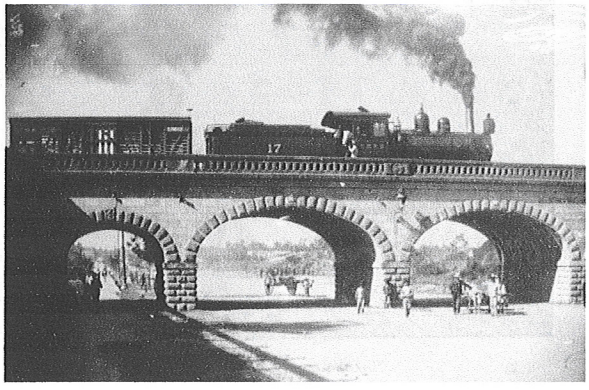
Fotografía 94 - **Puente sobre el río Sís, Mazatenango** - Publicada en la revista Guatemala



Fotografía 95 - **Estación del ferrocarril** - Alberto Valdeavellano, ca de 1910



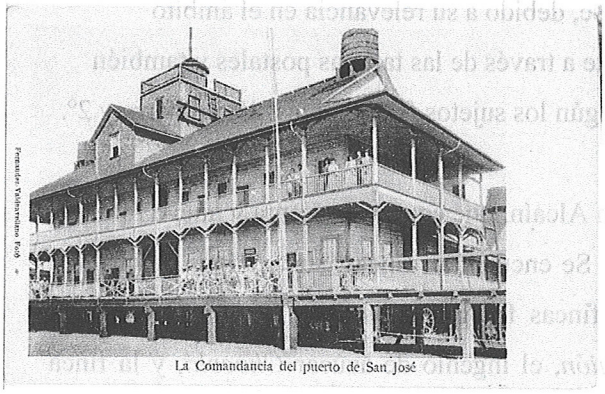
Fotografía 96 - **«Playa de San José» Muelle de San José con vista sobre la playa, atrás los volcanes de Fuego, Acatenango y Agua. -** Agostino Someliani, Álbum Alcain, 1886



Fotografía 97 - **Puente del ferrocarril central** - Alberto Valdeavellano, ca. de 1915



Fotografía 98 - **Aduana del puerto de San José**- Postal de Fernández-Valdeavellano, ca. de 1905



Fotografía 99 - **La Comandancia del puerto de San José** - Postal de Fernández-Valdeavellano, ca. de 1905



Fotografía 100 - **Viaducto de la Barranquilla** - Alberto Valdeavellano fotografía. - Publicada en la revista «Guatemala en 1897» del Periódico «El Progreso de Guatemala», Exposición Centroamericana de 1897



Fotografía 101 - Aduana de Livingston y lanchas del Ferrocarril - Publicada en la revista especial «Guatemala en 1897» del Periódico «El Progreso de Guatemala», Exposición Centroamericana de 1897

b. Comentarios y análisis. Retomando la consideración de que «nada puede ser fotografiado fuera de lo que debe de serlo»[164] las fincas de café, los puentes, el ferrocarril, los puertos, etc. son sujetos que en la época debieron ser captados para publicarse, debido a su relevancia en el ámbito económico. Estas imágenes fueron comercializadas ampliamente a través de las tarjetas postales y también incluidas en revistas y álbumes. Se describirán los hallazgos según los sujetos fotográficos: 1°. La tierra y 2°. El ferrocarril y otra infraestructura.

Entre las fotografías consultadas resaltan las del Álbum Alcaín, que contiene sesenta y nueve fotos de Agostino Someliani y tres más de un fotógrafo desconocido. Se encuentran fincas, sus campos de cultivo, puentes, muelles, e indígenas campesinos. Algunas de las fincas fotografiadas son: *La Concepción*, *La Ceiba*, *Morelia*, *La Viñas, San Francisco, Las Nubes, La Unión*, el ingenio de azúcar *Chocolá*, y la finca azucarera *Musunga*. Resaltan de éstas su buena composición artística y como en algunos casos no solo se enmarcan los campos sino también la maquinaria, los puentes, las casas patronales, los ranchos, el ganado, los patios de secado, las carretas y las bodegas. En algunas pocas puede observarse a los capataces y a los dueños de las fincas a caballo, o posando para la fotografía en medio de sus cultivos y al lado de los campesinos. En otras se observan a mujeres indígenas tejiendo, o a hombres cargando bultos. Casi todas permiten observar el paisaje al fondo, delineado por volcanes o montañas. Los ranchos de campesinos también se repiten en el primer plano. Estas fotografías fueron tomadas entre 1880 y 1886 aproximadamente, y quizás sea una de las colecciones de originales mejor conservadas y más amplias de la época, por entonces solo se contaba con el tramo del ferrocarril de Escuintla a Champerico y con el puerto de San José, imágenes que se encuentran en el álbum y que fueron y siguen siendo ampliamente difundidas por su excepcionalidad artística y composición.

El *Libro Azul* también incluye docenas de fotografías de fincas de café, ganado y banano, así como de su infraestructura; generalmente se encuentran en composiciones de 4 o más fotografías decoradas con marcos que los fotógrafos elaboraban para este tipo de publicaciones. Este documento, además de presentar varias fotos de fincas, las enmarca en textos sobre sus propietarios, por ejemplo, del sobrino de Justo Rufino Barrios, Luciano Barrios, muestra fotos de una de las tres fincas que poseía: *Los Tarros*, de azúcar y ganado, y menciona a las otras dos: la finca *Recompensa* de café, y la finca *Malacate* de café y ganado[165]. Del encargado del consulado colombiano, Ricardo Vásquez, también presenta una composición de fotografías de sus fincas de café y ganado: *El Peñón*, hacienda *Cuyuta* y hacienda *Esmeralda*[166]. Otro propietario al que hace referencia es Nazario Herrera, dueño de la finca de café *San Luis del Volcancito*, ubicada en Santa Rosa,

---

[164] Bourdieu, Pierre. (2003). *Un arte Medio. Ensyo sobre los usos sociales de la fotografía.* Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
[165] *Libro Azul*, p. 121.
[166] *Libro Azul*, p. 149.

donde tenía cien colonos, según el documento. Las fotografías muestran las grandes extensiones de tierra, a los campesinos y el beneficio donde se procesaba el café[167]. En el caso particular de las plantaciones de banano de la UFCO, el *Libro Azul* muestra también dos composiciones fotográficas de las propiedades de la compañía, una con fotos de los edificios y otra de las plantaciones. En estas fotos destacan, además de los campos y los racimos de bananos, un «carro» para transportar las cargas y a personas, los «armones» que circulan por las líneas del ferrocarril, las casas de los administradores y trabajadores, y los talleres[168].

Pero más accesibles al público son las postales, que del periodo estudiado se encontraron varias docenas, publicadas por distintos fotógrafos. Entre las fincas que se pueden identificar se encuentran: *Helvetia*, *Moca*, *Virginia* y *Las Nubes*, entre otras de Atitlán, Sacatepéquez y la Bocacosta. En su mayoría, presentan los grandes campos cultivados con arbustos de café, en pocos casos se publicaron en este formato fotos con campesinos trabajando y capataces, aunque si existen algunas. Valdeavellano y Co. publicó varias de fincas de café y de azúcar, por ejemplo de los *Cañales de Pantaleón*; otra que cabe mencionar es la de la finca *Aguná*, en la que el fotógrafo captó la iglesia que se encontraba dentro de la finca. «G.R.» publicó también una serie de postales de fincas, beneficios, rancherías, ganado, y casas patronales. Estas sin duda tenían mayor alcance entre la población citadina y entre extranjeros turistas que compraban las postales y las enviaban fuera de Guatemala. En la actualidad, aún se encuentran estas postales en tiendas de libros y documentos de segunda mano y existen colecciones privadas con todas las postales de Valdeavellano conservadas en álbumes de empastado de lujo. Muchas de estas fueron utilizadas para ilustrar libros de texto, revistas y periódicos en las décadas posteriores al estudio.

Aunque acá no se incluyen, y no fueron publicadas tampoco en su momento, las fotografías de Domingo Noriega son también una buena muestra de imágenes de fincas de café de los alrededores de la Antigua Guatemala, lugar en que residía el fotógrafo. Se revisaron fotos de las fincas: *Ceylán*, *San Rafael Viñas* en San Miguel Dueñas, los campos y casas patronales de la finca *El Portal*, trapiches de fincas de caña cerca de la Antigua, beneficios de café, etc. todas cercanas a 1920, pero que evidencian mayor interacción entre las personas que convivían y trabajaban en las fincas.

Respecto al ferrocarril, puede decirse que se convirtió en un símbolo de progreso por sí mismo. En las fotografías encontradas, el ferrocarril es siempre el protagonista y se le capta en distintos momentos, ya sea en las estaciones, en los puentes, en los momentos de carga, etc. En las revistas y textos se le asocia indiscutiblemente con el desarrollo económico nacional, con la posibilidad de exportar el café de forma más efectiva y se le considera un vínculo trascendental en el comercio exterior que le une con la economía mundial. A partir de la primera línea férrea, en 1880, el aumento en las exportaciones fue más evidente y las fotografías enaltecían mucho más a los ferrocarriles como los medios para alcanzar el progreso. Desde la

---

[167] *Libro Azul*, p.190 y 191.
[168] *Libro Azul*, p. 269 y 271.

misma fecha, ya se encuentran fotografías de la infraestructura del ferrocarril, de sus estaciones y talleres en el álbum Alcaín, también en las postales y en el Libro Azul.

En todos los casos, la infraestructura y los puertos se convirtieron en imágenes que daban sentido a la modernidad ya que eran efectivos para la economía y llenaban de orgullo y estabilidad a los gobiernos y a los finqueros, ya que sus producciones tenían un medio moderno a través del cual incrementar su comercialización.

En estas fotografías destacan varias cosas, y a primera vista obligan al observador a detectar al menos lo siguiente:

1) Las **extensiones de tierra** son amplias y les rodea mucha vegetación, ríos, montañas, volcanes, etc. En general todas las tierras fotografiadas son ricas en recursos naturales y lo suficientemente vastas para el cultivo del café de manera extensiva. Evidencian un recurso rico y prometedor para la producción agrícola. Generalmente, se identifican las fincas con el nombre, y algunas veces con el lugar de ubicación, por lo que varias de ellas eran conocidas por la población que tenía acceso a las postales y revistas. En todo caso, las fincas adquirían cierto reconocimiento entre los agricultores y comerciantes a través de las postales principalmente.
2) Las **dinámicas de la finca**, así como la disposición del espacio, establecen roles y jerarquías entre las personas y grupos que conviven dentro de ella. Las fotografías, en especial las no públicas, presentan a los dueños de las fincas en medio de todos sus recursos, evidenciando la propiedad como privada. Se les capta en sus casas o supervisando el trabajo. Por otro lado se encuentran en las fotos a los trabajadores en tareas propias de la siembra y recolección del grano, en sus habitaciones (rancherías) y en algunos casos en dinámicas a lo interno de la finca, fiestas y celebraciones, por ejemplo.
3) El **producto y su proceso productivo** también es un importante sujeto fotográfico. Desde las de Muybridge hasta las publicadas más cerca de 1920 se encuentran fotos de la recolección del grano, en algunos casos de los beneficios y los patios de secados. La tecnología o la infraestructura con que contaban, entre ellos los grandes edificios de los beneficios de café y su construcción que ya en el siglo XX se construían en ladrillos, la maquinaria etc. también fueron objetos importantes a captar y publicar en documentos de corto alcance interno y en el extranjero. Entre las colecciones privadas es común encontrar fotos de las bodegas y los costales de café ya identificados. Los armones y los pequeños carros también se fotografiaron, generalmente con los dueños o administradores de la finca a bordo, o con pequeñas cargas del grano para ser trasladadas a los vagones del ferrocarril.

4) Las fotografías de las plantaciones de banano no fueron frecuentes entre las publicadas, menos aun entre las postales que representan exclusivamente imágenes del café y del azúcar, algunas veces del ganado. Solamente se encontró que en el *Libro Azul*, en el que los estadounidenses tuvieron intervención directa, la UFCO también hacía publicidad sobre sus plantaciones en Centroamérica con fotografías, pero estos no eran de acceso directo para la población guatemalteca y en la actualidad es difícil encontrar imágenes de este tipo.
5) Resulta interesante observar la evolución de la infraestructura que se construyó alrededor de la producción del café en el periodo de tiempo estudiado. Al comparar dos documentos como el álbum Alcaín y el *Libro Azul* se puede observar cómo fueron aumentando y modernizándose en un tiempo tan corto los medios de transporte, los muelles y los puertos, cómo los edificios de las Aduanas y estaciones del ferrocarril fueron llenando los paisajes. Colaboran en esta reconstrucción visual del espacio las postales y algunas otras fotografías de revistas. El ramo de la agro exportación recibía la mayor parte de las importaciones de productos de consumo industrial para sus beneficios e ingenios, incluso para la construcciones de vías férreas. El paso de las carretas cubiertas de cuero utilizadas hacia 1875, al uso de carros y de vagones de ferrocarril.

