



Política y Cultura

ISSN: 0188-7742

politicaycultura@gmail.com

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad

Xochimilco

México

Massé, Patricia

Realidad y actualidad de las prostitutas mexicanas fotografiadas en 1865

Política y Cultura, núm. 6, primavera, 1996, pp. 111-131

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26700608>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Realidad y actualidad de las prostitutas mexicanas fotografiadas en 1865

Patricia Massé\*

*¡Qué quiere usted mi alma!  
Las mujeres somos llevadas por mal.  
José Tomás de Cuéllar.  
Baile y cochino...*

**El** retrato fotográfico del siglo XIX ofrece aún la posibilidad del re-conocimiento, del hallazgo de algo distinto. Siempre que la relación del sujeto fotografiado con la cámara tenga algo

\* Investigadora, Fototeca del INAH.

particular qué mostrar, no hay por qué dudarlo. Pienso que entre los quinientos noventa retratos fotográficos de prostitutas mexicanas, reunidos en el *Registro de mujeres públicas*<sup>1</sup> hay algo muy peculiar que desentrañar. En muchos de los retratos de ese *Registro* encuentro referencias en la experiencia fotográfica de esa época, que me hacen pensar en su "actualidad". La "actualidad" de esas imágenes la reconozco, sobre todo, en la "inquietud" de la mirada y del gesto de la retratada. Ese detalle es suficientemente contundente para ahondar en ellas y buscar más allá del aparente formalismo del retrato tarjeta de visita que a primera vista parece uniformarlas.

La "inquietud" provoca lo incidental, provoca la "chispa minúscula de azar" de que habla Walter Benjamin, que a su vez se cruza con ciertas intencionalidades que intervienen durante la toma del retrato. De allí que los retratos se diversifiquen. Todas las retratadas son prostitutas; tal es la significación única que les asigna el documento del cual forman parte. Sin embargo, si tratamos de verlas al margen de ese contexto, su significación se vuelve imprecisa. Ellas se prestan a un "juego social de ser retratadas" que es vacilante, de donde resultan algunos perfiles femeninos peculiares en el siglo pasado, que sólo la fotografía nos lleva a descubrir.

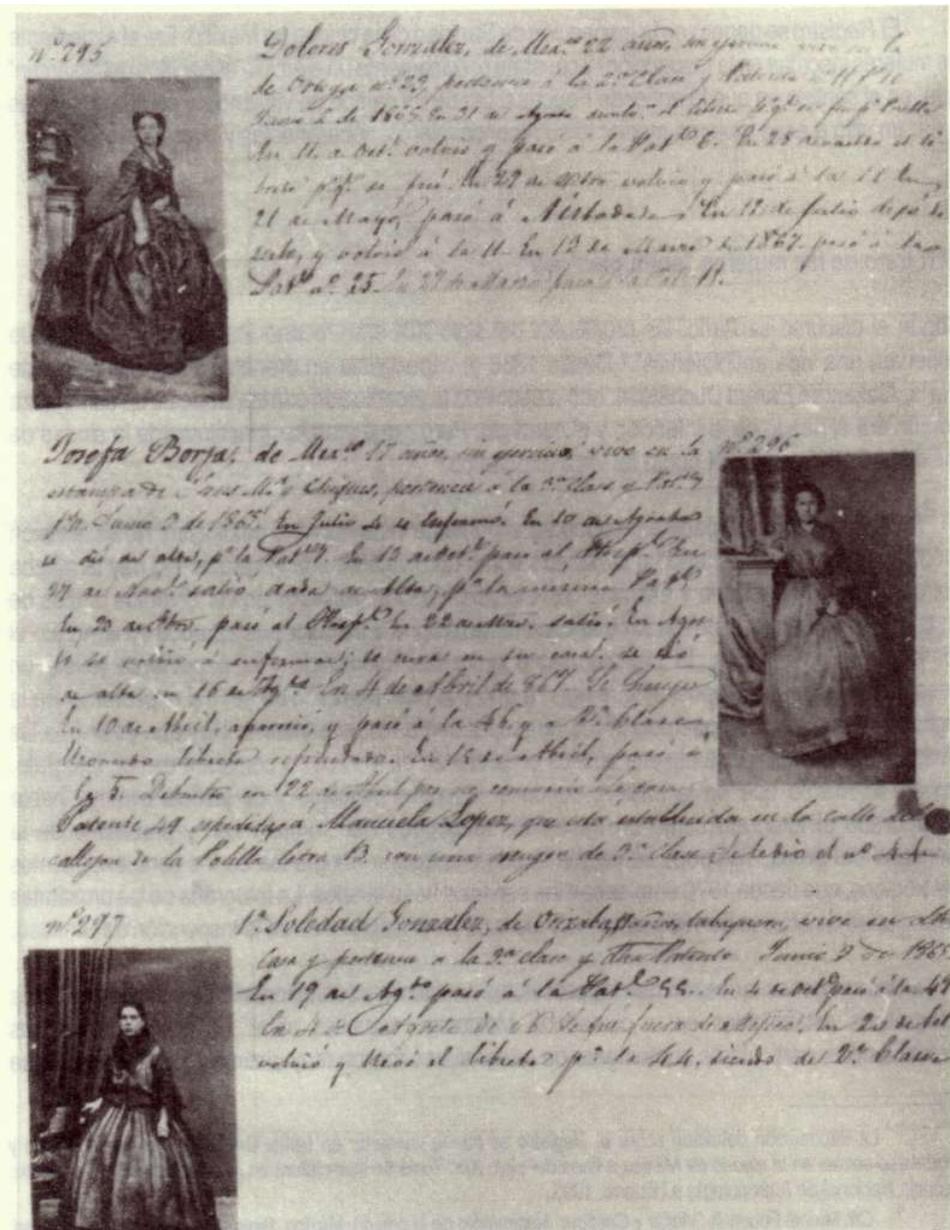
### Higiene capitalina y "mujeres caídas"<sup>2</sup>

