

FOTOS CON MOROS. LA VERSIÓN DECIMONÓNICA DE UN ESTEREOTIPO

Lucila Iglesias
 Conicet –FFyL, UBA – IIPC, Unsam

Recibido: 27 de Mayo de 2013

Aceptado: 15 de Septiembre de 2013

Resumen:

Una fotografía tomada durante la Exposición de Filipinas de 1887 en Madrid nos muestra dos parejas de musulmanes. Años más tarde aparece otro grupo de fotografías que retratan moros filipinos expuestos en el St. Louis World's Fair de Estados Unidos. Se puede reconocer su adscripción islámica gracias a una serie de atributos visuales, reforzados por los comentarios que les dedicaron durante el transcurso de dichas exposiciones. Reconocemos en estas fotografías la pervivencia de una imagen, la del estereotipo del moro, que se constituyó a partir de una serie de discursos tanto visuales como escritos que circularon en el Occidente cristiano y en España en particular desde el siglo XIII. Desde pinturas religiosas hasta álbumes de trajes y costumbres nos muestran personajes con turbante como un modo de identificar su pertenencia religiosa.

Nos proponemos en este trabajo indagar en los discursos que perviven aún a fines del siglo XIX sobre el estereotipo del moro en un soporte como la fotografía, y analizar aquellos modelos visuales, concepciones, artificios, que operan en la producción de la imagen en dicho contexto y que han sido veladas en el proceso de producción.

Palabras clave: Moros – estereotipo – fotografía – discurso occidental.

Abstract:

A photograph taken at the “Exposición de Filipinas” (1887) in Madrid shows two couples of muslims. Years later another group of portraits show some of the philippine moors displayed at the St. Louis World's Fair. We can recognize their Islamic affiliation through a series of visual attributes, reinforced by the comments that were spent during the exposition. We recognize in these photographs the survival of an image, the stereotype of the Moor, which was set up from a series of visual and written discourses that circulated in the Christian West and particularly in Spain since the XIII century. Religious paintings and customs albums show us turbaned characters as a way to identify their religious affiliation.

We propose in this paper to search in the discourses that persist even in the late nineteenth century on the stereotype of the Moor, on a support such as photography. Even though, is intended to analyze those visual models, conceptions, artifices, that operate in the production of the image in that context and that have been covered in the production process.

Key words: Moor – stereotype – photography – western discours.

TVRBANTE:

Cobertura de cabeça, de la qual usan los Africanos, y los demás Moros, y Turcos, es una toca q va dando bueltas a la cabeça, y se remata en punta: y assi se dixo aturbine, q es el remolino, o el trompo, por tener la mesma figura.¹

Introducción

El presente trabajo trata sobre moros. Se abordará en este ensayo la imagen del musulmán que se fue constituyendo como un estereotipo, con una serie de rasgos que aparecen y se repiten tanto en el registro escrito como visual. Es uno entre tantos “otros” que han circulado a través de los discursos visuales y escritos de la Europa occidental católica y en particular de España. Al pensar en la relación entre texto e imagen, la planteamos como una dialéctica de ida y vuelta, en la que ambos soportes se retroalimentan y que deviene en una circulación de relatos, en este caso sobre el mundo islámico.

El disparador de este trabajo fue el hallazgo de una fotografía, tomada durante la Exposición de Filipinas realizada en Madrid en 1887, que muestra dos parejas de moros filipinos posando con sus trajes típicos. Pero en particular los hombres portan un atributo ineludible que nos habla de su pertenencia islámica: el turbante. El propio lenguaje de la fotografía decimonónica, al servicio de la ciencia y en relación al desarrollo de la antropología, nos muestra la pervivencia de la imagen del moro y otra mirada desde un nuevo ángulo y tiempo. Distinta de aquella que aparecía en las imágenes religiosas españolas del siglo XV, que buscaban legitimar a la corona tras la reconquista. Sin embargo, ambas miradas comparten una concepción del musulmán como un otro, distinto al europeo civilizado.