En los términos liberales mundialmente reconocidos, el progreso de los países cuya producción era base agrícola podía medirse a través del número de fincas y la cantidad de su producción, del número de ferrocarriles y vagones en marcha, de puertos habilitados y de tecnología instalada para la agroexportación. Las adquisiciones materiales para la producción seguían siendo lo más significativo para Guatemala debido a su *vocación* agrícola y especialmente identificada con el café. El sistema completo de agroexportación, desde la tierra hasta las aduanas, personificaban el progreso económico del país y el avance de las iniciativas privadas vinculándose directamente con los gobiernos liberales. En la medida que se alcanzaba el progreso también las sociedades habrían de alcanzar cierto grado de civilización que facilitaría al país alcanzar la modernidad como lo habían logrado ya los europeos y los estadounidenses.

B. Las imágenes de la metrópoli

En las fincas el progreso podía observarse en la maquinaria, en la producción y en la infraestructura, pero a sus alrededores la «barbarie» era latente; es decir, no se contaba con edificios, con parques bellamente organizados, fuera de las casas patronales no existía tecnología y pocas veces medios de comunicación como el telégrafo o el alumbrado público. La ciudad mientras tanto se convertía en la representación y concentración del progreso y la modernidad. En ella se encontraban todos los medios, monumentos, edificaciones, etc. que se asociaban directamente con el comercio y el consumo, con la vida moderna y la

tecnología. Mientras en la finca y el área rural en general, el progreso se medía por el número de sacos de café exportados, o las líneas de ferrocarril que las atravesaba y los puertos construidos, en la ciudad se medía a través de las calles alumbradas, las líneas telefónicas instaladas, los edificios levantados, los parques y paseos jardinizados, el transporte público, y servicio de electricidad, las tiendas y comercios modernos.

1. La ciudad de Guatemala como núcleo del progreso. La ciudad de Guatemala como otras en Latinoamérica buscaba simbolizar en su monumentalidad tanta novedad como pudiera ser expuesta. La urbanización del espacio no fue tarea fácil y la construcción de una fachada moderna para ser observada tampoco. Fue necesario importar los estilos, las tecnologías, los sistemas sanitarios, e incluso los modelos de integración de las comunicaciones y transportes a una ciudad pequeña. Un primer paso para la modernización de la ciudad fue su expansión, el gobierno decidió comprar los terrenos periféricos al centro y establecer pequeños cantones de habitación, aun cuando esto significara eliminar pueblos que ancestralmente habían vivido allí. También se amplió para ubicar el Cementerio General, que daba cuenta de las nuevas tendencias de higienización y sanidad que buscaban los liberales, y la Estación Central del Ferrocarril a manera de hacer efectivo dicho sistema de transporte para la urbe. Durante el gobierno de Reina Barrios la ciudad se ampliaría hacia el sur con la intención de contar con un espacio moderno que incluyera un boulevard, monumentos, jardines y parques rodeado de un barrio exclusivo de habitación: La Reforma y el Boulevard 30 de junio, en honor a la Reforma Liberal. Esta parte además de ser la más lujosa, sería una de las más fotografiada y exhibida, siguiendo al centro. El presidente tomó a las «ciudades icono» como referencia para la urbanización de Guatemala, e incluso las comparaba y asumía que esta era mucho más dichosa que Londres o Paris[169].

Además de las ampliaciones para edificios públicos, servicios o habitación, en 1897 se llevó a cabo la *Exposición Centroamericana*, proyecto de Reina Barrios, que consistía en reunir todos los productos de los países del istmo y presentarlos ante potenciales comerciantes internacionales, como se hacían en Europa las Exposiciones Internacionales. A raíz de este proyecto, se hicieron construcciones en el Cantón Exposición, especiales para albergar los espacios de exhibición de las industrias y producciones de la región. La exposición no tuvo los réditos que se esperaban y posteriormente se ha considerado una mala inversión de fondos estatales. En todo caso, a su alrededor se generó una producción fotográfica amplísima, tanto de los salones de la Exposición como de la ciudad de Guatemala.

[169] Pinto Soria, Julio César. (1992). «Guatemala de la Asunción: una semblanza histórica». En: Gellert, Gisela y Julio Cesar Pinto Soria. *Ciudad de Guatemala: dos estudios sobre su evolución urbana (1524-1950).* Colección Estudios Universitarios Vo. 32. Universidad de San Carlos. Guatemala. p. 66 (81).

a. La urbanización focalizada. La urbanización tuvo varios problemas, especialmente los referidos al abastecimiento y drenaje de agua que provocaba la inundación de las calles. Una vez instalada la línea del ferrocarril, que conectaba a la ciudad con los puertos, a su alrededor se formaron asentamientos humanos marginales. También sucedió lo mismo en los barrancos, según indica el *Primer directorio de la ciudad capital y guía general de la República de Guatemala* de 1894. Así que simultáneamente al crecimiento de las zonas residenciales de lujo se desarrollaban pequeños asentamientos donde se concentraba la pobreza y que no contaban con los mismos servicios que los cantones residenciales; y que en las décadas posteriores continuaría así. La expansión de la ciudad, como en otras ciudades centroamericanas sería «selectiva, poco planificada y la transformación no significaría que la fisonomía de la capital en su conjunto, se transformara de forma generalizada con un carácter urbano moderno»[170].

Conforme la ciudad fue creciendo, también fueron creciendo las necesidades de servicios y productos modernos, sin que esto significara la eliminación de las costumbres tradicionales para los 70 mil habitantes que tenía en 1900. Si bien Barrios inició la expropiación de terrenos y edificios a las órdenes religiosas en Guatemala, la cultura religiosa citadina continúo su ritmo habitual. Los edificios de los conventos, no obstante, se utilizaron para oficinas públicas y centros escolares.

Los estilos clasicistas ya habían empezado a utilizarse en la época conservadora en edificios como el de la Sociedad Económica de Guatemala o el Mercado Central. Se continuó utilizando el mismo estilo durante los gobiernos de Barrios y Barillas, sin embargo un importante cambio que introdujeron fue de las líneas telegráficas y la distribución eléctrica. [171] Las primeras transformaciones arquitectónicas y escultóricas se iniciaron con Reina Barrios, influido por las tendencias francesas modernas. Una innovación importante fue el uso del hierro fundido para la construcción de edificios, lo que transformaba las formas y dimensiones de las construcciones en general. Se empezaron a utilizar materiales como el mármol, el ladrillo y el hierro y se combinaron estilos, como el renacentista y el neoclásico, en especial en el uso de las columnas de orden corintio y dórico en edificios públicos, tanto en la ciudad de Guatemala como en Quetzaltenango y en otros departamentos. El estilo renacentista italiano fue el predilecto de Estrada Cabrera, en especial en los templos de Minerva «expresión enfermiza de las ansias de grandeza del dictador»[172], construidos en casi todos los departamentos para las fiestas escolares de fin de año, el uso de las columnas romanas mencionadas y los tímpanos se consideraban una alusión a la diosa de la sabiduría. En cuanto a la arquitectura doméstica, el estilo neoclásico privó en muchas de las grandes residencias de la Reforma y en algunos edificios públicos como el Asilo Joaquina, ubicado en el mismo bulevar.

---

[170] Quezada, Florencia. Op Cit. p. 78.
[171] Bonilla Pivara. Op. Cit. p. 641-648.
[172] Pinto Soria, Julio César. Op. Cit. p. 71.

Una nueva estética se vinculaba con la modernidad a través de nuevos materiales y de nuevos estilos arquitectónicos y urbanísticos. Por ejemplo, la disposición de calles en forma de diagonales, tomando el modelo parisino, fue implementada por Reina Barrios en el Cantón Exposición, sin embargo ese fue todo el espacio que alcanzó y al continuar la extensión de la ciudad se continuó con la traza cuadricular. La jardinización al estilo romántico también francés, también se consideraba una forma de tener una ciudad «civilizada», ordenada y bellamente decorada.

La urbanización no se dio solamente en la metrópoli, ciudades como Quetzaltenango también se expandieron y construyeron en base a las nuevas tendencias modernas. También fueron ampliamente fotografiadas y exhibidas, aunque sus imágenes no tuvieron el mismo nivel de publicación y comercialización. En las cabeceras departamentales los edificios gubernativos se construyeron de manera más simple, pero siempre con alguna tendencia al neoclásico o renacentista. En muy pocas oportunidades los edificios municipales ocuparon espacios en las revistas culturales, que no fueran locales, y en postales.

La ampliación en el uso de nuevos materiales y construcciones modernas tuvo estrecha relación con el uso del cemento y la fabrica Novella instalada en Guatemala a inicios del siglo XX. Los terremotos de 1917 y 1918 destruyeron muchos de los edificios y construcciones que el gobierno de Estrada Cabrera había hecho. La reconstrucción fue lenta pero mucho más estable. Durante los últimos dos años de la dictadura las reparaciones fueron escasas y solo significaron el inicio de la recuperación. El periodo estudiado termina con una ciudad destruida y en camino de renovarse arquitectónicamente, con mejores construcciones y nuevos estilos.

2. Las imágenes fotográficas de la Ciudad

a. La metrópoli como sujeto fotográfico. Durante el periodo estudiado la ciudad de Guatemala y algunas otras sufrieron importantes cambios en su paisaje, que los fotógrafos tuvieron a bien captar y publicar. Como se mencionó antes, la ciudad fue la fachada de la modernidad de los gobiernos liberales, que se jactaban de sus logros a través de los avances urbanísticos y tecnológicos alcanzados en la metrópoli, incluso en los ligeros cambios en la vida urbana de entre siglos, en especial aquellos referidos al espacio público que ahora parecía más moderno y podían llevarse a cabo actividades similares a las que tenían en Europa.

La ciudad, al igual que los sujetos fotográficos antes mencionados, son interesantes representaciones parciales de la realidad, y en definitiva no puede reducirse a sus imágenes. En especial porque se trata de una construcción visual de un mensaje que desea transmitirse y sobre el que quiere crearse una idea y un sentido para la época. Tal idea es que, indistintamente de dónde se ubique la metrópoli, esta se parecía a las ciudades

europeas. En el siglo XIX e inicios del XX. la ciudad se colocaba en el pedestal más alto de la modernidad, era centro y símbolo de esta.

Aún no se fotografían con frecuencia los espacios «salvajes» o pobres, más que para ocasiones muy especiales y en ningún momento se publicaban. El periodo estudiado inicia y cierra una etapa en la vida de la ciudad de Guatemala. El paisaje apenas empieza a cambiar en 1880 con construcciones modernas y más utilitarias que las anteriores. Cerca de 1896 un «aire» de modernidad pinta una nueva cara a la ciudad con algunos edificios de tipo neoclásico y renacentista, otros pocos espacios jardinizados, parques de estilo romántico. Para que los citadinos pudieran ir de paseo por las tardes, y existían ya algunos clubes donde reunirse según el origen o intereses de sus miembros, fuera de las cofradías o hermandades religiosas. Las construcciones renacentistas de Estrada Cabrera se construyen y destruyen durante su mismo mandato y con esto se cierra un capítulo en la historia urbana de la ciudad.

Esos cuarenta años fueron ampliamente fotografiados precisamente porque todos los edificios públicos que los gobiernos edificaban eran motivo de orgullo y satisfacción por estar alcanzando la anhelada modernidad. Las representaciones fotográficas de la ciudad quizá sea una de las creaciones imaginarias de objetos más importantes que tengan todas las sociedades, ya que se evidencian los aspectos estéticamente más cercanos a lo moderno, convirtiéndose en un total reflejo de las ideas de la época en los espacios públicos.

La ciudad fue un tema y sujeto fotográfico destacado y bastante rentable para los fotógrafos, que como Valdeavellano publicaban postales en colecciones denominadas «Guatemala moderna» resumiendo en una serie de fotografías la imagen que él mismo tenía de la urbe y que transmitía a sus compradores; en sí vendía su construcción imaginaria de la modernidad de Guatemala. Claro que no fue solo Alberto Valdeavellano, sino también otros como Emile Kildare o Tomasso Zanotti en Quetzaltenango, y en especial los gobiernos que los contrataron para que sus imágenes ilustraran sus revistas y sus comunicados. De esta manera el mensaje estaba mucho más filtrado por otros individuos culturalmente permeados de las ideas liberales modernas. Quizás el trabajo de Valdeavellano sea el más relevante para el conocimiento visual de la ciudad de entresiglos y, sobre todo, de las primeras dos décadas del XX.