El *Registro* ordenado por Maximiliano de Habsburgo (Emperador de México entre 1864 y 1867) es un padrón de prostitutas de la ciudad de México, donde la información de cada una de ellas es acompañada de su retrato [FOTO 1]. Hasta donde se sabe revela una iniciativa temprana por incluir una fotografía en un registro realizado por las autoridades sanitarias. De hecho, es la primera de que se tiene noticia en la ciudad de México, y surgió como una propuesta que responde a los problemas de la higiene pública.

El control sanitario de la prostitución en la ciudad de México fue una de las propuestas sociales del programa político del gobierno de Maximiliano y posteriormente de la República Restaurada. Era una práctica más de rehabilitación y reconstrucción de la capital del país totalmente vinculada al orden social.

<sup>1</sup> El *Registro de mujeres públicas conforme al reglamento expedido por S. M. el Emperador, en 17 de febrero de 1865* fue consultado en el Instituto Nacional de Salud Pública. Agradezco al Dr. Julio Frenk Mora -quien fungía como director del Instituto cuando realicé la primera consulta del documento, en 1990- así como a Edith Fernández las facilidades otorgadas para consultar el documento.

<sup>2</sup> El término fue utilizado por Justo Sierra en un texto publicado en *La Nación*, México, 4 de octubre de 1873. Cfr. Julia Tuñón. *El Álbum de la mujer. Antología ilustrada de las mexicanas. Volumen III. El siglo XIX (1821-1880)*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991 (Colección Divulgación), p. 103.



1. Página del Registro de mujeres públicas conforme al reglamento expedido por S.M. el Emperador el 17 de febrero de 1865, Instituto Nacional de Salud Pública, México, D.F.

El *Registro* se generó en la Inspección de Sanidad de la ciudad de México. Era el expediente de mujeres inscritas en la Inspección<sup>3</sup> y constata precisamente un ejercicio específico del "examen" que, en el sentido en que lo entiende Foucault, tiende un campo de vigilancia y control con vistas a dar un sitio a esas mujeres mediante su reconocimiento, separándolas y diferenciándolas.<sup>4</sup>

### El retrato de las mujeres "antihigiénicas"

Según el discurso sanitario, las prostitutas del siglo XIX eran reconocidas como "mujeres que observan una vida antihigiénica".<sup>5</sup> Desde 1836 el especialista en drenajes y alcantarillados de París, Alexandre Parent Duchâtelet, había asociado la prostitución con las cloacas. La semejanza común era el riesgo de la infección y el contagio. Pero ¿qué eran las prostitutas de la ciudad de México de 1865, según el punto de vista fotográfico?

