

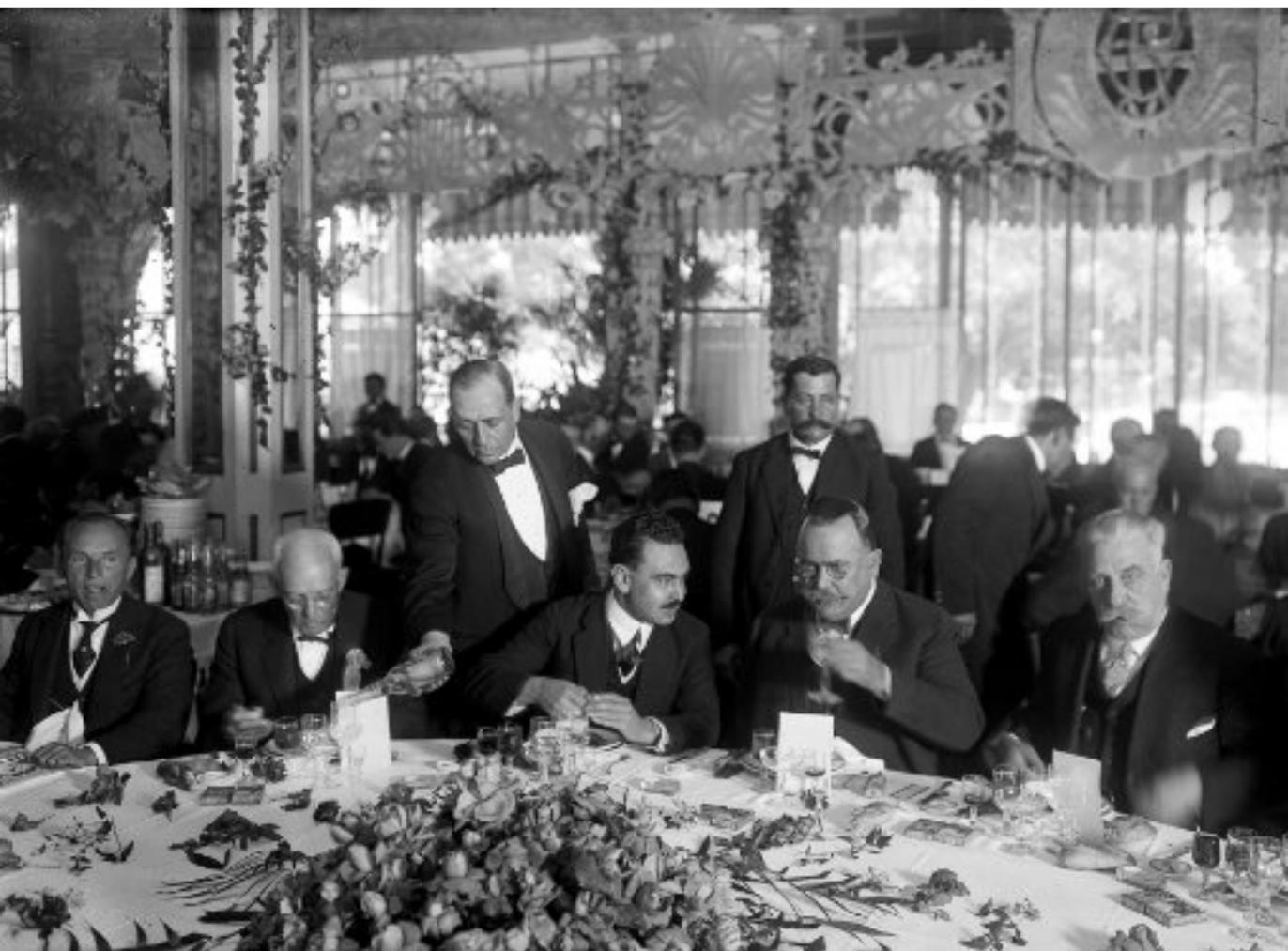
Miradas y sabores en el tiempo

Edith Yesenia Peña Sánchez y Lilia Hernández Albarrán

La fotografía es una herramienta versátil, multifuncional y polisémica; medio de representación e interpretación cuyas motivaciones y usos han variado.¹ Es fuente y archivo histórico para la identificación, conservación y evaluación de bienes culturales y de manera reciente, es usada como fuente de la historia del tiempo presente que permite la activación de memorias;² comunica y facilita la gestión de patrimonios y la exigencia de justicia social, a través de la construcción de una narrativa identitaria desde las comunidades y sus actores sociales.