En el siglo XIX, no bastaba con que la gente se «figurara» a su manera los lugares que cada gobierno había consagrado como modernos, era imperativo que se dieran a conocer con toda su grandeza y belleza, en ese sentido la fotografía era el medio ideal para representar «tal como eran» los lugares, edificios, parques, etc. y se consagrara su modernidad y progreso en las mentes de las personas. Además, era necesario multiplicarlas y exhibirlas para que todos pudieran dar fe de la monumentalidad de las ciudades.



Fotografía 102 - **Ingreso a la ciudad de Guatemala (Puerta del Incienso)** - Eadweard Muybridge, 1875



Fotografía 103 - **Calle inundada de la ciudad de Guatemala** - Fotógrafo desconocido ca 1900



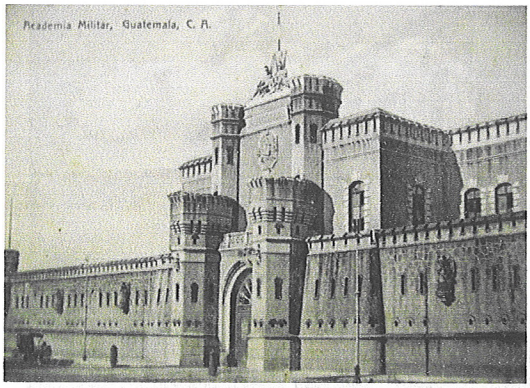
Fotografía 104 - **Tarjeta postal de la Avenida del Hipódromo** - Fotógrafo desconocido ca 1915



Fotografía 105 - **Tarjeta postal de la Escuela de Derecho** - Valdeavellano-Fernández, ca 1905



Fotografía 106 - **Tarjeta postal del Mercado Central de la ciudad de Guatemala** - Valdeavellano & Co., ca de 1910



Fotografía 107 - **Tarjeta postal de la Academia Militar de la ciudad de Guatemala, avenida Reforma** - Valdeavellano & Co., ca de 1915



Fotografía 108 - **Estación central del Ferrocarril en la ciudad de Guatemala** - Valdeavellano, ca 1910



Fotografía 109 - **Tarjeta postal de la 7 calle Oriente de la ciudad de Guatemala** - Valdeavellano, ca 1920



Fotografía 110 - **Tarjeta postal del Club Guatemala** - Valdeavellano, ca 1920



Fotografía 111 - **Tarjeta postal del Mercado Central de la ciudad de Guatemala** - Valdeavellano, ca 1910



Fotografía 112 - **Tarjeta postal del Palacio Presidencial** - Valdeavellano, ca 1900



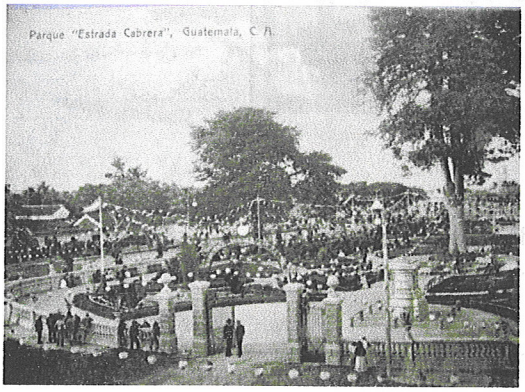
Fotografía 113 - **Vista del Boulevard 30 de junio** - A.G. Valdeavellano foto
Publicada en la Revista especial del período «El Progreso de Guatemala» en 1897



Fotografía 114 - 7ª. Avenida Sur, edificio de Telégrafos - Postal de A. Valdeavellano, ca. 1910



Fotografía 115 - Calle del centro de la ciudad - A. G. Valdeavellano, 1897
Publicada en la Revista «Guatemala en 1897»



Fotografía 116 - **Parque «Estrada Cabrera»** hoy Parque Jocotenango - Postal de Valdeavellano, ca. 1915



Fotografía 117 - **Composición fotográfica de monumentos de la ciudad de Guatemala -**
Publicada en el *Libro Azul*, 1915



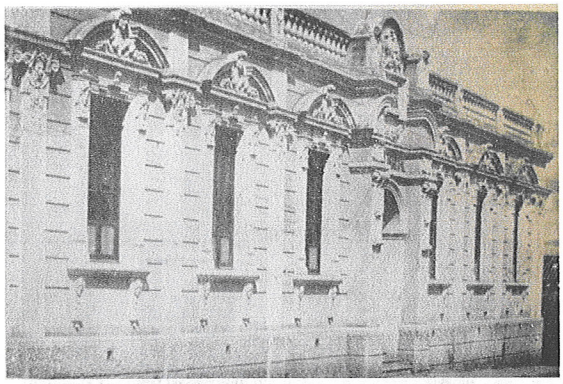


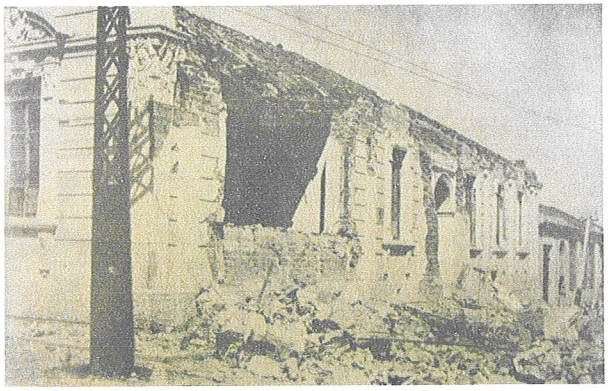
Fotografías 118 y 119 - **Edificio del Banco Internacional antes y después de los terremotos de 1917-1918**





Fotografías 120 y 121 - **El Portal del Comercio antes y después de los terremotos de 1917-1918**





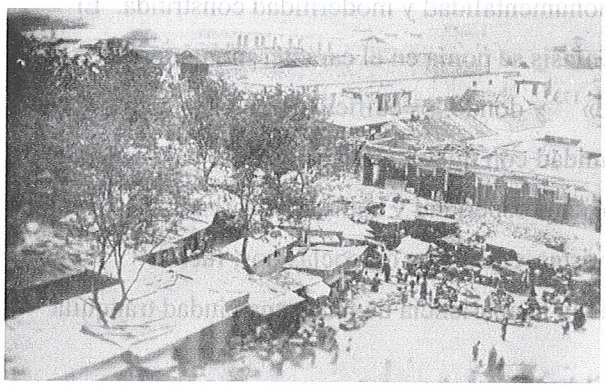
Fotografías 122-123 - **Escuela 21 de noviembre en la 7ª avenina y 3ª calle** - Antes y después de los terremotos de 1917-1918



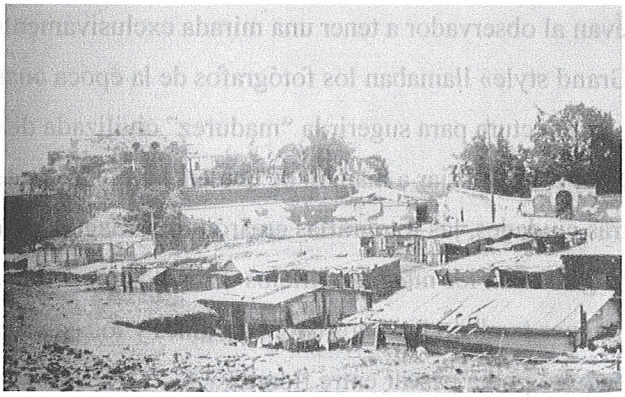
Fotografía 124 - **Banco Colombiano en la 7ª avenida y 9ª calle** - Cerca de 1910



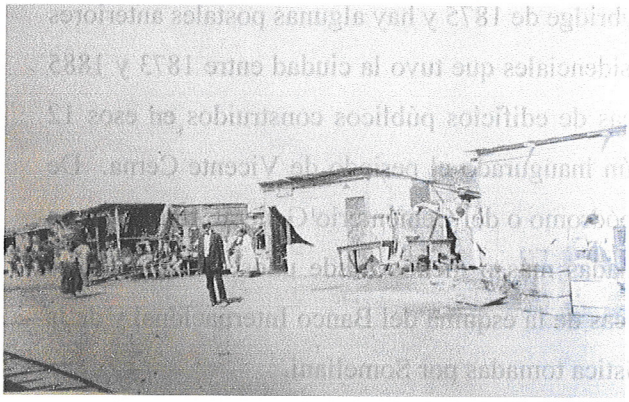
Fotografía 125 - **Campamento ubicado en el Teatro Colon en la 11 avenida entre 8ª y 9ª calle** - 1918



Fotografía 126 - **Campamento ubicado en el Parque Central** - 1918



Fotografía 127 - **Campamento ubicado en los alrededores del Castillo de San José** - 1918



Fotografía 128 - **Campamento ubicado en el Llano de Gerona** - 1918

b. Comentarios y análisis. Las fotografías, en especial las postales de la ciudad de Guatemala, llevan al observador a tener una mirada exclusivamente de la monumentalidad y modernidad construida. El «Grand style» llamaban los fotógrafos de la época cuando «el énfasis se ponía en el carácter monumental de la arquitectura para sugerir la "madurez" civilizada de la ciudad»[173] y donde los edificios eran el principal objeto a fotografiar a manera de evidenciar el ambiente de urbanidad con que se contaba. Como pasó con otras ciudades, las fotografías crearon una imagen idealizada de su prosperidad y continuamente se fotografiaban los nuevos edificios de estilos modernos, renacentistas, eclécticos o neoclásicos, fueron comunes también las fotos de los jardines y los parques, que daban la apariencia de tener una ciudad tranquila donde se podía pasear entre flores.

La ciudad en proceso de modernizarse estaba llena de cosas nuevas, tranvías, carruajes, algunos automóviles, poco a poco fueron llenando las calles los postes y alambres, los faroles de alumbrado público eléctrico, algunos monumentos y fuentes al centro de los parques. Cada uno de estos elementos daba la impresión de que la ciudad era moderna y contaba con la infraestructura urbana de otras grandes ciudades.

Además, existía una necesidad por parte de cada uno de los gobiernos por fotografiar los edificios construidos en su administración. Cada presidente liberal tuvo *fetiches* diferentes, los cuales pueden verse reflejados en las fotografías que se tomaron en su momento. Durante la época de Barrios, existen pocas fotografías de la ciudad, las más conocidas son las de E. Muybridge de 1875 y hay algunas postales anteriores a 1885. A pesar de las importantes ampliaciones de áreas residenciales que tuvo la ciudad entre 1873 y 1885 no existen fotos de los nuevos cantones y existen muy pocas de edificios públicos construidos en esos 12 años. Desde entonces se fotografiaba el Mercado Central aún inaugurado el periodo de Vicente Cerna. De esos años no se encontraron, entre las revisadas fotos del Hipódromo o del Cementerio General, finalizado en 1881. El *Álbum Alcaín* data de 1886 y contiene fotos tomadas más o menos desde unos seis años antes (periodo de Barrios), entre ellas se encuentran las fotos clásicas de la esquina del Banco Internacional y de la Catedral de la ciudad de Guatemala, de excelente calidad artística tomadas por Someliani.

De la época de Barillas se identificaron pocas fotografías de la ciudad publicadas, quizá algunas de las postales fueron tomadas en los años de 1885 y 1892, pero al menos en revistas no se identificó ninguna. Por el contrario, los años de gobierno de Reina Barrios fueron muy fructíferos para la fotografía, se evidencia con la cantidad de fotos encontradas que datan de 1892 a 1898. Precisamente el *fetiche* de Reina Barrios por lo moderno y suntuoso, así como su proyecto de tener una ciudad monumental como Paris, le llevaron a solicitar a fotógrafos como Valdeavellano, Kildare o Someliani que fotografiaran la ciudad y que la imagen de una Guatemala moderna pudiera llegara a las exposiciones internacionales, a las ferias y a cualquier rincón a través de las postales. Su mismo interés por el progreso material lo llevó a proponer y realizar una Exposición Centroamericana en 1897, para lo que se construyeron edificios y jardines, en el denominado

---

[173] Quezada, Florencia. p. 241

«Cantón Exposición» de los que se cuentan con cientos de fotografías recogidas en la «Revista del año 1897» publicación especial del periódico «El Progreso de Guatemala», además del cantón, se recogieron fotos de la ciudad de Guatemala, de sus edificios y de sus monumentos. La revista es una mirada a la modernidad que se podía observar en Guatemala. Los edificios de los que gustaba presumir Reina Barrios fueron, por ejemplo, la *Penitenciaría* (construido en el periodo de Barillas), los *monumentos a Barrios y García Granados* y el *cuartel de Artillería.* Las vistas de la ciudad, de las calles con comercios, tiendas de artículos importados y de lujo, los bancos y algunos otros edificios gubernativos también fueron fotografiados ampliamente y publicados en revistas y en postales. Dos edificios que llaman la atención son: el «Instituto Agricultura de indígenas» ubicado en la Reforma y el «Ministerio de Fomento», que fueron fotografiados y puestos en postales, incluidos en revistas y en publicaciones especiales. Ambos responden a dos puntos en agenda a los que les dio prioridad, la «civilización de los indígenas» y el progreso productivo y comercial. Estos dos edificios habrán constituido un orgullo para su gobierno en tanto eran parte de su proyecto político y descripciones de las políticas públicas que giraban alrededor de ellos fueron publicadas en la revista de «Guatemala en 1897».