Las fotografías no parecen responder al punto de vista del caso patológico. No es la visión médica la que está ordenando a la cámara cómo aproximarse a la retratada. No hay la mirada del que vigila, inspecciona y examina con asepsia. Las imágenes dejan ver diversos puntos de vista. Y, sin embargo, la adscripción al documento asigna a la mujer que aparece en el retrato el rótulo de la prostitución. El desfase entre las fotografías y el expediente revela un desacuerdo entre los propósitos que rigen a uno y al otro. La razón de ser del expediente era la vigilancia, pero los retratos fotográficos no responden a esa expectativa. Hay que decir que las oficinas de vigilancia de la higiene pública en la ciudad de México no contaban con un fotógrafo. No era lo mismo que en la prisión, donde el incentivo policiaco y de justicia criminal había incorporado al fotógrafo como un trabajador encargado del "registro fiel" y probatorio de la identidad del preso. Tampoco semejaba la documentación fotográfica de los comportamientos patológicos, que desde 1870 empleaban los servicios hospitalarios. La fotografía de las prostitutas de la ciudad de México de 1865 se generó fuera de las instalaciones de la Inspección de Sanidad.

Las imágenes muestran que las prostitutas acudieron a cualquiera de los veintidós estudios fotográficos establecidos en la ciudad de México en aquellos años. En consecuencia, las circunstancias particulares al momento de fotografiarse fueron muy distintas. Esa disparidad se

<sup>3</sup> La información detallada sobre el *Registro* se puede consultar en Ixchei Delgado. *Prostitución, sífilis y mortalidad sexual en la ciudad de México a fines del siglo XIX*, Tesis de licenciatura en Antropología Social, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1993.

<sup>4</sup> Cfr. Michel Foucault. *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*, México, Siglo Veintiuno Editores, 18a ed, 1990.

<sup>5</sup> Juan Puerto. *Informe remitido al Ayuntamiento*, 1881, Cfr. *Op. cit.*, p. 14.

refleja en la desemejanza que se observa entre un retrato y otro. Cada fotografía revela un "cuerpo del delito" distinto; diversos aspectos circunstanciales determinan el retrato.

Es innegable que hay un elemento común en esos retratos: todos coinciden en el formato tarjeta de visita<sup>6</sup> y, además, la mayoría comparte las convenciones del retrato en ese formato. Hay una intención común en esas convenciones: mostrar a un individuo con bienestar material y moral; lo que se ha identificado con un orden burgués. La gestualidad del modelo pretende confirmar las virtudes morales que eran irreprochables en el siglo XIX.<sup>7</sup> Los signos materiales de una buena posición social ganan una presencia relevante. En las tomas de cuerpo entero se reconocen los escenarios con columnas, balaustradas, cortinajes, telones con paisajes pintados y las alfombras. La pose tiende a ser rígida y solemne. Además, la iluminación es indirecta, suave y uniforme. Pero hay diferencias que otorgan relevancia a esos retratos. La clave se halla, sobre todo, en la forma cómo se manifiesta la retratada ante la cámara.

### 1. La renuencia en la mirada

En muchas de las fotografías de las prostitutas del *Registro* no llega a concertarse esa supuesta complacencia entre el fotógrafo y la fotografiada, porque se impone una inquietud circunstancial en el momento de la toma fotográfica. Así, aunque el fotógrafo dispone ciertos elementos (la iluminación, el escenario, la posición de la cámara), *son ellas* y lo que pudieron ser en el momento en que posaron para el fotógrafo, lo determinante en la imagen.

En ciertas fotografías advierto una tensión en la confrontación entre el fotógrafo y la fotografiada [FOTO 2]. A veces la tirantez entre el retratista y la retratada parece ser áspera; en otras resulta menos dura. La resistencia se advierte en la mirada; sobre todo cuando se fija fría y penetrante en el operador o en la cámara. El detalle no pasa inadvertido si se tiene en cuenta que en esa época los retratistas profesionales procuraban dirigir la mirada del retratado fuera del campo visual del objetivo de la cámara. Y aún cuando el modelo posaba con el rostro de frente y la mirada hacia la cámara, la suavidad del gesto atenuaba casi siempre el enfrentamiento. Sin embargo, muchas prostitutas encaran esa frontalidad con una actitud adusta, esquiva, turbada e incluso desafiante. Ese detalle hace particularmente interesantes esos retratos. El poder de

<sup>6</sup> André Adolphe Eugène Disdéri patentó en 1854 el retrato fotográfico en formato *cañe de visite* (de 6x9 cm). Su impresión en serie y su módico precio favoreció su comercio masivo. Circulaban montados en un soporte de cartón, en cuyo reverso o al pie del retrato se acuñaba el anagrama y/o el nombre y la dirección del fotógrafo. En México, la moda de esos retratos se prolongó entre 1860 y 1870.