En palabras de Andrade y Zamorano,³ la fotografía organizada como “registro visual es detonador y creador de testimonios, de presencia y de memoria” que contribuye con el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), no pierde vigencia y será reinterpretada por quien la observen. Hilar fino entre las expresiones y manifestaciones culturales visuales y las narrativas de quienes lo viven permite ubicar a dichos documentos como un repositorio de la memoria colectiva de una parte de la población que puede contribuir a activar su puesta en valor cultural, pues abre la posibilidad para identificar, visibilizar, comunicar, preservar, difundir y defender lo que una comunidad considera como propio, en este caso relacionado con las culturas alimentarias y sus cocinas.

Durante el imperio de Maximiliano de Habsburgo (1864-1876) y con Porfirio Díaz también (1876-1900) se observa que en las festividades gubernamentales y reuniones diplomáticas, se ofrecían banquetes preparados al estilo de la nobleza europea, para mostrar al mundo



© 42538 **Casola**, *Álvaro Obregón, Manuel Pérez Treviño, Aarón Sáenz y otras personalidades en un banquete.* Ciudad de México, México, ca. 1921. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.



© 458069 **Scott**, *Mujer indígena del Golfo, vendiendo cacahuates*. Córdoba, Veracruz, ca. 1920.
Colección C.B. Waite / W. Scott. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.

un México participe de la modernidad. En el libro *Los banquetes del centenario*⁴ se retoman las fotografías de la época para recrear las costumbres culinarias y hacen mención que, entre los diferentes tipos de recepciones que daban a los visitantes extranjeros, destacaba el hecho de que la mayoría estuvieran escritas en francés.

La población que no pertenecía a la aristocracia, consumía, intercambiaba y mercaba con recursos de su entorno, por lo que no es extraño que los fotógrafos pusieran atención en los alimentos que se mostraban en barrios, festejos populares, mercados callejeros, paseos o fiestas familiares en distintas regiones del país. Esas imágenes tomadas por fotógrafos viajeros e investigadores configuraron series que mostraban una realidad social distinta a la ostentada por el gobierno de la época y daban cuenta de los “tipos mexicanos” entre otras.⁵ Tal como lo comenta Villaseñor: los hábitos, las costumbres, los valores e ideales se pueden encontrar en y alrededor de las imágenes.⁶ En la fotografía porfiriana se encuentra una mirada intencional y política⁷ aplicada a la cocina a través de los grandes banquetes.

De ahí se considera que la fotografía tiene una función identitaria encuadrada en una historia social que forma parte de la memoria colectiva.⁸ Con ello se desarrolla un campo semántico que permite un acercamiento a la fotografía como texto con significantes y significados.⁹ Esto llevó a reconocerla como un dispositivo culturalmente codificado,¹⁰ observable en los usos sociales, en el surgimiento de metodologías, técnicas, cátedras¹¹ y teorizaciones de carácter ideológico y semiótico; también se generaron imaginarios sociales sobre rescate estratégico de lo propio, folklorizaciones estéticas y estereotipos de las poblaciones.

El gusto por la cocina europea entre la élite se difundía en almanaques, revistas y semanarios que influían en la moda y se metían hasta la cocina; recomendaban cómo preparar alimentos y servir una mesa, trincar la carne, arreglar de manera estética el platillo u ofrecer bebidas para una fiesta. Esa tendencia se fue transformando. A la par que fue disminuyendo el rechazo por la cocina indígena, aunado a la necesidad de usar recursos locales y la popularización de creaciones culinarias, se fueron integrando recetarios mexicanos que sentaron las bases de lo que sería una “cocina nacional”, que con el tiempo configuraría una cocina mexicana.¹²