El periodo en el que más edificaciones se realizaron, no solo en la ciudad capital sino en varios otros departamentos fue el de Manuel Estrada Cabrera. Valdeavellano y Fernández continuaron proporcionando los servicios de fotografía para cuestiones oficiales, también lo hizo Kildare y otros. Sobresalen los cientos de fotos tomadas para las fiestas de Minerva, en que la ciudad se llenaba de estudiantes que marchaban rumbo al hipódromo para escuchar y presentar discursos y para las presentaciones de baile y la refacción. También se tomaron fotos de todos los edificios públicos, de las calles y avenidas comerciales, del ferrocarril central, de las escuelas e institutos, del teatro, monumentos y por supuesto de los templos de Minerva construidos y las construcciones efímeras que se realizaban específicamente para las fiestas.

Finalmente, cabe destacar, aunque acá no se incluyan imágenes, que no solo la ciudad de Guatemala fue fotografiada, en realidad todas las cabeceras departamentales que se acercaran a la modernidad eran dignas de ser fotografiadas y publicadas cuando ameritaban. En el «Libro Azul» se publicaron composiciones fotográficas de las ciudades de Quetzaltenango, Jalapa, Zacapa, Retalhuleu, Huehuetenango, Totonicapán, San Marcos y Cobán, en que se incluyen fotos de sus edificios municipales, la iglesia, escuelas, parques y monumentos. Al igual que en los «Álbumes de Minerva» se encuentran fotos de las ciudades y de los templos de cada ciudad del país. En general, se pueden identificar ciertas características propias de las fotografías de la época, respecto a los dispositivos visuales de la fotografía de paisajes: ángulo y el encuadre. Es decir qué y desde dónde se obliga al observador a formarse una imagen visual de la ciudad de Guatemala y otras ciudades.

1) El ángulo prioriza la arquitectura y la urbanización, es decir, busca enfocar desde sus mejores «perfiles» los edificios y calles. Se buscan las vistas panorámicas que dejen ver las fachadas completas y en muy pocos casos se fotografiaron los interiores de los edificios (una fotografía encontrada fue la del interior del Ministerio de Fomento, enfocándose en los jardines). En el siglo XIX, aún se encuentran fotos de las fachadas «limpias» de la iglesias o sedes de instituciones estatales sin que se captaran personas a su alrededor. La ciudad, según las fotografías, pareciera deshabitada y silenciosa. Algo similar sucede con los monumentos y los parques, casi siempre desérticos a manera de que se aprecien visualmente las esculturas, los jardines o ambos. Sin embargo, es interesante notar que si bien todas fotografías centran su atención en los edificios, en algunas se observa a personas posando cerca de ellos, en el caso de los edificios públicos y modernos trata de hombres y mujeres vestidos elegantemente, portando aquellos elementos que les identifica como civilizados. Esto sucede desde la foto que Muybridge tomó del edificio de la *Sociedad Económica*, hasta fotografías de la *Escuela de Medicina*, algunos bancos, el *Palacio Presidencial*, etc. lo cual asocia importantes edificios que promovían los valores de el progreso con personas ladinas «modernas». Por el contrario, se identifican algunos pocos hombres y mujeres indígenas con las ventas callejeras y el edificio del Mercado Central, donde también se observan ladinos pobres.
2) La mayor parte de las fotos están tomadas desde las esquinas al nivel de la calle, otras desde terrazas –a gran altura–, en especial cuando se refieren a los parques, en todo caso permiten que el observador se ubique y reconozca las calles y las avenidas en toda su extensión. Aunque existen varias panorámicas de toda la ciudad, estas no fueron comúnmente publicadas en los medios, aunque si fueron publicadas en postales en forma de tríptico desplegable. Estas daban la impresión de que la ciudad era grande, larga, aunque también evidenciaban que eran «chata» ya que sus edificios, al menos en la época no pasaban de dos niveles. Las edificaciones más altas continuaban siendo las iglesias, aunque conforme se fue acercando 1920, ya algunos edificios como el museo de la Reforma o la Academia Militar eran bastante altos. En todo caso estas fotos resultan poco representativas ya que unicamente captan la belleza de la ciudad, su monumentalidad y majestuosidad.
3) Su perspectiva marca la pauta desde dónde y cómo observar la ciudad de Guatemala, algo muy propio del «grand style», los edificios fotografiados automáticamente se relacionan con la modernidad, con la civilización y con el progreso, en tanto resultan muy distintas de las ciudades coloniales. El ángulo permite perfectamente apreciar las obras arquitectónicas y escultóricas, a manera de que se admira el trabajo y la estética utilizada. Las calles normalmente limpias y

ordenadas –que era la forma que se observa en las fotos–, causan la sensación de que la ciudad ha sido ordenada conforme a la urbanidad moderna.

4) En cuanto al encuadre, hay varios aspectos a destacar. Primero, hay que reconocer que la ciudad como sujeto fotográfico que cambió con el tiempo, es decir, antes de 1880 de la ciudad solo interesaban sus edificios y sus iglesias, no sus comercios ni a la gente en su cotidianidad. Las primeras fotografías tienen a ser paisajísticas y en pocos casos se incluyen personas, quienes que generalmente han sido «colocadas» ahí por el fotógrafo y posan para él. Ya en el siglo XX, el movimiento de la ciudad resulta también fotografiable, y las dinámicas de sus habitantes también se incluyen en el cuadro. Para establecer una jerarquía entre los más fotografiados en los cuarenta años, puede decirse que los encuadres más fotografiados y publicados fueron: 1°. Los templos de Minerva en todo el país, 2°. Las iglesias, 3°. Los edificios públicos y militares, especialmente las escuelas y los edificios de servicios, 4°. Los edificios comerciales y bancos, 5°. Paseos y parques, y 6°. Residencias particulares de lujo.

5) Conforme se fueron adquiriendo nuevas tecnologías de comunicación y transporte las fotografías también incorporaron esos elementos al paisaje urbano. Por ejemplo, el alumbrado público y el tranvía o los autos, aparecen en las fotos y eso permite ubicar algunos edificios temporalmente. Se recoge en el encuadre citadino toda la vegetación existente. Aunque el centro ya no contaba más que con algunos árboles frente al palacio de gobierno y los portales del comercio y de la municipalidad, las pequeñas plazas jardinizadas se incluyen siempre que se puede.

6) Se han mencionado todos los elementos que se observan en el paisaje urbano de la época: edificios públicos, edificios comerciales, las casas de las Legaciones internacionales, las iglesias, y algunas residencias particulares del centro y de la Reforma, los monumentos, los parques, el hipódromo y los templos de Minerva y las iglesias, los jardines y los transportes. Esto podría dar la impresión de que toda la ciudad estaba levantada monumentalmente, que las residencias de la ciudad eran de lujo o al menos amplias y bellamente construidas y que la prosperidad reinaba en todas sus calles. A través de estas fotografías se logra observar la porción de una ciudad moderna y en constante movimiento comercial. En realidad las vistas que las fotografías ofrecen son una porción de la realidad citadina, ya que los barrios residenciales de las clases medias y pobres no son congelados en el tiempo, o al menos no son publicados en ningún medio. Las vistas panorámicas son las únicas que recogen estos sectores, pero no permiten observar sus edificios y residencias como si se hace con el centro de la ciudad y los alrededores lujosos. Su apariencia es puramente cosmopolita, lo que no deja de ser real, pero no como una generalidad sino como una excepción, tanto entre los guatemaltecos, ya fueran ladinos o extranjeros. El «realismo» que se

utilizó para fotografiar a los indígenas, o a los pueblos del área rural no se aplicó de ninguna manera para la ciudad de Guatemala, al menos en estos años.

7) Las dinámicas que se encuadran algunos elementos del imaginario moderno urbano. De Alberto Valdeavellano se cuenta con muchas fotos en que, además de los edificios, se puede observar la dinámicas sociales que se generaban alrededor de ellos. El caso del Mercado Central es uno, ya que hay fotografías en que la gente apenas permite ver el edificio y se aprecia más a la multitud comerciando que la fachada del mercado. Lo mismo sucede con la Estación Central del Ferrocarril, en que se aprecia a la gente que viaja y que transporta bienes. O bien en las avenida 5ª, 6ª y 7ª de la zona 1 llena de comercios y edificios públicos, en los que se observan el tranvía tirado por mulas, carretas tiradas por caballos, bicicletas, automóviles y carretas, hombres de negocios, mujeres vendedoras, hombres indígenas con sus carretas afuera del mercado.
8) Las fotografías por si solas portan un discurso visual que idealizaba la modernidad. Si bien son muchas las fotos, son pocos los edificios y las calles representadas, casi siempre se remiten a los mismos bancos, a las mismas calles y avenidas, a los mismos edificios públicos y los mismos pocos parques y jardines. Generalmente estos son los espacios públicos más importantes a nivel económico ya que allí se concentran tiendas, bancos e instituciones públicas, además de ser las áreas de residencia de las élites. Esta parte que se observa a partir de las fotos es la «ciudad burguesa» que se refleja a sí misma como moderna. En este caso para identificarse con la modernidad no se retratan personas sino sus construcciones y logros materiales. Si bien la ciudad se expande rápidamente durante estos cuarenta años, se fotografía y se exhiben solo los límites urbanizados donde se concentre el progreso, por ejemplo la Reforma y o los espacios donde se instalan industrias (aunque estos no fueron sujetos fotográficos sino hasta después de 1920).
9) Finalmente cabe identificar que a pesar de que el progreso fue el principal tema a fotografiar en la ciudad, no dejaron de fotografiarse las costumbres religiosas urbanas y que las iglesias, aun estando en barrios pobres (que no entraban en el encuadre) eran un tema permanente de ilustrar. La Catedral Metropolitana, San José, la Merced, la Recolección, el Cerro del Carmen, Concepción, San Francisco, La Parroquia, las Beatas de Belén, Belén, San Sebastián, Santuario de Guadalupe, Santa Catalina, Santa Teresa, Santa Clara y Candelaria fueron sujetos fotográficos particulares que no dejan de aparecer entre las revistas culturales modernas, tampoco entre los álbumes o las postales.
10) Desde sus límites se encuentran algunas fotografías de las afueras rurales de la ciudad, aunque muy pocas y ninguna publicada durante la época. Se encontraron algunas panorámicas desde donde se observan algunas áreas verdes aun no urbanizadas o también de los pueblos cercanos

como Mixco o Amatitlán en que la modernidad no había llegado, pero eran fuentes importantes de suministros básicos para los citadinos.

Toda la monumentalidad tuvo que quedarse en suspenso por varios años, al menos los últimos dos del gobierno de Estrada Cabrera vieron derrumbados los edificios modernos y las casas coloniales que tanto identificó a los liberales. Mientras la ciudad se recuperaba algunos campamentos hechos de pequeñas habitaciones rusticas de cartón y madera se ubicaron en el Parque Central, en el parque Concordia, en el Teatro Colón, frente al monumento a García Granados, alrededores del Castillo de San José y del Cerro del Carmen o en el Llano de Gerona.

El progreso tuvo una importante representación en la ciudad y el imaginario de modernidad se observa en cada una de las fotografías del paisaje y la dinámica urbana. Los espacios públicos de la urbes se aprecian «civilizados», ordenados, con personas recorriéndolos bajo los valores de la modernidad, ya sea en tranvía o en automóvil, utilizando energía a gas primero y eléctrica más tarde; incluso la vegetación ha sido civilizada y obedece las tendencias artísticas de los jardines modernos. Tanto los edificios, como los transportes urbanos y los parques se convirtieron en símbolos de modernidad y pasaron a formar parte del imaginario social, como aquello a lo que se aspiraba siempre: a la monumentalidad y la tecnología marcada por la estética moderna que tomaba como modelos el renacentismo y el neoclásico, donde la simetría, la soberbia de las líneas rectas y simples, y los espacios funcionales, se imponían sobre las formas coloniales y conservadoras, demasiado complicadas y cargadas e, incluso, poco útiles.