<sup>7</sup> El *honor* es el valor moral estimado en México en el siglo XIX. En un hombre tenía que ver con su posición social y económica así como con su conducta personal, mientras que en una mujer era la honra sexual y la virtud. Cfr. Françoise Carner. "Estereotipos femeninos del siglo pasado", en Carmen Ramos Escandón ef. *al. Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, México, El Colegio de México, 1987, pp. 95-109.



2. Anónimo. Prostituta, *Registro de mujeres públicas* conforme al reglamento expedido por S.M. el Emperador el 17 de febrero de 1865, Instituto Nacional de Salud Pública, México, D.F.

contingencia de algunos de esos retratos, es decir, lo que Barthes identifica como el *punctum* de la fotografía, se halla precisamente en las miradas y en el gesto de las fotografiadas.

Tal vez su nulo conocimiento de la sesión fotográfica, o su indiferencia, las situó en un punto cero a partir del cual ellas mismas parecen haber sido dueñas de su gesto. En esos casos parece que ellas no se rigen por una expectativa prefabricada sobre sí mismas, como sucedía entre la mayoría de los que se retrataban en los estudios profesionales (que es lo que más de un autor ha comentado sobre las aspiraciones sociales de bienestar material y moral). Pareciera que no están fabricándose otro cuerpo, como dice Barthes que le sucede cuando se siente observado por el objetivo.<sup>8</sup> Quizás la fotografía significaba para ellas una *vivencia extraña*; al menos parece que algunas así lo manifiestan.

A veces las prostitutas enfrentan a quien las observa desde el objetivo de la cámara, sosteniendo la mirada sobre ese sujeto que también las mira. Parece que *reaccionan con recelo*. Responden al enfrentamiento con un gesto franco que a veces es duro, pero que en todo caso tiende a ignorar la usual impostura de la mirada distraída y la serenidad en el gesto. Reaccionan con una mirada que busca al indagador -el fotógrafo- y lo delatan al fijar la vista sobre él. Reaccionan como seres exhibidos que sólo pueden oponer su mirada como instrumento de resistencia. Repelen a quien las observa con una respuesta recíproca. A veces es el gesto de rechazo el que pone de manifiesto una relación de tensión; en otras es la resignación. Es lo que resulta del conflicto que surge durante la toma del retrato. Y entonces se llega a percibir que algo de aquella situación circunstancial que enfrenta la retratada se ha quedado en la imagen, asegurando así su individualidad.

Tal vez por descuido, por desinterés o displicencia, por cualquiera de estos motivos, el caso es que esa contingencia de la mirada disminuye el poder de concertación del fotógrafo durante la sesión de la toma. Lo que nos lleva a pensar en una especie de situación privilegiada donde la fotografiada *tiende a imponerse con su inquietud*. Esa *inquietudes* una circunstancia psicológica que Cavell identifica como el rasgo más trivial de los seres humanos.<sup>9</sup> Se manifiesta así una prerrogativa que descubre a esas mujeres como seres vulnerables. En las prostitutas se expresa con el desasosiego, el rechazo, la resignación o la ingenua docilidad que su mirada proyecta y su gesto refuerza. Y precisamente esas actitudes ponen de manifiesto una expresión singular que delata lo que Gombrich identifica en el retrato como la "impresión de vida".<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Roland Barthes. *La cámara lúcida, Nota sobre la fotografía*, Trad. Joaquim Sala-Sanahuja, Barcelona, Ediciones Paidós, 1990. (Col. Comunicación núm. 43)

<sup>9</sup> Cfr. Stanley Cavell. "El poder (y la gloria) de la fotografía o lo que la fotografía llama "pensar", *Analys-art*, número 8, Caracas, diciembre, 1993, pp. 5-26.

<sup>10</sup> Cfr. Ernest Gombrich. "La máscara y la cara: La percepción del parecido fisonómico en la vida y en el arte", *en Arte, percepción y realidad*, Buenos Aires, Paidós, 1983, pp. 15-67.

Sin embargo, la contingencia del gesto también se manifiesta con la supresión de la mirada [FOTO 3]. Lo que se puede reconocer como resultado del *sometimiento* que la retratada experimentó al posar ante el fotógrafo. Al parecer la sesión fotográfica fue un desafío que la intimidó y la redujo a la pasividad. Es la situación típica donde la retratada es *reducida a víctima*. Y en este caso, precisamente porque *ha quedado anulada*, la mirada sigue siendo un punto de interés primordial.