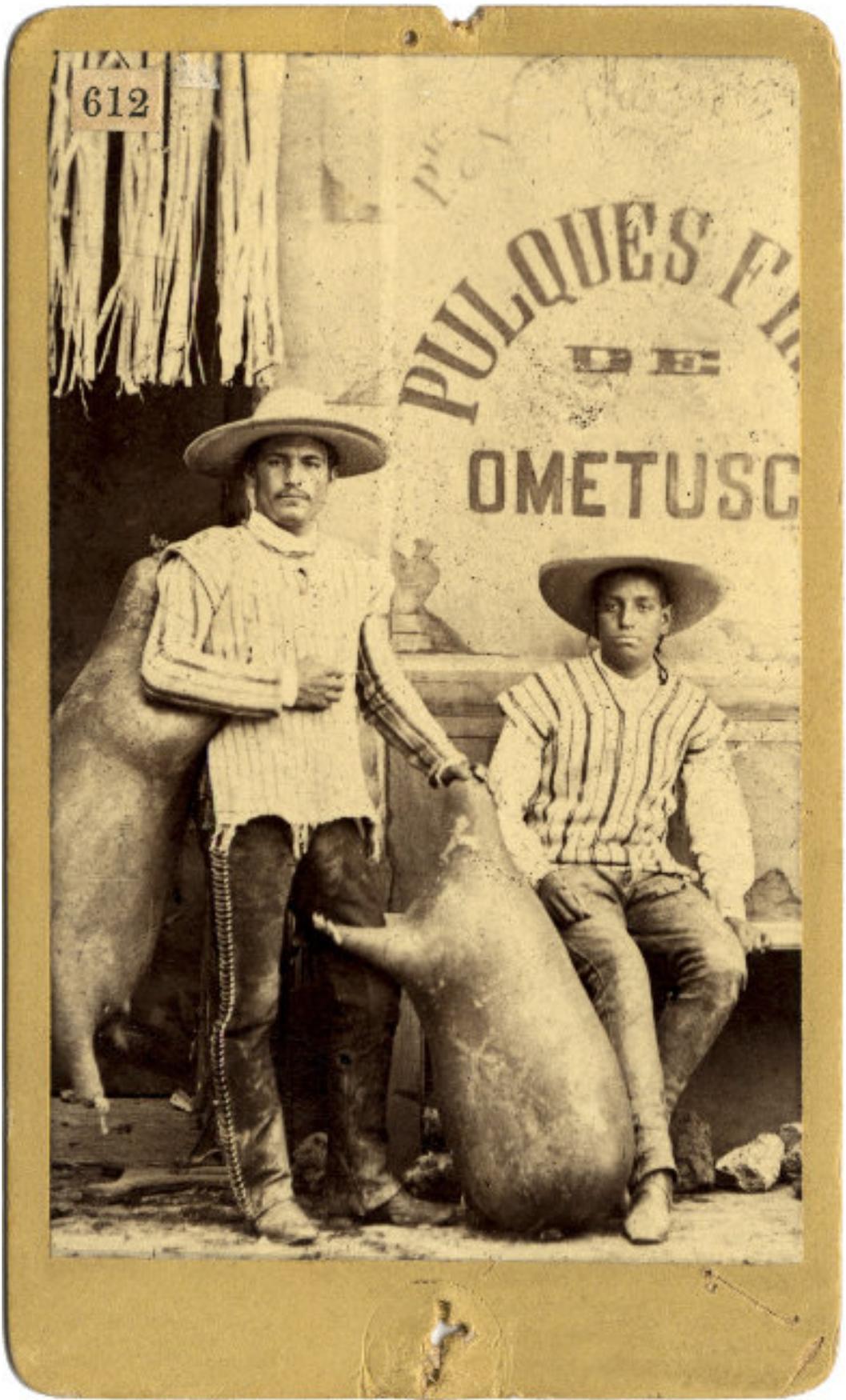
Página siguiente

© 453775

*Vendedores
de pulque.*

Ciudad de México,
México, ca. 1885.

Colección Archivo
Cruces y Campa.
SECRETARÍA DE
CULTURA. INAH.
SINAFO.FN.MX.



*J. F. Jarvis, Publisher,
Washington, D. C.*



Copyright, 1890, by J. F. Jarvis.