Para comenzar a reflexionar sobre el lugar que ocupa la figura del musulmán² dentro del ámbito de ideas, imágenes, debates y prejuicios del occidente cristiano debemos remontarnos a la historia de la producción escrita de la Iglesia católica. La noción de “herejía” aparece en el siglo II con San Ireneo de Lión, que es el primero que reacciona contra las doctrinas gnósticas y asienta algunos principios fundamentales de la teología cristiana. Pero hacia el siglo XII y XIII, el lugar de la herejía lo ocupan judíos y musulmanes quienes se convierten en objeto principal de las persecuciones en España. Escritos de Pedro el Venerable, como *Liber contra sectam sive heresim Saracenorum*, dan cuenta del espíritu de la época. A partir de ese momento comienzan a circular dentro de los marcos de Occidente, y en particular de España y las Indias, una serie de imágenes en manuscritos, libros de “Viaje...” o de “Trajes y costumbres...”, pinturas y esculturas religiosas, donde el personaje musulmán aparece ya identificado. En algunos temas iconográficos del arte colonial americano por ejemplo, como “Santiago matamoros” o “la defensa de la Eucaristía” la

¹ S. de COVARRUBIAS OROZCO, Tesoro de la lengua castellana o española, 1674, [En línea], Cervantes Virtual. URL:<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/8025052954570383196613/index.htm>, fol. 198 r.

² Existen diversas denominaciones y formas de referirse al musulmán, que suelen estar determinadas por su lugar de origen. Si bien en muchos documentos escritos se distingue una denominación de otra, por lo general se utilizan como sinónimos: moro, morisco, turco, sarraceno, mahometano, musulmán.

presencia de moros es inherente a dichos temas. Podemos reconocerlos porque llevan turbante, la cimitarra o sable curvo, y en muchos casos el signo de la medialuna³.

En el marco de las exhibiciones antropológicas, práctica decimonónica con pretensión científicista (y a la vez espectacular), la imagen del musulmán vuelve a aparecer encarnada en la figura de los filipinos de religión islámica de las islas de Joló y Mindanao. Intentaremos en este trabajo indagar en los discursos que perviven aún a fines del siglo XIX, y principios de XX sobre el estereotipo del moro en un soporte como la fotografía, y analizar aquellos modelos visuales, concepciones, artificios, que operan en la producción de la imagen en dicho contexto y que han sido veladas en el proceso de producción.

Moros en Madrid

La Exposición de Filipinas se celebra en Madrid en los Jardines del Retiro, entre el 30 de Junio y el 30 de Octubre de 1887, y se construye para la ocasión el Palacio de cristal. El formato de este tipo de exhibiciones es una creación decimonónica que tuvo diferentes sedes como Hamburgo, Paris, Ámsterdam, ente otras. Conocidas como exposiciones antropológicas, se mostraban en general productos de distinta índole provenientes de las colonias, y la exposición de seres humanos se constituyó como una de las características de este tipo de feria⁴.

El contexto de la exposición del 87 estuvo signado por una España que buscaba afianzar los lazos económicos y políticos de uno de sus últimos bastiones coloniales, junto a las Antillas americanas. En el palacio del Retiro se mostraban los productos de las islas vinculados a la producción agrícola, flora, fauna y minerales, manufacturas e instrumentos, y las réplicas de las viviendas típicas donde residían los “ejemplares vivos”. Dado el carácter científicista que tenía este tipo de feria, además de exhibir a los individuos se les realizaron estudios de su fisonomía, medidas y peso.

El heterogéneo grupo de filipinos expuestos, punto de mayor atracción para los visitantes, constaba de cincuenta y cinco individuos entre los cuales se pueden encontrar grupos de diferente adscripción étnica. Siguiendo un esquema evolutivo y en relación a los vínculos sociopolíticos que tenían con la metrópoli, se podían distinguir los Igorrotes y “negritos” (considerados salvajes o infieles, son aquellas poblaciones a las que no se les pudo imponer los modelos de organización social que impulsaba la colonia), los moros (originarios del archipiélago de Joló y la isla de Mindanao, cuya relación con España estuvo signada por el enfrentamiento bélico), y finalmente chamorros, carolinos y las cigarreras de Manila, que son los isleños cristianizados que se integraron plenamente al sistema colonial.