Invisibilizadas o diluidas, a falta de protagonismo en las fotos, quedan las clases medias y bajas que trabajaban o vivían en la ciudad. En una de las fotografías acá incluidas puede observarse a dos posibles vendedores atravesando una calle inundada. Esto pone en evidencia que la ciudad moderna no estaba habitada solamente por hombres y damas de clase alta, ni solo de estudiantes escolares y universitarios, o de comerciantes y oficinistas. En la ciudad convivían toda tipo de personas, de distintas procedencias y etnias, aunque el imaginario liberal quisiera identificar con la ciudad solamente a personas ladinas y educadas.

C. A manera de conclusión

En este capítulo, los «rostros» eran objetos, espacios y construcciones. Los espacios fueron lo urbano y lo rural, en contraposición, pero ambos con espacios donde el progreso se reflejaba en dos dinámicas distintas, la agrícola y la comercial. Estos espacios físicos son punto de encuentro y conflicto entre «progreso» y «atraso» en términos modernos, ya que reflejan, tanto el alcance del desarrollo económico como los resabios de las ideas conservadoras y la vida tradicional de la población. Es decir, se convierte en el campo de juego entre imaginarios sociales instituidos e instituyentes de la sociedad guatemalteca de entresiglos. Las formas en que se representó el progreso en Guatemala a través de las fotografías se recoge en el siguiente cuadro.

Cuadro No. 6
SÍMBOLOS DE PROGRESO EN LA FOTOGRAFÍA DE GUATEMALA

ESPACIO	REFERENTE SIMBÓLICO DE MODERNIDAD	Características de las imágenes
FOTOGRAFÍA DE LA AGROEXPORTACIÓN	La finca de café	Espacios amplios, limpios y fértiles, extensamente cultivados con arbustos de café. Espacios privados con casas grandes, bodegas, maquinaria y rancherías para los peones, infraestructura adecuada para el secado y procesamiento del café. Presentan la dinámica de la finca: relaciones entre dueños y peones, fiestas y actividades internas en las rancherías. Se representa constantemente la recolección y procesamiento del café. Las amplias extensiones de tierra cultivada, y grandes cantidades de café listo para la exportación son el «modelo» predilecto del progreso agroexportador.
	Las fincas de azúcar, fincas de ganado, etc.	Amplias extensiones de tierra cultivada o de ganado, con un paisaje vistoso alrededor (volcanes, ríos, etc.) Es común representar la maquinaria de los ingenios de azúcar. El banano fue poco publicado.
	El ferrocarril	Es el gran protagonista de las fotografías de progreso. Se representan los vagones, las líneas férreas, las bodegas y talleres. Se les capta en movimiento entre el paisaje rural, en la ciudad de Guatemala, en las estaciones al momento de la carga o descarga. Sus imágenes se publican como postales, como parte de artículos, se incluyen en álbumes privados y públicos.
	Infraestructura para el transporte y comercio de exportación	Se representan los puentes, carreteras, puertos y edificios de aduanas generalmente con movimiento de productos. Fueron protagonistas de postales y publicaciones oficiales.

Continuación Cuadro No. 6

ESPACIO	REFERENTE SIMBÓLICO DE MODERNIDAD	Características de las imágenes
FOTOGRAFÍA DE LA METRÓPOLI	La arquitectura monumental	Los edificios públicos y privados de «Gran Style» fueron protagonistas en las fotografías de la urbe. Los edificios destinados al comercio, como los bancos y legaciones internacionales fueron fotografiados y conservados en colecciones privadas y algunos en publicaciones desde la iniciativa privada. Los edificios públicos neoclásicos y coloniales fueron altamente publicados como postales, como ilustraciones de álbumes y revistas iniciativa de los gobiernos. La arquitectura efímera de las fiestas de minerva también fue documentada a través de la fotografía.
	La urbanización y paisajismo	La modernización de las calles a través de la estética urbana fue objeto de la fotografía. La fotografía busca enmarcar los espacios urbanos más desarrollados y monumentales, por lo que los espacios seleccionados para mostrarse en fotos, fueron el centro urbano y la Avenida La Reforma, hacia el sur. El paisaje urbano en estos espacios cambia en la medida en que se observan más edificios, postes de energía eléctrica, telégrafo y teléfono. La fotografía capta los medios de transporte urbano que modernizan la ciudad: carretas, automóviles, tranvías y bicicletas. Los parques también se fotografían, especialmente cuando están deshabitados, o utilizando parejas o pocas personas como modelos.
	El espacio dinámico	El espacio, desde la Exposición Centroamericana de 1897, se empieza a fotografiar como espacio dinámico en que suceden eventos y hechos políticos, culturales y comerciales importantes. Las fiestas de minerva, se fotografían y se publican en periódicos y álbumes destinados a conmemorar esas actividades. Las barricadas del 20, dan inicio a la aparición de las multitudes políticamente activas en el espacio urbano.

VIII. Conclusiones

Las fotografías de finales del siglo XIX e inicios del XX permiten una amplia mirada sobre lo que se consideraba «modernidad» en Guatemala. En ese momento, la fotografía era una técnica y oficio sumamente complejo y costoso, por lo tanto su objetivo estaba puesto sobre aquellos aspectos que realmente eran significativos para la sociedad moderna. En Guatemala, los grandes temas de la fotografía siguieron las tendencias europeas: retrato, paisaje rural y urbano y arte (localmente se prefirió el religioso), como continuidad de la mirada europeizada del mundo moderno. Además, por su particularidad, también se consideró la arqueología maya un tema relevante a fotografiar, especialmente para la publicación de postales y paras los investigadores extranjeros que requerían de constancias visuales de su trabajo.

Existen al menos dos grandes campos que contribuyen a explicar el discurso liberal guatemalteco sobre la modernidad: la **civilización** (componente cultural) y el **progreso** (componente económico), ocupando la mirada europea de la época para crear y leer imágenes fotográficas, en especial las fotografías sobre Guatemala desde 1880 hasta 1920.

Respecto al primer componente: la civilización, los sujetos fotográficos, dígase de los sujetos u objetos fotografiables, de la época se centraron en los indígenas, los ladinos de clase media y alta, y los extranjeros. Estos tres sujetos fueron fotografiados de manera diferenciada y los dispositivos visuales (pose, ángulo y encuadre) que se utilizaban para retratarlos facilitaban la lectura de la foto en términos de «civilización» o «no civilización». Esa lectura daba como resultado distintos usos de las imágenes según el sujeto que había sido fotografiado. En el caso de los indígenas, las fotos pueden catalogarse como de tipo «etnológico» y tenían por objetivo la curiosidad por lo «exótico» de estos grupos y su posible estudio. Precisamente lo «exótico» de estas fotografías les facilitó hacerlas rentables, por lo cual los indígenas se convirtieron en el sujeto fotográfico más publicado en postales comerciales entre los sujetos humanos.

Por su parte, las fotografías de ladinos de clase media y alta, especialmente de comerciantes, profesionales, finqueros o funcionarios públicos se convirtieron en el sujeto fotográfico asociado a la «civilización» y el «progreso» del país. Estas imágenes eran publicadas únicamente en revistas y álbumes en los que se incluían como ilustraciones de artículos que hablaban de las iniciativas de desarrollo, y de modernización del sistema político, social y cultural que la Reforma Liberal había puesto en marcha. Es decir, a los ladinos como sujetos fotográficos se les asocia con la transformación del país y con el avance hacia la modernidad.

A los extranjeros fotografiados, y cuyas imágenes fueron publicadas, se les identifica con los progresos del país en tanto referentes e importadores de modernidad. Aunque no dejan de existir fotos de los inmigrantes del Medio y Lejano Oriente, entre ellos chinos, judíos o palestinos, estos no aparecen en la

escena visual pública en el tiempo estudiado. La mayoría de fotografías públicas de extranjeros pertenecen a estadounidenses, alemanes, franceses y otros europeos que poseían fincas, negocios vinculados a la exportación y comercio de café o banano, o que ejercían sus profesiones en las ciudades. En todo caso, estas fotos siempre ilustran artículos que tratan sobre el progreso o la modernidad, vinculándolos como modelos a seguir por los ciudadanos guatemaltecos por su capacidad y su pericia en las actividades modernas.

Las imágenes no pueden existir solas, incluso un análisis como el que se pretendió aquí requirió la visualización de conjuntos de fotografías sobre distintos sujetos para entenderlas y compararlas. Al contrastar los dispositivos visuales de los sujetos fotográficos mencionados, se pudo observar que a partir tanto el discurso como la misión «civilizadora» de los liberales, se establecían visualmente valores para los referentes y patrones de lo moderno. El traje, que desde la colonia se consideró un marcador de «perfección», fue utilizado visualmente para diferenciar a las personas y a partir de ellos darles distinto uso a sus imágenes. También lo fue el escenario que se recreaba para los retratos, es decir, la forma en que se acondicionaba el espacio permitía visualmente vincular a unos sujetos con el campo y el trabajo subordinado –los indígenas y algunos casos a los ladinos pobres–, y a otros con los espacios urbanos y modernos –los ladinos urbanos de clase media o alta–. Si bien a los extranjeros que se les vincula con el espacio rural, siempre es en su calidad de propietarios, pero principalmente se les encuadra en espacios modernos.

En cuanto a la mirada de los fotógrafos sobre los distintos sujetos fotográficos, se pudo observar que existen diferencias entre cada uno de ellos. A los ladinos y a los extranjeros se les observa como «iguales» y por lo tanto la mirada se enfoca y da un tratamiento particular; utilizando las tendencias de la fotografía europea, a estos grupos se les coloca en posiciones «románticas» que demuestren sus atributos para que sean admirados, en la mayoría de los casos las fotos de ladinos y extranjeros de la época transmiten el mensaje que ellos mismos quieren enviar al observador. Sus fotos están cargadas de la subjetividad del fotógrafo y del modelo, generalmente no se les presenta «tal como eran» sino tal como quería ser vistos; es decir, sus fotos se convierten en fotos de auto representación.

Los escenarios, las prácticas en las que se observan a los ladinos, se convirtieron en las pautas a seguir respecto a la vida moderna de los ciudadanos guatemaltecos. Es decir, se les asocia con conocimientos modernos, con actividades educativas, comerciales, profesionales y productivas, que los discursos liberales eran las actividades de todo buen ciudadano y patriota, impulsor del progreso y de la civilización.

Por otro lado, a los indígenas se les observa con una mirada «positiva» y externa. Si bien el ambiente intelectual estaba colmado de ideas positivistas, y los fotógrafos aplicaban también la «objetividad» en el acto fotográfico, quienes eran objeto de esa mirada fueron los indígenas. A ellos, en tanto «otros» diferentes del fotógrafo, se les aplicó la mirada objetiva del positivismo decimonónico, en efecto estas fotografías tienden a ser frías, rígidas y «racionales», ya que permitían observar a los indígenas «tal y como eran» y estas fotografías más que las expresiones naturales de los modelos o expresiones propias que quisieran expresar, se

tratan de composiciones del fotógrafo. Esto varía según el fotógrafo y las condiciones en que son tomadas las fotos; sin embargo, la mayoría de las fotografías publicadas, en especial las postales, siguen esta tendencia.

Las fotografías consultadas, y los análisis realizados por Greg Grandin, también revelan como algunos grupos de indígenas, como los k´iche´s de Quetzaltenango, a partir del siglo XX también utilizaron la fotografía como forma de auto representación. Las familias que comúnmente dieron este uso a la fotografía fueron las más acomodadas. Sin embargo, esto no significó que la imagen de los indígenas respecto a la «civilización» fuera distinta para los gobiernos liberales, razón por la cual no es posible encontrar fotografías de estas familias en las publicaciones oficiales o en revistas culturales o de propaganda nacional. En todo caso, marcan una diferencia en la tendencia de fotografías «etnográficas» con que se les fotografió insistentemente a los indígenas a lo largo de los 40 años estudiados.

Otros sujetos fotográficos destacados de la época fueron el paisaje rural y urbano que centraron su atención en las fincas de café y la infraestructura que se instaló alrededor de la producción del grano, así como la metrópoli. Estos sujetos permitían observar y comprender el progreso que Guatemala había alcanzado, ya que demostraban las adquisiciones de modernidad que eran importadas para mejorar el sistema productivo del país, y exponían el volumen de productos agrícolas que era capaz de generar, exhibiendo así su capacidad productiva para ingresar al mercado internacional.

La finca se convierte en el espacio productivo más fotografiado de la época y se le vincula al progreso en la medida en que genera infraestructura, riqueza y comercio exterior. El resto de elementos que giraban alrededor de la finca, como el ferrocarril, los puentes, puertos y aduanas, el telégrafo y los barcos, son réditos palpables de los que la sociedad guatemalteca puede beneficiarse y por lo tanto se consideran un logro de los gobiernos liberales. Las cantidades de café producido, las tierras cultivadas y la mano de obra que se emplea en las fincas son visualizadas como logros directos del propietario de las fincas y del sistema económico de agro exportación que la *Reforma* había impulsado.