## 2. El juego social de ser retratada

Las prostitutas "se prestan al juego social de ser retratadas". En esas circunstancias reconozco en las fotografías el advenimiento de esas prostitutas en otras.<sup>11</sup> Barthes advierte en el retrato fotográfico una trama en la que se proyectan o disputan invariablemente varias voluntades o expectativas. Se refiere a una empalizada de fuerzas donde se cruzan (deforman, confrontan) a la vez, ante el objetivo, cuatro imaginarios: el que el retratado cree ser; el que quisiera que crean los demás; aquél que el fotógrafo cree que el retratado es, y ese otro de quien el fotógrafo se sirve para exhibir su arte.<sup>12</sup> En las prostitutas mexicanas de 1865 parecería que se atraviesa una fuerza más: lo que ella *logró ser*, o *consiguió ser* al momento de la toma del retrato.

Al considerar esa empalizada de fuerzas se advierte el predominio de dos tendencias que perfilan el advenimiento de dos perfiles femeninos. (Aun cuando muchos retratos están a medio camino de esos dos tipos de advenimiento.) Por un lado, las mujeres se prestan al juego de ser retratadas con apego a las convenciones del retrato comercializado por los estudios profesionales en ese tiempo, es decir, del retrato tarjeta de visita. Por el otro, hay una ruptura con esas convenciones. Es decir, así como se observa el advenimiento de esas "mujeres antihigiénicas" en "mujeres decentes", también ocurre que, en sentido opuesto, las prostitutas aparecen convertidas en "mujeres sin decencia".

### a) El advenimiento de la prostituta en "mujer decente"

Por lo común, los retratos que acompañan el *Registro* exhiben el advenimiento de las prostitutas en "mujeres decentes". Tal advenimiento las involucró en el juego social de fotografiarse del mismo modo como lo hacía el común de la gente que acudía al gabinete de un fotógrafo profesional para tener su juego de seis o más retratos tarjeta de visita. Esos retratos se coleccionaban y se intercambiaban. Se usaban como presente amistoso y como medio de promoción individual. Eran un vehículo legitimador de la autoestima que, en la mayoría de los

<sup>11</sup> En *La cámara lúcida*, Barthes habla de la fotografía como "el advenimiento de yo mismo como otro" y puntualiza ese hecho como "una disociación ladina de la conciencia de identidad".

<sup>12</sup> *idem*, p.45.



3. Anónimo. Prostituta, *Registro de mujeres públicas* conforme al reglamento expedido por S.M. el Emperador el 17 de febrero de 1865, Instituto Nacional de Salud Pública, México, D.F.

casos, pretendía una buena posición social, o al menos se trataba de aparentarlo. Y en función de ese propósito se procuraron dos cualidades primordiales en la foto: claridad y complacencia (pues de ello dependía su aceptación y su éxito).

La mejor manera de que los mexicanos del siglo XIX fueran complacientes en su apariencia era haciendo gala de sus virtudes morales y materiales, mediante un aspecto irreprochable. La "decencia" era la clave de la virtud moral, y entre las mujeres se traducía en los atributos de la timidez, la reserva, la modestia y el pudor.<sup>13</sup> Para atender esa formalidad, el común de los retratos de mujeres -tomados durante el tercer cuarto del siglo pasado- las muestra en actitud reservada, tímida, modesta y pudorosa. La pose era el signo fundamental.

Disdéri refería en su manual de fotografía de 1862 que era preciso encontrar la pose característica que expresara al individuo íntegramente, no en tal o cual momento sino en todos los momentos. Sin embargo, la aspiración en el retrato fotográfico pronto fue el mismo: el decoro. La serenidad y la discreción del gesto lo aseguraban; además, el escenario interior donde posaba el retratado (con una soberbia utilería de salón) materializaba la intención. Así, el retratado adquiriría la investidura solemne y, en muchos casos, presuntuosa.

Era la fantasía de una identidad enmascarada, *aplanada* por las convenciones sociales, lo que se buscaba con los retratos tarjeta de visita. En el enmascaramiento participaba tanto el retratista como el retratado. El fotógrafo atendía el escenario y ofrecía su repertorio de poses; el retratado completaba el ritual con la docilidad de su actitud y de su impecable arreglo. Y de esa fantasía participaron muchas de las prostitutas mexicanas registradas en 1865.

Pero tal fantasía toma tintes muy variados: desde la *vivencia extravagante*, cuando la prostituta intenta presumir vanidosamente su belleza, como se puede apreciar en la FOTO 4, donde la pose, el gesto, los guantes y los aretes delatan la extravagancia; hasta rozar el otro extremo, que colinda con lo que no era "digno" de la fotografía de una persona (a no ser para fines médicos), como lo es el rostro golpeado. En la FOTO 5 se advierte que la mujer tiene inflamado el lado izquierdo de la cara, y en ese caso más bien se reconoce una *vivencia degradante* para la retratada.