El caso de los “moros” expuestos es el que nos interesa profundizar. Con este término los españoles se referían a las poblaciones malayas convertidas al Islam en el siglo XV con los que se encontraron al llegar a las islas. En el Palacio del Retiro se

³ Un abordaje con mayor profundidad de este tema se puede encontrar en: Iglesias, Lucila. “Santiago matamoros y la construcción de la imagen del ‘enemigo’. El caso de una ejecutoria” *Avances, revista del Área Artes*. nº17. Córdoba, UNC. 2010. Pp 73-84; Iglesias, Lucila. “Moros en la iconografía colonial andina y sobre qué nos dicen y no nos dicen las imágenes” *Avances, revista del Área Artes*. Córdoba, UNC, 2012 (En prensa).

⁴ Para profundizar en la historia de este tipo de exposiciones ver: BÁEZ, Christian y MASON, Peter *Zoológicos humanos, fotografías de fueginos y mapuche en el Jardín d’Acclimatation en París, siglo XIX*, Santiago de Chile, Pehuén, 2006.

exhibieron en total ocho individuos (cuatro parejas o matrimonios) provenientes de Joló y Mindanao. De las parejas de moros se conservan dos fotografías tomadas por J. Laurent & Compañía (que se encargó de la mayoría de las fotos tomadas en el certamen) que actualmente se conservan en el Archivo de Palacio de Madrid, y de las cuales pudimos acceder sólo a una (Imagen 1). Más adelante analizaremos la imagen, así como diferentes referencias escritas para indagar en las concepciones que circulan en torno a estos personajes en relación al imaginario del musulmán.

Una vez inaugurada la exposición comenzaron a circular artículos y reseñas en distintos medios y ambientes que dieron lugar a que diferentes personalidades vuelquen sus puntos de vista sobre lo que se mostraba en el Palacio del Retiro. Se conservan palabras de algunos frailes filipinos que asistieron, como es el caso del Fr. Francisco Valdés. En su artículo, el fragmento que dedica a los moros joloanos resulta interesante porque condensa una serie de elementos que veremos repetirse en diferentes contextos sobre el prejuicio racial hacia los musulmanes:

Si no supiéramos de antemano que estos individuos pertenecen a una raza belicosa y dominadora, entregada casi exclusivamente al ejercicio de las armas, utilizando para su servicio y necesidades el trabajo de los esclavos, fruto de su vandálica piratería, bastarían a demostrárnoslo su apostura arrogante, casi provocativa, el marcial desembarazo y libertad completa con que contestan e interrogan a los visitantes, circulan entre la apretada muchedumbre que entre curiosa y admirada contempla los entorchados que lucen sobre sus tobillos, la labrada empuñadura de su temible kris o los ceñidos y abigarrados trajes de las Moras.⁵

En el artículo hace una reseña de los diferentes grupos exhibidos y emitiendo juicios de valor para cada uno hace una diferenciación entre los cristianizados, ya puestos en la senda de la civilización, y aquellos que no. El discurso del fraile, según Sánchez Gómez⁶ esconde un intento por justificar la presencia de las órdenes en las islas, y es un modo de legitimar sus intereses.

En relación con los contrastes que se mostraban en este tipo de ferias o “zoológicos humanos”, diferenciando al mundo civilizado del primitivo, o las metrópolis de las colonias, en Madrid se da un modo diferente al de la exposición de Ámsterdam (1883) que le sirve de antecedente. En el Parque del Retiro no se marca una distinción tan fuerte entre la población europea y la población indígena, sus modos de vida y producciones materiales. Pero sí se establece una separación entre lo indígena (un heterogéneo grupo de cristianos, musulmanes y paganos) y los contextos de la sociedad colonial de raíz española. Es decir que se distinguen las características “indígenas” de las occidentales que habitan en las islas. Y dentro de los “ejemplares vivos” que se expusieron, no encontramos españoles de las clases dominantes. Es decir que la diferencia con el antecedente de Ámsterdam es el recorte que se hizo y lo que se decidió mostrar de las islas: los aspectos exóticos.