© 832711 *Un pulquero mexicano extrayendo pulque (sic), tlachiquero extrae aguamiel del maguey*, Ciudad de México, México, ca. 1890. Adquisición Martine Chomel. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.



© 298123 **Autor no identificado**, *Tlachiquero con acocote después de raspar un maguey*. Hidalgo, México, ca. 1950. Colección Estado de Hidalgo. Fototeca Nacional. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX.



© 155024 Casasola. *Voceadores almuerzan tacos en una calle.* Ciudad de México, México, ca. 1930.
Colección Archivo. Fototeca Nacional. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX.



© 643154 **Casasola**, *Soldaderas preparan comida en el techo de un vagón de ferrocarril*. Ciudad de México, México, ca. 1945. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.

En momentos de crisis como en la Revolución, los espacios para cocinar eran móviles y las mujeres conocidas como “adelitas” fueron fotografiadas cocinando con fogones improvisados al ras del suelo o encima de vagones del tren, usando metates, molcajetes y láminas por comal para echar tortillas y gorditas,¹³ hacer tacos, salsas, caldos, café, atoles; seguramente recolectaban camotes, raíces, hongos y plantas, además de cazar uno que otro animal para dar de comer a la tropa.

A principios del siglo xx, durante el proceso de industrialización, el sistema comercial se enriqueció con la fotografía publicitaria; aparecieron folletos que comenzaron a ofertar productos para el hogar. En sus inicios utilizaban dibujos, pinturas y después fotografías.¹⁴ Esto fue retomado por establecimientos de comidas y bebidas como estrategia para promocionar el consumo en restaurantes, fondas y demás negocios. Sin embargo, los fotógrafos no dejaron de largo los aspectos cotidianos de las ciudades como la venta de alimentos en las calles y afuera de las fábricas, donde acudían a comer los obreros.



© 382179 **López**, *Mujer prepara comida en una cazuela*. Ciudad de México, México, ca. 1950. Colección Nacho López. Fototeca Nacional. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.

Los productos del campo, animales de crianza, la siembra y los procesos de extracción y producción de pulque, tequila, mezcal y aguardientes, fueron adquiriendo interés gubernamental y durante la segunda mitad del siglo xx con la incorporación de las ferias ganaderas y agrícolas, se mostraron y comercializaron dichos productos junto a la venta de alimentos; poco a poco se consolidaron muestras, concursos y fiestas de platillos regionales y locales en capitales, cabeceras municipales, barrios y comunidades indígenas. La fotografía se potencializó más allá de su uso ilustrativo.¹⁵ Se desarrolló una crítica analítica de las formas estandarizadas para representar al “otro” y la necesidad de metodologías participativas como en el caso de la antropología visual.¹⁶

Tomar como punto de partida la historia del tiempo presente nos acerca al campo histórico y etnográfico de la expresión o manifestación cultural, considerada tradición que se ha transformado en el presente y puede estar perdida, abandonada o viva y generar una narrativa identitaria. La fotografía forma parte de las fuentes activadoras de la memoria, *no es una duplicación fiel de la percepción humana, sino una representación recreada*¹⁷ que genera imágenes que producirán un sinfín de potenciales significados culturales a modo de interpretaciones.

El Patrimonio Cultural Inmaterial y la fotografía

La Conferencia Mundial de la UNESCO (1982) sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible definió a la cultura como “todo el complejo de rasgos espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que distinguen a una sociedad o grupo social. No sólo incluye las artes y las letras, sino también los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”. Este concepto nos posiciona en que la cultura, “produce manifestaciones de índole inmaterial sostenidas básicamente en la tradición oral” que, con investigación documentada, permite la conservación, revitalización y difusión del patrimonio cultural inmaterial, el cual se construye no es algo acabado, es dinámico, y tiene un punto de partida “los conocimientos tradicionales” que son colectivos.¹⁸



Peña y Hernández, *Fogón tradicional*, 1980, Santiago de Anaya, Hidalgo. Colección particular.