Una de las imposturas de la decencia que llama particularmente la atención es aquella donde una de las prostitutas asume la misma pose que precisamente dio a conocer en México la emperatriz Carlota Amalia en una fotografía que circuló masivamente en la capital del país entre

<sup>13</sup> Tomado del *Semanario de las señoritas mexicanas. Educación científica, moral y literatura del bello sexo*, vol. III, México, 1942. Cfr. Tuñón. *Op. cit.*, p. 87.



4. Anónimo. Prostituta, *Registro de mujeres públicas* conforme al reglamento expedido por S.M. el Emperador el 17 de febrero de 1865, Instituto Nacional de Salud Pública, México, D.F.



5. Anónimo. Prostituta, *Registro de mujeres públicas* conforme al reglamento expedido por S.M. el Emperador el 17 de febrero de 1865, Instituto Nacional de Salud Pública, México, D.F.

1864 y 1867, retratada en actitud de lectura. Ella posa casi de perfil sosteniendo con sus manos un libro abierto donde fija su mirada; el fondo es claro y neutro y la utilería se reduce a un sillón. El retrato de la prostituta del *Registro* es prácticamente igual [FOTO 6]. El encuadre y la pose son los mismos, la única variante es la pilastra donde apoya sus manos. La imagen muestra la impostura de la mujer *con uso de razón*, es decir, que sabe leer y escribir; por lo tanto, de un nivel social superior.

Si bien el simulacro comenzaba con la pose, éste se completaba con los telones de fondo y la utilería empleados por el fotógrafo para crear un ámbito agradable. Por lo común, los retratos de cuerpo entero de las prostitutas se tomaron con esa combinación escénica de fondo, de modo que no es excepcional que una niña graciosamente arreglada haya posado en el mismo escenario donde también fue retratada una prostituta mal vestida. A juzgar por los objetos, ambas tienden a igualarse mediante esos símbolos de bienestar material. Sin embargo, muchas veces los defectos en el vestido, lo humilde del atuendo o la pose delatan la incongruencia del escenario. Precisamente porque el escenario tiende a imponer una pose predeterminada y un cierto tipo de vestido es que se advierte la incongruencia.

El vestido deteriora la apariencia, cuando las prendas no parecen hechas a la medida o son inadecuadas.<sup>14</sup> En los retratos de varias prostitutas el vestido indica que la fotografía se ha quedado a la mitad de camino del "decoro", porque agrega ciertas aberraciones en la apariencia de una mujer del tercer cuarto del siglo pasado. A veces porque el atuendo parece ajeno a quien lo lleva puesto, ya sea porque le aprieta, o porque le queda grande. Incluso se puede confirmar que el vestido es prestado [FOTO 7] (al reconocer el mismo vestido en el cuerpo de otra mujer con una complexión distinta). Además, los accesorios que completan el atuendo subrayan incongruencias en el vestir, como cuando se trata de hacer pasar una cobija por una capa [FOTO 2] o cuando la mujer que lleva un vestido de volantes se cubre con un rebozo [FOTO 5]. En un tiempo en el que la apariencia era la referencia de las virtudes así como de los defectos morales de cualquier persona -situación que José Tomás de Cuéllar delata constantemente en sus novelas y relatos-, las prendas de vestir y el arreglo personal eran la divisa incuestionable de la "buena reputación". También el peinado reforzaba esa apreciación. En la FOTO 10 la retratada tiene el cabello corto, un detalle muy extraño en una mujer de la época, pues rompe la imagen de la mujer de larga cabellera, cuidadosamente peinada. Tal vez en algunos casos lo apremiante de la fotografía propició que la prostituta acudiera a tomarse el retrato sin reparar mínimamente en su arreglo personal. Quizás en otros, la dejadez de su vestido sólo acusa su desgano, y entonces pareciera que estuviéramos reconociendo lo fastidioso de la vivencia de la fotografiada

<sup>14</sup> John Berger comenta que "unas ropas hechas a [la] medida *preservan*, en lugar de deformar, la identidad física y, por consiguiente, la autoridad natural, de quienes las llevan". "El traje y la fotografía", en *Mirar*, Madrid, Hermann Blume, 1987, p. 37.