La puesta en escena de lo exótico

⁵ F. VALDÉS, "Exposición de Filipinas". La Ciudad de Dios. Revista Agustiniana, XIV n° 80, (1887), citado en L.A. SANCHEZ GÓMEZ, *Un imperio en la vitrina: El colonialismo español en el Pacífico y la Exposición de Filipinas de 1887*. Madrid, CSIC-Dpto. de Publicaciones, 2003, p. 269.

⁶ L.A. SANCHEZ GÓMEZ, ob. cit.

El público sentía una fuerte atracción hacia estos grupos (o hacia lo que se decía de ellos) y sus modos de vida tan diferentes al de los europeos⁷. Y en particular lo más visitado y comentado eran los ejemplares vivos. Esas ansias de exotismo debían ser saciadas de la manera más verosímil posible, y para ello se recurrió a diferentes artilugios que fueron armando la puesta en escena de lo exótico.

En la actualidad sabemos que para la exposición se compraron diferentes trajes y telas de varios géneros para confeccionar vestidos, camisas y prendas, y que se fueron reponiendo en varios momentos⁸. Además la vestimenta que llevaban en el recinto expositivo era diferente a la que usaron en los actos oficiales y visitas a la ciudad, donde se mostraron con trajes “civilizados”⁹. Podemos suponer entonces que al grupo que nos interesa, el de los moros de Joló y Mindanao, se les dio la ropa que vestirían durante la muestra al igual que al resto. Y el hecho de que sus trajes en particular llamaran la atención del público asistente, nos hace pensar que hubo un cuidado en la selección y confección de los mismos.

Otro dato de su vestimenta que tenemos, en este caso visual, es la fotografía antes mencionada (Imagen 1). Se puede observar que los trajes tienen buena apariencia, no se aprecian rastros de uso, se nota el brillo satinado de las telas y los turbantes están prolijamente dispuestos sobre las cabezas de los hombres. Como si estuviesen estrenándolos para la ocasión. Aunque el dato que nos proporciona es relativo, dado que la vestimenta durante el certamen podría haber sido diferente a la que llevan los personajes para la foto. Además estos representantes moros pertenecían a las élites sociales de sus respectivas islas¹⁰, y su atuendo probablemente era diferente al de los sectores populares.

Con respecto a las armas que llevan los hombres, es un punto interesante para analizar. En la 3ra y 4ta Sección del Retiro dedicadas a Guerra y Marina había una parte dedicada a la exposición de armas pertenecientes a los moros filipinos. Había una gran variedad de objetos expuestos, como armas blancas, panoplias, cascos, cañones joloanos y lanzas. A partir de esto nos preguntamos por la selección de las armas que se realizó para que llevaran los hombres en la foto. Portan dos armas blancas, y aunque no podemos precisar el tipo de espada que es, son largas, y se observa la funda de la que lleva el personaje de la derecha que sobresale por detrás de su cuerpo.

En esta selección se ponen en juego dos cuestiones que estarían operando en la construcción de la imagen. Por un lado se activa un modelo visual occidental vinculado al retrato masculino sosteniendo un arma, que se desarrollará más adelante. Por el otro, los individuos presentados son moros, y su imagen debía responder al imaginario que circulaba sobre estos personajes, conocidos para la sociedad española. El arma blanca, en particular el sable curvo o cimitarra es un objeto que tradicionalmente estuvo ligado a la representación de musulmanes, y podemos asumir que para la elección de los elementos que componían la escena operó dicho estereotipo.

⁷ L.A. SANCHEZ GÓMEZ, ob. cit., p. 48.

⁸ Esta es otra diferencia con respecto a la Exhibición de Ámsterdam, en donde se sometió a las personas expuestas a vivir con las mismas prendas durante el tiempo que duró el certamen.

⁹ C. BÁEZ y P. MASON, *Zoológicos humanos, fotografías de fueginos y mapuche en el Jardín d'Acclimatation en París, siglo XIX*, Santiago de Chile, Pehuén, 2006, p. 45.

¹⁰ L.A. SANCHEZ GÓMEZ, ob. cit., p. 194.