El siguiente espacio físico más fotografiado y publicado es el de la ciudad; siendo la ciudad de Guatemala la más publicada, seguida de la Antigua Guatemala, la ciudad de Quetzaltenango y, por último, algunas cabeceras departamentales cuya arquitectura y urbanismo podía considerarse moderno. Territorialmente, la metrópoli era el lugar donde se concentraba y se reproducía la modernidad en Guatemala y significó para la fotografía uno de los sujeto fotográfico más rentables para la publicación de postales, que incluso se denominaron «Guatemala moderna» o «Guatemala colonial» (cuando se trataba de la Antigua Guatemala). En todo caso, como todas las grandes urbes modernas, la exhibición de su monumentalidad era una necesidad, para demostrar los niveles de modernidad alcanzas y sobre todo demostrar que siempre eran superables.

La ciudad de Guatemala fue fotografiada en sus inicios como una ciudad desértica (sin habitantes), limpia y ordenada, y los edificios, jardines y monumentos eran los protagonistas de las fotos. Sin embargo,

con el paso del tiempo, se fotografió cada vez más a la ciudad en movimiento, como escenario de dinámicas modernas, de comercio, de uso de tecnología y nuevos transportes, y, sobre todo, como espacio político de masas. Este último tipo de fotografía se inició con el gobierno de Estrada Cabrera, en especial con las fiestas de Minerva que llenaban las calles y el Hipódromo con centenares de estudiantes, periodistas, intelectuales, etc., pasa por un breve recorrido por la fotografía de los terremotos de 1917 y 18 donde se observan multitudes de gente en estado de emergencia y termina el periodo con las masas se vuelcan en su contra para destituirlo de la presidencia.

Las dinámicas modernas evidencian una cotidianidad urbana de los ladinos de las clases altas y en cierta medida de las clases medias. En general, la fotografía de la ciudad no es representativa, ni siquiera de la realidad urbana en general, ya que solo se captaron las áreas de la ciudad que, en efecto, se habían desarrollado bajo los valores de la modernidad, como el centro y el sector sur, donde se ubicaba el paseo de la Reforma, que de ninguna manera era la realidad absoluta de la urbe.

Las fotografías de la época reprodujeron de forma exclusiva una estética moderna y una cultura de las clases dominantes; es decir, hasta 1920 la fotografía todavía no evidencia una estética popular que iniciará su aparición en la escena artística hasta un par de décadas más tarde. En todo caso, la estética legitimada es la de los ladinos, en especial de buena fortuna.

La re-visión de una fotografía implica cierto grado de toma de conciencia, más aun cuando la fotografía se trata de alguien semejante o de algo propio o logrado por alguien que se considera como «igual». Además de ser una obra de arte, es un mensaje y, por lo tanto, intenta establecer un diálogo con el observador. Los observadores de las fotos en el periodo estudiado seguramente eran pocos, pero eran precisamente los que querían alcanzar la modernidad, y entre ellos los significados ya estaban en diálogo y la fotografía señalaba y enfatizaba muchas de sus ideas. De ahí la selección de los temas fotográficos por publicar, de los sujetos y las formas en que eran publicados.

IX. Recomendaciones

Ampliar los estudios sobre historia cultural desde una perspectiva más amplia que la historia del arte o de la religiosidad, que diversifique las fuentes históricas más allá de los documentos oficiales y que dialogue con otras disciplinas para que conseguir interpretaciones más amplias y críticas sobre las culturas que han convivido en Guatemala a lo largo de su historia. Esto con la finalidad de trascender los estudios históricos descriptivos y encontrar en otros enfoques recursos que permitan aportar insumos para comprender a la sociedad guatemalteca en el tiempo.

La historia visual de Guatemala ha sido poco explorada más allá de la historia del arte, reconociendo dentro de sus expresiones las bellas artes y la arquitectura y la escultura, sin embargo a partir de la segunda mitad del siglo XIX surgieron nuevas formas de expresión gráfica y visual que valdría la pena examinar e investigar; por ejemplo, el diseño de publicidad o el cine (cuyo orígenes en Guatemala han sido estudiados por Edgar Barillas, entre otros). El impacto que aspectos gráficos y visuales han tenido en la vida cotidiana de la sociedad guatemalteca podría ser un campo por estudiar en distintos momentos históricos.

La fotografía, específicamente, ha sido incorporada recientemente a la investigación histórica regional, existiendo trabajos históricos sobre fotografía en Costa Rica, México, Brasil, Chile, Argentina, entre otros. En la actualidad, se cuentan con suficientes fuentes documentales que permitan estudios de esta naturaleza, por lo que sería recomendable continuar indagando más temas y sujetos fotográficos que permitan una mejor compresión de la historia y cultura visual de los guatemaltecos.

Algunos de los temas que acá no fue posible abarcar, pero que resultaría interesante indagar son:

- *Fotografía arqueológica* de los viajeros e investigadores que llegaron a Guatemala con la intención de estudiar los vestigios materiales de la cultura maya clásica y posclásica.
- *Fotografía periodística*, en especial a partir del siglo XX que ya se utiliza con más frecuencia en los periódicos de mayor circulación en el país.
- *Fotografía de los conflictos armados*, desde los levantamientos de los Altos existen algunas fotografías de acontecimientos conflictos y de guerras internas que aún no han sido estudiadas como fuentes visuales que aportan información sobre los imaginarios de sus épocas y sobre los acontecimientos en sí.
- *Fotografía privada*, refiriéndose a colecciones particulares familiares o institucionales que aporten insumos para la comprensión de determinados aspectos de la sociedad.
- *Fotografía de la policía nacional*, que era utilizada para la vigilancia de personas que se encontraban fuera de la ley.
- *Fotografía religiosa*, tanto de imaginería y arte, como de rituales y de ceremonias religiosas.

- *Fotografía religiosa*, tanto de imaginería y arte, como de rituales y de ceremonias religiosas.
- *Fotografía deportiva*, iniciada también a inicios del siglo XX, en especial de los equipos de fútbol nacional.
- *Fotografía de suceso*, sus interpretaciones y usos mediáticos, muy constante a partir de los terremotos de 1917 y 18 y de las barricadas del 20.

En cuanto a las fuentes, es recomendable que las instituciones que resguardan colecciones fotográficas brinden acceso a investigadores que se interesen en las fotografías como fuentes documentales y permitan darle un uso más provechoso para los estudios históricos y sociales en general. Lo cual implicaría un trabajo de ordenamiento, identificación y crítica externa, conservación y disposición de las fotografías para convertirse en fuentes accesibles; que, a pesar de ser un gran trabajo, podría beneficiar el enriquecimiento de la investigación histórica en Guatemala.

Para las ciencias sociales, en general, es recomendable prestar mayor atención al uso de imágenes como fuentes documentales y como herramienta de investigación. En el primer sentido, existen ya algunas propuestas de métodos de análisis de imágenes para su interpretación y uso en la investigación, tanto histórica como de otras disciplinas, como las que se han mencionado en esta tesis, sin descartar que existan otras que se estén desarrollando. En cuanto al uso de imágenes como herramienta de investigación, las tecnologías digitales actuales permiten el uso de cámaras fotográficas y de video que pueden ser utilizadas para el registro de información para su posterior análisis, en especial para la investigación de campo en las disciplinas como psicología, antropología y sociología.

X. Bibliografía

A. Fuentes primarias

1. Colecciones fotográficas

CIRMA. *Colección 05*: José de Jesús Yas y Domingo Noriega

CIRMA. *Colección 006*: Alberto Valdeavellano

CIRMA. *Colección 012*: Agostino Someliani

CIRMA. *Fondo Zanotti*: Tomasso Zanotti (en digital)

CIRMA. Varias colecciones: tarjetas postales de Mans y Roberto Eichenberger

CIRMA. Varias colecciones: Edward J. Kildare

CIRMA. *Colección Taracena-Arriola*: Terremotos de 1917 y 1918 (caja No. 1)

CIRMA. *Colección Taracena-Arriola*: Gobierno de Estrada Cabrera 1898-1920 (caja No. 2)

CIRMA. *Colección Taracena-Arriola*: Marchas unionistas y barricadas (Caja No. 3).

AGHG. *Colección fotográfica de Alberto Valdeavellano.*

Colección Anne Girard

Colecciones privadas.

2. Documentos ilustrados con fotografías consultados

Álbum Alcaín, 1886

Álbum de Minerva, 1906

Álbum de Minerva, 1911

Álbum de Minerva, 1912

Álbum de Minerva, 1918

Revista Guatemala en 1897.

Revista La Locomotora, 1906

Revista Guatemala Contemporánea, 1911

El libro azul de Guatemala. 1915

3. Fuentes bibliográficas y hemerográficas

Batres Jáuregui, Antonio. 1949 (1921). *La América Central ante la historia:* 1821-*1921. Memorias de un siglo.* Editorial del Organismo Judicial. Guatemala, 710 p.

_____. 1894. *Los indios, su historia y su civilización*. Ministerio de Instrucción Pública. Establecimiento Tipográfico La Unión. Guatemala 216 p.

Darío González. *Memoria del Primer congreso pedagógico centroamericano de 1893.* 1894. Tipografía Nacional. Guatemala.

Diario de Centro América. Guatemala. 3 de febrero de 1905.

Diario de Centro América. Guatemala. 1 de julio de 1914.

Diario de Centroamérica, Guatemala, 26 de julio de 1901

Directorio de la Ciudad de Guatemala año de 1881. Imprenta de P. Arenales.

Discursos y Elocuciones de las Fiestas Escolares de 1912. Imprenta Guatemala. 38p.

El Guatemalteco. Diario oficial de la República de Guatemala en la América Central. 16 de septiembre de 1893.

El Guatemalteco. Diario oficial de la República de Guatemala en la América Central. 23 de febrero de 1886

El Guatemalteco. Diario oficial de la República de Guatemala en la América Central. Guatemala. 7 de febrero de 1886. Editorial. P. 1.

Festivales de Minerva de 1899-1813. 1914. Tipografía Nacional. 30p.

Gavarrete, Francisco. 1860. *Catecismo de geografía de la República de Guatemala, para el uso de las escuelas de Guatemala*. Imprenta de la Paz. Guatemala.

Memoria que la Secretaría de Estado en el Despacho de Instrucción Pública presenta al Congreso de la República. 1893. Decreto, 20 de julio de 1893.

Gaceta de Guatemala, 1852. Reglamento de las escuelas de primeras letras.

Informe del Señor Ministro del ramo de educación pública sobre el proyecto de Ley de instrucción publica de 1875. Tipografía Nacional. Guatemala.

B. Fuentes secundarias

Adams, Richard. 1994. «Consideraciones sobre etnicidad en el ejército. 1871-1915». En: Luján Muñoz, Jorge. *Historia general de Guatemala*. Tomo V. Época Contemporánea. Asociación de Amigos del País. Fundación para la cultura y el desarrollo. Guatemala, p. 207-226.

Adams, Tani (Editora). *Imaginando Guatemala. Fotografías de la colección de CIRMA*. Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica –CIRMA–. Antigua Guatemala. 133 p.

Alda Mejías, Sonia. 2002. *La participación indígena en la construcción de la república de Guatemala, s. XIX.* (Prologo de Edelberto Torres Rivas). Colección de estudios. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. 285 p.

Amurrio González, Jesús Julián. 1970. *El positivismo en Guatemala.* Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala, 228p.

_____. 1994. «Introducción al área de ideas», en: Luján Muñoz, Jorge. *Historia General de Guatemala.* Tomo IV *Desde la república federal hasta 1898.* p. 739 -740.

_____. 1994. «Influencias filosóficas: «El positivismo». en: Luján Muñoz, Jorge. *Historia General de Guatemala.* Tomo IV. *Desde la república federal hasta 1898.* p. 741-746.

Argueta Ramírez, Otto René. 2003. *Reproducción de la ideología liberal en el gobierno de Manuel Estrada Cabrera, 1898-1920.* Tesis de Licenciatura. Escuela de Historia. Universidad de San Carlos de Guatemala. 133 p.

Arruda, Angela y Martha de Alba (Coordinadoras). 2007. *Espacios imaginarios y representaciones sociales. Aportes desde Latinoamérica.* Universidad Autónoma Metropolitana de Iztapalapa. Barcelona. 412 p.

Asturias, Miguel Ángel. 2004. *El Señor Presidente.* (2ª. Edición, 13ª. Reimpresión). Editorial Piedra Santa. Guatemala, 325 p.

Balandier, George. 1988. *Modernidad y Poder.* (Traducción de José Ángel Alcalde). Ediciones Jucar. Barcelona. 288 p.