En 1992 se analizó la Recomendación para la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular, en la que se enfatiza la necesidad de reavivar las prácticas culturales y su transmisión a través del tiempo,¹⁹ trascendiendo las políticas culturales que buscaban fomentar un mismo desarrollo, una base cultural con origen y un pasado común para construir una memoria e identidad nacional que influía en el valor hacia el patrimonio, lo cual fue insostenible ya que había un gran número de culturas originarias que tenían sus propios conocimientos y lenguas –diferentes a las que se encontraban en las ciudades–; a estas últimas se les llamó culturas populares y urbanas; en ese contexto surgió la política pluricultural sobre el patrimonio en el que los pueblos tenían derecho a decidir sobre sus bienes culturales.²⁰

A principios del siglo XXI la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) destaca que se basa en la tradición, es contemporáneo y viviente, se relaciona con la naturaleza y la historia, permite la cohesión social, es representativa de una comunidad que lo mantiene, recrea y transmite de generación en generación. Entre los ámbitos del PCI aplicados a México se encuentran los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo en el cual se ubican

las cocinas tradicionales, saberes culinarios y prácticas domésticas (UNESCO 2023). Este instrumento internacional introduce la necesidad de la salvaguarda de todas las expresiones, técnicas, prácticas y conocimientos que guardan relación con el PCI, definido por las propias comunidades, previo cuestionamiento del rol de los portadores en dicho proceso y de las herramientas de “documentación y registro”.²¹

En ese sentido, la fotografía como fuente documental coadyuva en los procesos de construcción social, activa la memoria, hace visible la diversidad cultural y potencializa la gestión cultural, además como lo mencionan Andrade y Zamorano emerge “el compromiso etnográfico por la observación sistemática y la preeminencia de discusiones sobre la política y la ética de la representación antropológica”,²² como la trascendencia de pensar el patrimonio cultural solo en expresiones objetuales y de conservación hacia la participación de sujetos, comunidades y colectivos en la toma de decisiones y acciones autogestivas sobre su PCI.

Por otra parte la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005) amplió el concepto de expresiones culturales al indicar que también suelen ser creaciones innovadoras e individuales, por lo que motiva el desarrollo de industrias culturales, actividades, bienes y servicios así como la difusión del PCI (UNESCO, 2005). Esta nueva puesta en valor y desarrollo económico de la relación entre patrimonio cultural y turismo a través de los bienes y servicios o de las industrias culturales generaron grandes aciertos, pero también críticas por falta de políticas públicas y participación social de las poblaciones originarias, que hasta la fecha es motor para llevar formas de patrimonialización negociadas que involucren a los portadores y promover la autogestión y consolidar herramientas legales sobre los derechos culturales colectivos y sus conocimientos tradicionales.²³



Peña y Hernández, *Nopal hñähñu*, Muestra gastronómica de Santiago de Anaya, Hidalgo, 2019. Colección particular.



Peña y Hernández, *Leonor Lozano Reyes*, participante en la Muestra Gastronómica de Santiago de Anaya, Hidalgo, 2019. Colección particular.

En este largo trayecto de configuración del PCI y sus actores sociales, la fotografía adquiere un valor como producto cultural, uso social para documentar y registrar, pero también se generan desafíos, ya que como menciona Lara (2005) al acercarnos a distintos contextos culturales del pasado y presente en su dimensión como expresión inmaterial de la cultura, la fotografía muestra algo que no siempre es representativo de la realidad por ello requirió integrar la participación de los portadores para repensarla como memoria y presente con valor histórico y etnográfico. La narrativas identitarias requieren que se siga profundizando, buscando cambios colaborativos y dialógicos que permitan la salvaguarda del PCI por medio de la documentación, investigación, planes de salvaguarda y difusión con tecnologías visuales donde destaca la fotografía, ya que hay PCI en riesgo debido a...

la imposición y estandarización de patrones y pautas culturales, la urbanización, la aculturación industrial, el turismo, los avances tecnológicos y en la transformación acelerada de los modos tradicionales de vida.²⁴



Peña y Hernández. *Ximbo de chincoyote con gualumbos y escamoles*, 2019. Colección particular.

La fotografía histórica y etnográfica ha permitido la conformación de *corpus* visuales de investigación para construir un patrimonio vivo con lazos históricos que se considere por la comunidad como algo digno de poner en valor y conecte al pueblo con lo que quiere transmitir de su patrimonio y lo que espera construir en el registro del PCI de su cocina tradicional.