Las citas silenciosas

La fotografía mencionada como una puesta en escena, además de la que constituía la exposición misma, responde a las características de la foto antropológica decimonónica. En cuanto a la lectura de este tipo de imagen John Tagg plantea que la idea de “realismo” que produce la fotografía está vinculada a la instauración de un “régimen de verdad”, tomando la idea de Foucault. El valor de prueba que constituye la foto esconde lo que el autor denomina como “cita silenciosa”, y de este modo lo que oculta la imagen, no es el referente sino la “referencia”, como un tejido de discursos que forman parte del proceso de producción¹¹.

A partir de esta idea intentaremos desentrañar algunas “citas silenciosas” que destila la fotografía de los moros de Mindanao tomada en la exposición de Madrid:

- Las posturas de los hombres, claramente impostadas, los muestra rígidos y erguidos, con una pierna adelantada (al menos el de la derecha), y sosteniendo con uno de sus brazos la empuñadura de la espada. Esta configuración nos remite a los retratos monárquicos europeos del siglo XVIII en los que se mostraba a los reyes en una postura convencional que coincide con la descripción antes mencionada¹². Al respecto Edwards propone que en la fotografía antropológica además del registro científico, existe un registro estético. En la composición de este tipo de imágenes operan muchas veces motivos iconográficos y convenciones occidentales¹³. En el caso que analizamos el modelo del retrato monárquico podría funcionar como un modo de exponer y destacar a estos personajes que formaban parte de la elite social de su región. Pero además, dicha postura convencional en la que el corrimiento del brazo revela el arma pudo haber servido como una traducción visual de las características belicosas y violentas que circulaban en torno al estereotipo del moro.

- Los rostros de los cuatro individuos están orientados hacia diferentes puntos. Solo uno está de frente (la niña del centro), los dos de la izquierda se disponen en tres cuartos de perfil, y el del hombre de la izquierda está prácticamente de perfil. Este último, que parece desequilibrar la composición, con su postura que parece un tanto más forzada que la del resto abre el juego para sospechar de una intención: la de exhibir las características físicas de dicha “raza”. La disposición de los rostros de modo que la cámara pueda tomarlos desde diferentes ángulos, podría responder a la búsqueda de una mejor observación de los rasgos fenotípicos. La tipología de frente y perfil que se utilizó en la fotografía de finales del siglo XIX y principios del XX, sirvió a la antropología y otras disciplinas como la criminalística que buscaban la identificación de individuos. A partir de las investigaciones de antropólogos ingleses como Huxley y Lamprey se desarrollaron diversos métodos que incluían a la fotografía para comparar rasgos y razas de diferentes personas¹⁴. En este contexto, y teniendo el

¹¹ J. TAGG, *El peso de la representación*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005, pp. 123-130.

¹² Se pueden citar ejemplos como el retrato de Luis XIV o el de Felipe V por Rigaud, el de Christian VI de Dinamarca por Du Wahl, entre otros.

¹³ E. EDWARDS, (ed.), *Anthropology and Photography 1860-1920*, New Haven and London, Yale University Press/Royal Anthropology Institute, 1992, pp. 8-9.

¹⁴ M. PENHOS, “Frente y perfil. Fotografía y prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX”, en *Arte y antropología en la Argentina*, Buenos Aires, Fundación Telefónica/Fundación Espigas/FIAAR, 2005, pp. 32-33.

cuenta las características “exhibitorias” de la exposición se podría pensar que la disposición de los rostros en la fotografía funcionaría en ese sentido.

- Las mujeres están sentadas y los hombres de pie. Este punto se podría leer como una composición a partir del lente del patriarcado occidental. No contamos con información sobre el tipo de organización intra-familiar o el papel que tenía la mujer entonces en dicha sociedad. Pero en la imagen se las muestra en una actitud de sumisión, con las manos apoyadas sobre sus faldas, debajo de sus maridos. Aquí también vemos una disposición que dialoga con los retratos de grupo de las cortes del siglo XVIII, en donde las mujeres suelen aparecer sentadas a diferencia de los hombres¹⁵.