Barillas, Edgar. 1997. *El problema del indio durante la época liberal.* Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas —IIHAA—. Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Barthes, Roland. 2007 . *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía.* (11ª. Edición. Traducción y prólogo de Joaquim Sala-Sanahuja). Barcelona, 188 p.

Beaumont Newhall. 2002. *Historia de la fotografía.* (traducción de Homero Alsina Thevenet). 2da. Edición, 3ra. Tirada. Editorial Gustavo Pili. Barcelona. 341 p.

Becerro, Raúl. 2005. *Ensayos sobre fotografía.* (1ª. Reimpresión). Paidós. Buenos Aires. 136 p.

Benjamin, Walter. s/f. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia.* (Traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún Robles). Universidad de Arcis. LOM Editores. Santiago de Chile. 182 p.

_____. 2008. *Sobre la Fotografía.* (traducción de José Muñoz Millanes). Colegio de España en Paris. Pre-Textos. Madrid, 153 p.

Berger, Meter y Thomas Luckmann. 2008. *La construcción social de la realidad.* (Traducción de Silvia Zuleta. 1ª. Edición, 21ª. Reimpresión). Amorrortu Editores. Buenos Aires, 240 p.

Bonilla Pivaral, Rolando H. «Arquitectura». (1998). En: Luján Muñoz, Jorge. *Historia General de Guatemala. Tomo IV. Desde la República Federal hasta 1898.* Asociación de Amigos del País. Fundación para la cultural y el desarrollo. Guatemala. p. 641-648

Bourdieu, Pierre. 2003. *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía.* (Traducci{on de Tunuma Mercado). Editorial Gustavo Gilli. Barcelona, 412 p.

Bradford Burns, E. 1986. *Eadweard Muybridge in Guatemala, 1875. The Photographer as Social Recorder.* University of California Press. Berkeley. 136p.

_____. 1980. The poverty of progress. Latin American in the nineteenth century. University of California Press. Berkely, 183 p.

Burchell, S.C. 1989. La edad del progreso. (Traducción de….) Ediciones Culturales Internacionales, México D.F. 192 p.

Busselle, Michael. 1980. El libro guía de la fotografía. Biblioteca práctica Salvat. Salvat Editores. Navarra. 224 p.

Burke, Peter. 1992. *History & Social Theory.* (Traducción de Teófilo de Lozoya). Cornell University Press. New York. 198 p.

_____. 2001. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico.* (Traducción de Teófilo de Lozoya). Editorial Crítica. Barcelona, 285p.

_____ (Editor y colaborador). 1999. *Formas de historia cultural.* Colección Historia y Geografía. Editorial Alianza. Madrid.

Cal Montoya, José Edgardo. 2006. «La historia cultural en Guatemala: un itinerario por resolver. Reflexiones historiográficas». En: *Diálogos.* Escuela de Historia. Universidad de Costa Rica. Vol. 6 No. 2 (agosto 2005-febrero 2006). p. 4. Versión on-line: http://www.historia.fcs.ucr.ac.cr/articulos/2005/vol-2-4cal.pdf

Camus, Manuela (Compiladora). 2006. *Las ideas detrás de la etnicidad. Una selección de textos para el debate.* Colección ¿Por qué estamos como estamos? Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica – CIRMA–. Antigua Guatemala. 242 p.

Castellanos, Paloma. 1999. *Diccionario histórico de la fotografía.* Colección Fundamentos No. 52. Ediciones Istmo. Madrid. 236 pp.

Casaús Arzú, Marta Elena y Teresa García Giraldéz. 2005 *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820-1920).* F&G Editores. Guatemala. 325p

Chartier, Roger. 2005a. *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural.* (Traducción de Claudia Ferrari, 2ª. edición). Editorial Gedisa. Barcelona. 276 p.

_____. 2005b. *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito.* (Traducción de Marcela Cinta). Departamento de Historia, Universidad Iberoamericana. México, D.F. 225 p.

Chilvers, Ian. 1995. *Diccionario de Arte.* (traductores Alberto Adell, Bernardo Moreno Carillo, Ma. de los Ángeles Toajas Roger y Feredico Zaragoza). Alianza Editorial. Madrid, 1040 pp.

Comte, Augusto. 2009. *Curso de filosofía positiva.* Editorial Magisterio Español. Madrid, 255 p.

Contreras, Daniel. 1996. *Breve historia de Guatemala.* (8ª. Reimpresión). Editorial Piedra Santa. 133 pp.

Coronil, Fernando. 2004. «Seeing History». En: *Hispanic American Historical Review. Special Issue: Can the Subaltern see? Photographs as History.* Vol. 48, No. 1. Duke University Press. p. 1-4.

Damisch, Hubert. 2007. *El desnivel. La fotografía puesta a prueba.* (Traducción de Víctor Goldstein). Biblioteca de la Mirada. La Marca Editora. 160 p.

Debroise, Olivier. 2005. *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México.* Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 380 p.

Deola de Girón, María del Carmen. 1994. «La comunidad judía». En: *Historia General de Guatemala.* Tomo V. Época contemporánea 1898-1944. Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Asociación de Amigos del País. Guatemala. p. 283-288

Donzelot, Jacques. 2008. *La policía de las familias.* (Epílogo de Gilles Deleuze Traducción de Alejandrina Falcón). Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires. 224 p.

Dubois, Philippe. 2008. *El acto fotográfico y otros ensayos.* (Traducción de Víctor Goldstein). Biblioteca de la Mirada. La Marca Editora. 320 p.

Durand, Gilbert. 2007. *La imaginación simbólica.* (Traducción de Marta Rojzman, 2ª. edición). Amorrortu Editores. 152 pp.

Eiss, Paul K. 2008. «Constructing the Maya». En: *Ethnohistory.* Vol 55, No. 4. Fall 2008. The Journal of the American Society of Ethnohistory. P. 503-508.

Ferrater-Mora, José. *Diccionario de Filosofía.* Ariel Referencia. Barcelona, 2001. 3830p.
Foccroulle, Bernard, Robert Legros y Tvetzan Todorov. 2006. *El nacimiento del individuo en el arte.* (Traducción de Heber Cardoso). Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 128 p.

Fonseca, Elizabeth. 1996. *Centroamérica: su historia*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. EDUCA. San José. 384 p.

Fontana, Josep. 1999. *Historia: análisis del pasado y proyecto social*. Editorial Crítica. Barcelona, 353 p.

Freund, Giséle. 2008. *El mundo y mi cámara*. (Traducción de Palmira Freixas). Editorial Ariel. Madrid. 206 pp.

_____. 2006. *La fotografía como documento social*. (Traducción de Joseph Elias, 1ª. Edición 12ª. Tirada). Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 207 p.

García Laguardia, Jorge Mario. 1972. *La reforma liberal en Guatemala*. Ediciones Reforma Liberal. Vol. No. 2. Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala. 457 p.

García Melero, José Enrique y Juan Pando Despierto. 1995. *El ojo mágico y la mano creadora: nexos e influencia entre la fotografía y la pintura del siglo XIX*. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid, 190 p.

Gaskell, Ivan. 2001. «Historia Visual». En: Burke, Peter (editor). *Formas de hacer historia*. Alianza Editorial. Madrid, p. 221-223.

Gellert, Gisela y Julio Cesar Pinto Soria. *Ciudad de Guatemala: dos estudios sobre su evolución urbana (1524-1940)*. Colección Estudios Universitarios, Vol. 32. Universidad de San Carlos de Guatemala. 81 p.

Geertz, Clifford. 1992 . *La interpretación de las culturas*. (Traducción de Alberto Bixio, 5ª. Reimpresión) Cultural Gedisa. Barcelona.

Gómez Carrillo, Enrique. 2004. *El despertar del alma. Treinta años de mi vida*. Ministerio de Cultura y Deportes. Editorial Cultural. Guatemala. 150 p.

Gómez Lacayo, Juan Pablo. s/f. *La idea de progreso como dispositivo de poder moderno-colonial (Guatemala-Nicaragua 1871-1909)*. Ponencia presentada en el Congreso Latinoamericano y Caribeño de Ciencias Sociales. Flacso-Ecuador.

González, Magda Leticia; Jorge Luján Muñoz. 1994. «Transformaciones sociales después de la conquista». En: Luján Muñoz, Jorge. *Historia General de Guatemala*. Tomo III. *Desde la Conquista hasta 1700*. Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Asociación de Amigos del País p. 296-304

González, Nancie L. 1998. «Los palestinos». En: Luján Muñoz, Jorge. *Historia general de Guatemala*. Tomo V. Época contemporánea 1898-1944. Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Asociación de Amigos del País. Guatemala. p. 289-292.

González Flores, Laura. 2007. *Fotografías que cuentan historias*. Instituto de Antropología e Historia. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Lumen. Ciudad de México. 48 pp.

González Orellana, Carlos. 2007. *Historia de la educación en Guatemala*. (6ª. Edición). Editorial Universitaria. Colección Documentos. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala. 509 pp.

Guerra-Borges, Alfredo. 1998. «Comunicaciones internas y puertos». En: Luján Muñoz, Jorge. *Historia General de Guatemala*. Tomo V. Época Contemporánea de 1898-1944. Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Asociación de Amigos del País. Guatemala. p. 547-558.

Grandin, Greg. 2007. *La sangre de Guatemala: raza y nación en Quetzaltenango, 1750-1954*. Plumsock Mesoamerican Studies. Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica —CIRMA—. Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala. 403 pp.

_____. 2004. «Can the subaltern be seen? Photographs and the Affects of Nationalism». En. *Hispanic American Historical Review. Special issue: Can the subaltern be seen? Photographs as History*. Vol. 48, No. 1. Duke University Press. p. 83-111.

Griffith, William J. 1998. «Proyectos de colonización». En: Luján Muñoz, Jorge. *Historia general de Guatemala.* Tomo IV. *De la República Federal a 1898*. Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Asociación de Amigos del País. Guatemala. p. 317-338.

Gruzinski, Serge. 1995 (1990). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*. (Traducción de Juan José Utrilla). Fondo de Cultura Económica. México D.F. 224 p.

Heinich, Nathalie. 2002. *La sociología del arte*. (Traducción de Paula Mahler). Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 128 p.

Hobsbawm, Eric. 2003. *Bandidos*. (Traducción de Ma. Dolors Folch, Joaquim Semprere y Jordi Beltrán. 2ª. Edición en español). Editorial Crítica, 231 p.

_____.1980. *En torno a los orígenes de la revolución industrial.* (Traducción de Ofelia Castillo y Enrique Tandeter. 10ª. Edición en español). Siglo XXI Editores. México D.F. 114 p.

_____. 2007. *Historia del siglo XX. 1914-1991*. (Traducción de Juan Faci, Jordi Ainaud y Carme Castells. 11ª. Edición). Editorial Crítica. Barcelona, 614 p.

_____. 2007. *La era del imperio, 1875-1914.* Traducción de Juan Faci Lacasta. 6ª. Edición en español). Editorial Crítica. Buenos Aires. 408 p.

Hunt, Lynn. 1989. *The New Cultural History*. University of California Press. Versión on line: http://books.google.com.gt/books?id=EnAJQVgRJg4C&dq=Lynn+Hunt+new+cultural+history&printsec=frontcover&source=bl&ots=CzAdvBdYk4&sig=CORkHsi4lZdGWPNK_7i4EeWEu0Q&hl=es&ei=P_1DS4G0HMvNlAf90YGvAg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CBgQ6AEwAQ#v=onepage&q=&f=false

Joly, Martine. 2009. *La imagen fija*. (Traducción de Marina Malfé). Biblioteca de la Mirada. La Marca Editora. Buenos Aires, 208 p.

Klee, Paul. 2007. *Teoría del arte moderno*. (Traducción de Pablo Ires). Cactus. Buenos Aires. 124 p.

Kossoy, Boris. 2003. *Fotografia & história*. (2ª. Ediçao revista) Ateliê Editorial. Sao Paulo. 167 p.

Le Goff, Jacques. 1980. *Pensar la historia. Modernidad, presente y progreso*. Paidós. Barcelona, p. 238 p.

Lemangny, Jean-Claude. 2008. *La sombra y el tiempo: ensayos sobre fotografía como arte.* (Traducción de Víctor Goldstein). Biblioteca de la Mirada. La Marca Editora. Buenos Aires, 278 p.

Little, Walter E. 2008. «A Visual Political Economy of Maya Representations in Guatemala, 1931-1944». En: *Ethnohistory*. Vol 55, No. 4. The journal of the American Society of Ethnohistory. p. 633-663.