6. Anónimo. Prostituta, *Registro de mujeres públicas* conforme al reglamento expedido por S.M. el Emperador el 17 de febrero de 1865, Instituto Nacional de Salud Pública, México, D.F.



7. Anónimo. Prostituta, *Registro de mujeres públicas* conforme al reglamento expedido por S.M. el Emperador el 17 de febrero de 1865, Instituto Nacional de Salud Pública, México, D.F.

durante la toma del retrato [FOTO 8]. En otros es la pose abandonada e incluso atrevida, lo que nos sitúa ante un juego de apariencias con una intención distinta [FOTO 9].

*b) El advenimiento de la prostituta en "mujer libertina"*

Aunque pocas, son más de tres las inscritas que en su retrato se prestan al juego social de posar ante el fotógrafo en actitud de promoción sensual. Llamen particularmente la atención aquellos retratos en los que la mujer se levanta la falda y exhibe su pie al tiempo que mira hacia la cámara [FOTO 10]. La connotación que adquiriría esa señal en el siglo XIX era muy directa y clara: el libertinaje y la indecencia.

Fuera del ámbito de lo doméstico, la providencia de la mujer del siglo XIX estaba perdida. El gobierno de la casa era su destino y su deber: el orden, la limpieza y la buena administración del hogar. Sus "armas y atractivos": "miradas celestes, dulces palabras e indulgente sonrisa".<sup>15</sup> Aquella mujer que desafiara tal destino quedaba al margen de la consabida "virtud" femenina. El incumplimiento de esos destinos había cobrado forma, en el mundo de las imágenes, en el tipo de la mujer voluptuosa. El pie pequeño era la gracia mayor de una mexicana del siglo pasado. Y el desocultamiento de pie era una señal de perversión. La referencia ya había cobrado forma y representación.

En el proceso de formalización del mexicano (que adquirió fuerza en México al mediar el siglo XIX), de aquello que lo distingue y hace diferente de los otros, la gráfica, a la par con la crónica literaria, ya habían consagrado hacia 1855 el perfil de "la coqueta". Ser coqueta en el siglo XIX equivalía a ser "indecorosa".<sup>16</sup> La mujer indecorosa fue caracterizada por el grabador Hesiquio Iriarte en una joven muchacha que se levanta el vestido para mirarse en el espejo su pie calzado.<sup>17</sup> Hacer ese gesto en público significaba un desafío a la moral de la época; expresaba una franca ostentación del mayor encanto que la sociedad mexicana le concedía a las mujeres. Aquella que exhibía sus pies ofrecía su atractivo más poderoso, por lo que el desplante era condenado como frívolo. El novelista José Tomás de Cuéllar así lo consigna cuando describe las peripecias de Venturita, la muchacha clasemediera que ha perdido la "honra" y que sólo piensa en conseguirse un marido para encubrir su falta. Señala la ligereza de la joven al relatar la escena en que su amiga la sorprende en su cuarto, contemplando y acariciando embelesadamente su calzado, mientras planea la estrategia para seducir al galán que le interesa. Venturita se imaginaba el

<sup>15</sup> "Amor conyugal", en: *Panorama de las señoritas*, México, 1842. Cfr. Tuñón. *Op. cit.*, p. 127.

<sup>16</sup> *La semana de las señoritas mexicanas* de 1852, vol. III decía: la coquetería, ora se considere seria ora ligeramente, es perjudicial a la mujer así como indecorosa a ella", Tuñón. *Op. cit.*, p. 95.

<sup>17</sup> Cfr. Hilarión Frías y Soto *et al.* *Los mexicanos pintados por sí mismos. Tipos y costumbres nacionales.* (La primera edición se hizo en México en 1854.)



8. Anónimo. Prostituta, *Registro de mujeres públicas* conforme al reglamento expedido por S.M. el Emperador el 17 de febrero de 1865, Instituto Nacional de Salud Pública, México, D.F.

pretexto que provocaría que se levantara levemente su falda y dejara ver su pie diminuto, precisamente en el momento en que se hallara frente a él; la táctica para cautivarlo y enloquecerlo era segura. El destino de Venturita ya estaba trazado -según Cuéllar-; había perdido el recato y la prudencia pues había dejado de ser una dama respetable.<sup>18</sup>