Algunas comunidades utilizan la fotografía y otras técnicas como herramientas autogestivas, por lo que otros actores sociales externos como realizadores, investigadores y gestores culturales pasan a ser acompañantes del proceso o, en su caso, requieren establecer metodologías de participación y consentimiento libre, previo e informado. Además de que las series fotográficas documentadas en el ámbito histórico y etnográfico del pasado se han comenzado a abrir para potencializar un segundo encuentro etnográfico que influya en la apropiación y justicia social de los descendientes de las culturas inmortalizadas en imágenes.²⁵

Reflexión sobre la relevancia visual de las cocinas del siglo xxi

Actualmente el PCI sobre cocinas tradicionales y expresiones culinarias se presenta en acervos visuales como fotografía histórica y etnográfica de instancias públicas y privadas, que se configuran en diferentes soportes impresos o digitales, desde catálogos, registros, exposiciones, libros y artículos con alto contenido fotográfico, y que son de gran utilidad para el reconocimiento cultural, la investigación, difusión y activación del patrimonio.

A la par se ha desarrollado un tipo de “fotografía gastronómica” con carácter estético para la puesta en valor y difusión de bienes y servicios para el desarrollo y la derrama económica particularmente turística que incorpora los estándares de la era digital; así como la información de fotografías y *selfies* que aparecen en las redes sociales y posicionan la experiencia subjetiva que se considera puede tener algún valor, ser tendencia en el ciberespacio; recrear experiencias con personajes, espacios, alimentos y productos de marca a través de las plataformas y las aplicaciones. Materiales que también son susceptibles de ser analizados desde la historia del tiempo presente como por diferentes disciplinas de la antropología.

Página siguiente

© 374235

López.

*Niña vende
comida en la Villa
de Guadalupe.*

Ciudad de México,
México, ca. 1950.

Colección

Nacho López.

SECRETARÍA DE
CULTURA. INAH.

SINAFO.FN.MX.



Edith Yesenia Peña Sánchez. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
Lilia Hernández Albarrán. Investigadora independiente.

- 1 En el texto "La definición social de la fotografía", Bordieu expone los usos de la fotografía y que el estudiarlos le ha permitido observar quiénes fotografiaban, qué fotografiaban, cómo lo fotografiaban, sus estatus socioeconómicos, géneros, la expansión de la motivación como eventos familiares, turísticos, comerciales e incluso espíritas y de ficción entre otros. Véase Pierre Bordieu, *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, p. 135-172, 1998.
- 2 Rioux plantea que los usos que se han ido ampliando siempre tratando de captar, relacionar e investigar sobre la parte efímera e inmaterial de la cultura y la cotidianidad social, pero también, como espejo de las continuidades que abogan por la defensa de las identidades. Véase Rioux, J.P, "Historia del tiempo presente y demanda social" en *Ayer*, núm. 32, pp. 71-81.
- 3 Andrade, X. y Zamorano, G., "Antropología visual en Latinoamérica Presentación del dossier" Dossier *Íconos Revista de Ciencias Sociales*. Núm. 42, Quito, enero, pp. 11-16, 2012.
- 4 Hernández Márquez R. y M. A. López Rangel, *Los banquetes del centenario. El sueño gastronómico del porfiriato*, CDMX, Rosa María Porrúa, 2010.
- 5 Véanse Barros, C. y M. Buenrostro, *¡Las once y sereno! Tipos mexicanos del siglo XIX*, México, FCE/CONACULTA, 1995. Lotería Nacional; García Cubas, A., *El libro de mis recuerdos*, México: Imprenta de Arturo García Cubas, 1904. Hermanos Sucesores y Alba, Martha de, Arnaud Exbalin y Georgina Rodríguez, "El ambulante en imágenes: una historia de representaciones de la venta callejera en la Ciudad de México (siglos XVIII al XX)", en *Cybergeo. Revue Européenne de Géographie*, núm. 373, 2007.
- 6 Villaseñor, E, "Algunas reflexiones en torno a los grandes géneros fotográficos, México: *Foro Iberoamericano de fotografía*, pp. 1-14, 2011.
- 7 Salas Zamudio, S. y R. Y. Atilano Villegas, "Fotografía porfiriana: la intencionalidad y la mirada en la revista el Mundo Ilustrado", *Majotzi Boletín Científico de Artes del IA*, vol. 8 núm. 15, pp: 63-70, 2020.
- 8 Lara López, E. L., "La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología", *Revista de Antropología Experimental*, num. 5, pp. 1-28, 2005.
- 9 Véase Gamboa Cetina, J., "La fotografía y la antropología: una historia de convergencias" *Revista Latina de Comunicación Social*, abril-junio, año 6, num 55, pp. 1-10., y Alba González, Martha, 2010, "La imagen como método en la construcción de significados sociales" *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, UAM/Iztapalapa, núm. 69, julio-diciembre, pp. 41-65, 2003.
- 10 Véase Brisset, M. D., Acerca de la fotografía etnográfica /On ethnographic photography. *Gazeta de Antropologia*, num 15, 11, disponible en <http://hdl.handle.net/10481/7534>. Sekula, Allan 1981, The traffic in photographs. *Art Journal* 41 (1): 15-25, 1999.