Little-Siebold, Todd. 1994. «Guatemala y el anhelo de modernización: Estrada Cabrera y el desarrollo del Estado, 1898-1920». En: *Anuario de Estudios Centroamericanos*. Vol. 20 (1). Instituto de Investigaciones Sociales. Universidad de Costa Rica. San José, p. 25-42.

_____. 1995. «Guatemala en el período liberal: Patria chica, patria grande. Reflexiones sobre el estado y la comunidad en transición» En: Taracena, Arturo; Jean Piel. *Identidades nacionales y estado moderno en Centroamérica*. Universidad de Costa Rica. San José.

López Marroquín, Rubén. 2001. *Historia moderna de la etnicidad en Guatemala: cuatro autores estudian a los indios.* Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales. Universidad Rafael Landívar. Guatemala. 288 p.

López Bruni, Ricky (editor). 2005. *Ciudad de Guatemala, ayer y hoy*. Telgua. Guatemala, 200 págs.es

Lowe, Norman. 2007. *Guía ilustrada de la historia moderna.* (Traducción de María de los Ángeles Galindo. 2ª. Edición, 8ª. Reimpresión). Fondo de Cultura Económica. México, D.F. 579 p.

Luján Muñoz, Jorge. 2006. *Breve historia contemporánea de Guatemala.* (3ª. Edición). Fondo de Cultura Económica. Guatemala, p. 523.

_____. 1994. *Historia General de Guatemala.* Asociación para la Cultura y el Desarrollo. Fundación Amigos del País. Guatemala. VI Tomos.

_____. 1994. "Aproximación a los ateneos en Guatemala". *Revista de la Universidad del Valle de Guatemala*, N° 4, 1994, pág. 2-5.

_____. 1998. «Estratificación social». En: Luján Muñoz, Jorge. *Historia General de Guatemala*. Tomo IV. Desde la República Federal hasta 1898. Asociación de Amigos del País. p. 415-428

Luján Muñoz, Luís. 1984. Apun*tes para la historia de la fotografía en Guatemala en el siglo XIX: Eadweard Muybridge*. Guatemala, 24p.

_____. 1984. *Fotografías de Santiago Eduardo Muybridge en Guatemala (1875).* CENALTEX. Guatemala, 135 p.

_____. 1987. *Los indígenas vistos por el fotógrafo Alberto G. Valdeavellano (1861-1928).* Serviprensa Centroamericana. Guatemala 24p.

Mandoki, Katya. 2006. *Practicas estéticas e identidades sociales. Prosaica II.* Siglo XXI Editores. México. 294 p.

Martínez, Rosa (coordinadora). s/f. *Historia del arte*. Tomo 6. Rococó y neoclasicismo, romanticismo, realismo y modernismo. Océano-Instituto Gallach. Barcelona, p. 2151-2155.

Martínez Muñoz, Aníbal y Bruno Busto Brol. «Agricultura». 1998. En: Luján Muñoz, Jorge. *Historia General de Guatemala*. Tomo IV De la República Federal a 1898. Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Asociación para la Cultura y el Desarrollo. Guatemala. p. 363-384.

Martínez Peláez, Severo. 1973. *La patria del criollo*. (2ª. Edición). Editorial Universitaria Centroamericana. Universidad de San Carlos de Guatemala. 786 p.

McCreery, David. 1981. *Desarrollo económico y política nacional. El Ministerio de Fomento de Guatemala, 1871-1885*. Serie de Monografías No. 1. Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica. Antigua Guatemala. 173 p.

Mendonça, Emilie. 2009. «Espejos y reflejos de Guatemala: Manuales de geografía a finales del siglo XIX», En: *Boletín AFEHC*. N°41, publicado el 04 junio 2009, disponible en: http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=2201

Mirzoeff, Nicholas. 2003. *Una introducción a la cultura visual*. (Traducción de Paula García Segura). Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona, 378 pp.

Mora García, Pacual J. 2004. *La dama, el cura y el maestro en el siglo XIX. La historia social de la educación y de las mentalidades en la vicaría foránea de La Grita y región andina venezolana.* Universidad de Los Andes. Consejo de publicaciones Mérida-Venezuela. Versión on-line: http://books.google.com.gt/books?id=4Zn1H9JDU0MC&printsec=frontcover&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q=&f=false

Nicolás Gómez, Salvadora María. 2008. «El dandi y otros tipos del siglo XIX. Imagen y apariencia en la construcción de modernidad». En: *Congreso Internacional de Imagen y Apariencia*. Universidad de Murcia. Versión en línea: http://congresos.um.es/imagenyapariencia/11-08/paper/viewFile/2581/2531

Orive, Ma. Cristina. 1990. *La Antigua Guatemala: J.J. Yas – J.D. Noriega, 1880-1960*. La Azotea. Buenos Aires. 69 p.

Palma Murga, Gustavo. 1998. «La civilización occidental como modelo a imitar: espejo sin reflejo de una sociedad fragmentada. La versión liberal sobre Guatemala en el siglo XIX». En: *Política y Sociedad*. No. 38, Agosto de 1998. Instituto de investigaciones políticas y sociales –IPPS- Escuela de Ciencia Política. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala, p. 73-88.

_____; Arturo Taracena; y Eduardo Baumeister. 2004. *Cambios en la tenencia de la tierra: tendencias históricas.* Sistema de Naciones Unidas en Guatemala. Guatemala. 176 p.

Peláez Almengor, Oscar Guillermo. 1994. «Apuntes historiográficos sobre Manuel Estrada Cabrera». En: *Estudios*. No. 3-93. Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas. Escuela de Historia. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala. P. 29-49.

Picazo, Gloria y Jorge Ribalta (Editores). 2003 *Indiferencia y singularidad. La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 288 pp.

Pinto Soria, Julio Cesar. 1989. *Centroamérica de la colonia al Estado nacional (1800-1840).* (Primera reimpresión). Colección Textos. Editorial Universitaria. Guatemala. 306 p.

_____. 1996. *Café y campesinos en Guatemala, 1853-1897*. Editora Cultural de Guatemala. 318 p.

Poirier, Nicolas. 2004. *Castoriadis. El imaginario radical.* (Traducción de Elena Marengo). Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires. 112 p.

Poole, Deborah. 2004. «An Image of "Our Indian": Type Photographs and Racial Sentiments in Oaxaca, 1920-1940». En: *Hispanic American Historical Review. Special issue: Can the subaltern be seen? Photographs as History*. Vol. 48, No. 1. Duke University Press. p. 37-82.

_____. 2000. *Visión, raza y modernidad. Una introducción al mundo andino de imágenes.* Lima, Sur, Casa de Estudios del Socialismo.

Pratt, Mary-Louise. 1997. *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación.* (Traducción de Silvana Ferraro). Universidad de Quilmes. Buenos Aires. 385 p.

Quezada, Florencia. 2007. *Modernización entre cafetales. San José, Costa Rica, (1880-1930)*. Publicaciones del Instituto Renadall. Universidad de Helsinki, 331p.

Read, Herbert. 2003. *Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana.* (Traducción de Horacio Flores. 8ª reimpresión). Fondo de Cultura Económica. México, D.F. 249 p.

Rendón, Catherine. 2000. *Minerva y la palma. El enigma de don Manuel*. Artemis Edinter. Guatemala, 351 p.

Ribalta, Jorge (Editor). 2004. *Efecto real. Debates contemporáneos sobre fotografía*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 368 pp.

Riox, Jean-Pierre y Jean-François Srinelli (directores). 1999. *Para una historia cultural.* Taurus. México D.F., 481 p.

Rosler, Martha. 2007. *Imágenes Públicas. La función política de la imagen.* (Traducción de Eduardo García Agustín. Prefacio de Jesús Carillo). Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 317 p.

Said, Edward. 2007. *Orientalismo* (Traducción de Ma. Luisa Fuentes). Debolsillo. Barcelona. 510 p.

Sánchez Vázquez, Adolfo. 1996. *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. Fondo de Cultura Económica. México, 292 p.

Schnaith, Nelly. 1999. *Paradojas de la Representación*. Editorial Leviatán. Buenos Aires, 320 p.

Solís, Ignacio. 1981. *Nuestras artes industriales*. Editorial Universitaria. Colección Problemas y Documentos. Vol. 8. Universidad de San Carlos de Guatemala. 216p.

_____. 2004. *Historia de la fotografía*. Ediciones Cátedra. Madrid. 534 p.

Sougez, Marie-Loup y Helena Pérez Gallardo. 2003. *Diccionario de historia de la fotografía.* (Prologo de Daniel Girald-Miracle). Ediciones Cátedra. Madrid, 529 p.

Taracena Arriola, Arturo. 1994. «*Liberalismo y poder político en Centroamérica (1870-1929)*». En: *Historia General de Centroamérica. Las repúblicas agroexportadoras*. Vol. 4. (Editor: Víctor Hugo Acuña Ortega). Costa Rica: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Programa Costa Rica.

_____. 1999. *Invención criolla, sueño ladino, pesadilla indígena. Los altos de Guatemala: de región a Estado, 1740-1871*. (2ª. Edición). Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica –CIRMA-. Antigua Guatemala. 402 pp.

_____. 2002. *Etnicidad, estado y nación en Guatemala, 1808-1944.* Volumen I. Colección ¿Por qué estamos como estamos? Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica –CIRMA-. Antigua Guatemala. 460 p.

_____. 2004. *Etnicidad, estado y nación en Guatemala, 1944-4985.* Volumen II. Colección ¿Por qué estamos como estamos? Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica –CIRMA-. Antigua Guatemala. 458 p.

_____. 2007. «La fotografía en Guatemala como documento social: de sus orígenes a la década de 1920». p. 15-46. En: Adams, Tani (editora). Imaginando Guatemala: Fotografías de la Colección de CIRMA, 1850-2006. 2ª. Edición. La Antigua Guatemala.

Taracena Arriola , Luís Pedro. 2009. «Historia cultural en Guatemala: una cenicienta historiográfica». En: *Diálogos*. Revista electrónica de Historia. Agosto-febrero 2006, Vol. 6 No. 2 Universidad de Costa Rica pp. 56-92. Artículo actualizado en 2009.

Taracena Flores, Arturo. 1970. *Los terremotos de Guatemala. Álbum fotográfico conmemorativo del cincuentenario (1917 / 1918 – 1968).* Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala. 238 p.

Taylor, S. J. y R. Bogdan. 1987. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados.* (Traducción de Jorge Piatigorsky). Paidós. Barcelona. 343 p.

Toledo, Patricio. 2001. «Imágenes de la frontera». En: *Revista chilena de antropología visual. No. 1*. Versión on-line: www.antropologiavisual.cl/index1.html

Torres Valenzuela, Artemis. 1995 *El valor de las fuentes iconográficas en el trabajo del historiador.* Tesis de licenciatura. Escuela de Historia. Universidad de San Carlos. Guatemala. 112 p.

_____. 2000. *El pensamiento positivista en la historia de Guatemala (1871-1900).* Caudal S.A., Guatemala. p. 67.

Urruela Villacorta de Quezada, Ana María (directora, editora y coautora). 2006. *La nueva Guatemala de la Asunción 230 años de historia.* Grupo Financiero de Occidente. Municipalidad de Guatemala. Guatemala. 301 p.

Vega Jiménez, Patricia. (2006). «Balance de la historia cultural en Centroamérica». En: *Diálogos*. Escuela de Historia. Universidad de Costa Rica. Vol. 6 No. 2 (agosto 2005-febrero 2006). Versión en línea: http://www.historia.fcs.ucr.ac.cr/articulos/2005/vol-2-1Introd_Hc.pdf

Vergara Anderson, Luis. 2006. *Paul Ricoeur para historiadores. Un manual de operaciones*. Colección El Giro Historiográfico. Universidad Iberoamericana de México. México D.F. 186 p.

Villafañe, Justo. 2003. *Introducción a la teoría de la imagen*. Ediciones Pirámide. Madrid, 230 p.

Wagner, Regina. 1991. *Los alemanes en Guatemala, 1828-1944*. Comité de investigaciones históricas. Asociación de educación y cultura «Alejandro von Humboldt». Guatemala. 537 p.

_____. 1994. «La inmigración alemana». En: Luján Muñoz, Jorge. *Historia General de Guatemala*. tomo IV. De la República Federal a 1898. Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Asociación de Amigos del País. Guatemala p. 443-462

_____. 2001. *Historia del café de Guatemala*. Asociación Nacional del Café. Villegas Editores. Guatemala. 223 p.

Watanabe, John. 2008. «Being like a State: A Historical Anthopology of Translocal Representation (in both senses of the term)» En: *Ethnohistory*. Vol 55, No. 4. The journal of the American Society of Ethnohistory. p. 509-524.

Yates, Steve (Editor). 2002 (1995). *Poéticas del espacio. Antología crítica sobre fotografía.* (Traducción de Antonio Fernández Lera). Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 312 pp.