- El banco precario que se deja ver, sobre el que se apoyan las mujeres, podría actuar como indicador del primitivismo de estos grupos. En este sentido Pinney plantea que se utilizaban elementos de la cultura material para marcar la distancia cultural¹⁶. Aquí también podríamos incluir la vestimenta y las armas.

Sabemos que esta fotografía se tomó durante la exposición, pero evidentemente se instaló un estudio ya que no se ven los jardines exteriores del Retiro donde se ubicó la aldea de moros. El montaje escenográfico que está detrás de esta fotografía que incluye el telón pintado simulando un fondo de vegetación, los trajes, los accesorios y las armas, se enmarca en la lógica esencialista de estas fotos que buscaban mostrar una escena verosímil. La tradición romántica se hace presente y se cruza a la vez con el registro científico en estas “citas silenciosas” que se desprenden de la imagen.

Y en este caso particular que los retratados son musulmanes, un componente ineludible del vestuario como es el turbante, junto al arma blanca se actualizan y evidencian una de las referencias ocultas detrás de la imagen. Hay una convención preexistente, un estereotipo, y en la fotografía ya “vemos” un moro antes de saber quiénes son los retratados. Es verosímil porque se trata de lo que el espectador espera ver.

Construcción de un estereotipo

En cuanto a la tradición de este tipo de fotografía antropológica o científica, debemos buscarla en los modos pre-fotográficos de ver, que permitieron las condiciones culturales para su aceptación e incorporación a la cultura visual occidental. Edwards plantea que existe una continuidad de visión entre la fotografía antropológica y la tradición ilustrativa de los libros de “Viajes...” o “Trajes y costumbres...”¹⁷. Por un lado ambas eran concebidas al margen de las Bellas Artes, y por el otro su función era la de mostrar a occidente las personas, los contextos y costumbres, de ese otro mundo exótico, desconocido y atrasado.

Estos libros de viajes que describían diferentes zonas y sus habitantes de los territorios de ultramar y del universo no occidental comenzaron a circular hacia el siglo XVI y hasta incluso en el siglo XIX. Estaban compuestos además por estampas que ilustraban los paisajes, vistas y “tipos” de individuos que solían estar representados con

¹⁵ A modo de ejemplo *La familia de Felipe V* por Van Loo.

¹⁶ E. EDWARDS, ob. cit., p. 9.

¹⁷ Ob. Cit., p. 8.

sus atuendos y elementos “característicos”. Si buscamos antecedentes para la configuración de la imagen del musulmán en la vía de esta tradición ilustrativa, se pueden encontrar varios ejemplos que dedican sus páginas a los confines del mundo islámico (desde países del este europeo, Turquía en particular, algunos de Asia, hasta el norte de África).

Una publicación de fines del siglo XVI que tuvo una gran circulación, y varias ediciones es la de Cesare Vecellio, *De gli habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo libri due...*¹⁸. El libro que contenía 420 ilustraciones hace un recorrido por los trajes típicos y las costumbres de habitantes de todo el mundo (en el cual Oceanía no estaba incluido) y se ocupa en diferentes secciones de las costumbres de persas, moros y árabes. Este ejemplar resulta interesante porque también incluye a Europa, continente al que le dedica siete secciones distinguiendo por países entre los cuales se encuentra Turquía¹⁹. En las tres secciones restantes aborda a los habitantes de África, Asia Y América. Es decir que si bien esta publicación no se encarga de describir solo los territorios de ultramar y las colonias como ocurre con otros ejemplos de este tipo de libros, la organización de las secciones y el espacio que dedica a cada región del mundo da cuenta de una distinción entre el mundo occidental (europeo) y el resto de los continentes.

Nos interesa detenernos en algunas estampas que aparecen en este libro vinculadas al mundo islámico (Imagen 2 y 3). Se pueden encontrar musulmanes en el libro VII dedicado a Turquía, en el VIII de África y en el IX de Asia donde se muestran hombres y mujeres persas de diferentes castas. Según la región y el lugar social que ocupaban las vestimentas y el tipo de traje van cambiando pero todos comparten el atributo inherente, el turbante. En algunos casos (sobre todo los soldados) aparecen con sus armas, pero el tocado que corona su cabeza se convierte en el signo que identifica su adscripción religiosa. Vemos entonces cómo ya desde el siglo XVI aparece la figura del musulmán con una serie de atributos visuales que lo identifican. Asimismo existe un numeroso repertorio pictórico y escultórico, tanto en España como en el arte colonial americano, que nos muestra figuras de moros y que coinciden con las líneas de este estereotipo visual.