- 11 En 1912, entre las cátedras de antropología física, historia y etnografía que se impartían en el Museo Nacional se indicaba que la fotografía debería de tener un lugar especial (Güemes, 1988). Así como la necesidad de los artistas por aprender etnografía y la necesidad del acercamiento con las comunidades y sus dudas (Andrade y Zamorano (2012).
- 12 Juárez, J. L., *Engranaje Culinario. La cocina mexicana en el siglo XIX*. México: CONACULTA, 2012.
- 13 Solís Hernández, O., "Agustín Víctor Casaola: Imágenes y género en el contexto de la Revolución Mexicana", *La Aljaba*, segunda época, vol. xxii, pp. 17-31, 2018.
- 14 Salas Zamudio, S y R. Y. Atilano Villegas; *Ibid*.
- 15 Canals i Vilageliu, Roger y Cardús i Font L., "De la imagen como huella a la imagen como encuentro". *Revista Chilena de Antropología Visual*, núm. 15, Santiago, pp. 22-39, 2010.
- 16 La antropología visual es una disciplina que analiza los significados culturales de los usos sociales de las imágenes fotográfica y animaciones, cine y video etnográfico, se centra en su investigación y formación principalmente, analizando los procesos de producción y consumo pero sus ámbitos de expansión son muchos más. Véanse Collier, J. & Collier, M., *Visual Anthropology; Photography as a Research Method*. Albuquerque, University of New Mexico Press; Canals y Cardus, *Ibid*.
- 17 Lara López, E. L; *Ibid*.
- 18 González Muñoz, J., 2011, ¿Cómo registrar la memoria? Documentación, registro, archivo y conservación del patrimonio cultural inmaterial en Venezuela, *Measuring Heritage Conservation Performance, 6th International Seminar on Urban Conservation* 55-57.
- 19 Villaseñor, A. y E. Zolla Márquez, , "Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura", *Cultura y representaciones sociales*, 6(12), pp. 78-101, 2012.
- 20 Bonfil Batalla, G., 2003, "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados", en *Patrimonio cultural y turismo cuadernos. Pensamiento acerca del Patrimonio Cultural*. Antología de textos, no. 3, Conaculta: México, p. 45-70.
- 21 Villaseñor, A. y E. Zolla Márquez, *Ibid*, p.77.
- 22 Andrade, X. y Zamorano, *Ibid*.
- 23 Peña, E. Y. y Hernandez, L., "Biodiversidad, patrimonio y cocinas", México: Secretaría de Cultura/INAH, 2018.
- 24 Borisova, A., "Prácticas colaborativas en el documental como medio para la preservación del patrimonio cultural inmaterial", xi Congreso virtual Internacional Turismo y Desarrollo/ vii Simposio virtual Internacional Valor y Sugestión del Patrimonio Artístico y Cultural, julio, pp. 413-419, 2017.
- 25 Troya, M. F., "Un segundo encuentro: la fotografía dentro y fuera del archivo, *Íconos*, revista de Ciencias Sociales, núm. 42, enero, pp. 17-31, 2012.