Las referencias son suficientes para reconocer entre las fotografías del *Registro* el perfil de la "mujer sin decencia", que es la mujer que descubre sus encantos físicos.<sup>19</sup> No hay duda de que esas fotografías fueron hechas con la intención de promover la tentación erótica, y no precisamente para fines del registro de la identidad en un expediente de vigilancia sanitaria. Y tal parece que prevalece como imposición la idea de la promoción. Al menos eso se puede advertir en la FOTO 10, donde el gesto de la fotografiada denuncia una cierta *vivencia que la apena*. Pero además, esas fotos se hallan fuera de su contexto. El destino de su recepción era otro -probablemente en los clubes masculinos- y precisamente su descontextualización pone de manifiesto la indiferencia de los encargados del *Registro*, en cuanto a las exigencias sobre las características del retrato. Tal vez la fotografía era un requisito indispensable para inscribir a la prostituta,<sup>20</sup> y sólo se puede explicar que esas fotos -que servían para otros propósitos- hayan sido admitidas por la Inspección Sanitaria, en vista de la inexistencia de una reglamentación sobre los requisitos de los retratos.

\*

En suma, hay distintas intencionalidades representadas, y la retratada se aviene de diferentes maneras al juego social de ser fotografiada. Muchas prostitutas acceden o tratan de acceder a las reglas preestablecidas en el gabinete profesional. Otras promueven nuevas posibilidades, al prestarse a posar como mujeres voluptuosas. En cualquiera de los dos casos ellas están participando en una puesta en escena. Pero lo circunstancial se filtra ante la indeterminación en las expectativas del retrato. Allí está lo singular del retrato, cuando cobra fuerza *lo que la retratada pudo* ser durante esa fracción de minuto requerida para la toma de la fotografía. Así, la subjetividad de la retratada se sobrepone al enmascaramiento que comúnmente ocurría en la sesión fotográfica en el estudio.

<sup>18</sup> Cfr. José Tomás de Cuéllar. *Baile y Cochino...* México, Editorial Porrúa, 1986. (Esta narración forma parte de una serie de novelas de costumbres mexicanas que Cuéllar dio a conocer entre las décadas de 1870 y 1880, publicadas bajo el título de *La linterna mágica*).

<sup>19</sup> Cfr. *Semanario...*

<sup>20</sup> Como lo estableció el *Reglamento para la prostitución en México*, decretado en 1967. Cfr. Delgado. *Op. cit.*, p. 31.



9. Anónimo. Prostituta, *Registro de mujeres públicas* conforme al reglamento expedido por S.M. el Emperador el 17 de febrero de 1865, Instituto Nacional de Salud Pública, México, D.F.

La serie de retratos de las prostitutas inscritas en la oficina de Inspección Sanitaria de la ciudad de México son la *evidencia* de su advenimiento en dos tipos de personajes, que oscilan entre la decencia y el libertinaje. Muchas veces el advenimiento es ambiguo, porque la aproximación a esos dos perfiles sociales es imprecisa. Ciertamente esas observaciones no hacen más que confirmar la idea de que la fotografía es restitución y construcción, como lo subraya Rouillé; restituye una realidad mediante una técnica y construye formalmente lo fotografiado.<sup>21</sup> Por lo tanto, la fotografía de una prostituta de 1865 no es la realidad de esa prostituta; es la restitución de la misma mediante la técnica fotográfica del estudio profesional de 1865 y también la construcción formal de la misma como sujeto fotografiado. Luego entonces, hay que recalcar que esos retratos son tan sólo la *evidencia* de una realidad fotográfica, en la que muchas veces la "inquietud" que delata el "aquí y ahora" de esas mujeres avala su "actualidad".\*

<sup>21</sup> Para determinar los límites del "realismo" de los trabajadores públicos fotografiados en el siglo XIX. Rouillé le cede la palabra y la autoridad a Bertholt Brecht quien, al referirse a las fotografías de las fábricas Krupp o de la A.E.G., afirmó que "el simple hecho de restituir la realidad no dice nada sobre esa realidad", pues la figuración de la realidad -para Brecht- significa "la puesta en evidencia de mecanismos frecuentemente escondidos que rigen el funcionamiento de esa realidad, y ella exige entonces 'algo de artificial y de fabricado'". Cfr. André Rouillé. "La réalité de l'illusion", *Photographies* num. 6, diciembre, 1984, p. 21.

\* Este texto se enriqueció con las observaciones señaladas en el "Seminario de fotografía de la Fototeca del INAH". Agradezco especialmente los comentarios de Eleazar López Zamora (director de la Fototeca).



10. Anónimo. Prostituta, *Registro de mujeres públicas* conforme al reglamento expedido por S.M. el Emperador el 17 de febrero de 1865, Instituto Nacional de Salud Pública, México, D.F.