Si bien no se pretende aquí forzar una relación directa entre la fotografía de los moros filipinos con los grabados de Vecellio, sí se podría plantear como un diálogo entre imágenes que circularon durante siglos en el dominio occidental, y que fueron tejiendo la matriz de este estereotipo.

En cuanto al registro escrito aparecen una serie de características que se repiten y que cruzándose con el registro visual fueron delineando el imaginario sobre el moro. En los textos de producción española en particular es frecuente encontrar referencias al salvajismo, su fama de ladrones, y de malas costumbres. Citaremos aquí dos escritos, uno del siglo XVI que describe las características de turcos y sarracenos, y otro de finales del XIX, un artículo sobre el viaje de su autor por Filipinas, para ver cómo están atravesados por estas concepciones.

¹⁸ La primera edición es de 1590, publicado en Venecia por Damiano Zenaro e impreso por Cristoforo Guerra. Se pueden encontrar ediciones del siglo XVII e incluso del XIX.

¹⁹ Los países europeos incluidos son, comenzando por Italia, Francia, España, Inglaterra, Alemania, Polonia y finalmente Turquía.

Por un lado el célebre diccionario de Sebastián de Covarrubias de 1673, que tuvo una gran circulación por Europa y la América hispana, hace una definición de la palabra “Turco”:

Esta nación es mas conocida de lo que aviamos menester, por aver venido a señorerar tan gran parte del orbe, gente baxa y *de malas costumbres, q vivan de robar y maltratar a los demás*. [...] Ay historias particulares de esta gente. El padre fr. Geronimo Román en la República de los Turcos, haze mécion de su origen y etymologia, diciendo averse llamado *Turcos, porq se davan a robar, y vivian como barvaros, y eran muy pobres, y no les parecía hazer agravio a nadie, tomando lo ageno*.²⁰

Y la definición de “Sarracenos”:

Se dicen los Moros, porque pretenden decendir de Sarra, muger del Patriarca Abraham, lo mas cierto es ser descendientes de la sirva Agar [...] Los principales apellidos de los Arabes son dos Agarenos y Sarracenos, los Agarenos tomaron nombre de Agar, madre de Ismael de quien descenden: los Sarracenos, se dizen en Arabigo EffaraK, *que quiere dezir, robadores, o salteadores*; estos son Nomades que no tienen abitacion cierta.²¹

Las definiciones del *Tesoro de la lengua española...* de Covarrubias habría que leerlas a través del lente de los discursos islamófobos que circulaban en España. Resulta llamativo que en ambos casos cuando se refiere a la etimología de los términos, el significado siempre está ligado a un afecto por el robo.

Volviendo a la España del siglo XIX, algunos años después de la realización de la exposición, y en el momento en que empiezan a tensarse las relaciones con las islas (y con Estados Unidos)²², se publica un artículo en *La ilustración Ibérica*, revista de tirada semanal. En el “Viaje a Filipinas” el autor describe los lugares y habitantes con los que se va topando en los diferentes pueblos. Cuando narra su paso por Port-Said, se encuentra con un barrio musulmán y se refiere de forma muy despectiva a sus “casuchas de aspecto muy pobre, verdaderas chozas de mendigos, sucio, con esa nauseabunda suciedad musulmana, de la que no formaréis idea más que viéndola”²³. Más adelante, cuando describe el pueblo de Mindanao menciona a la población indígena “de índole apacible” que habita la zona pero señala que

Si viven remontados, es por temor al moro, que los aprisiona haciéndoles sufrir la más penosa de las esclavitudes, pues los moros no tienen otros criados cayendo en tal estado, en virtud de las implacables leyes de la guerra; condenados á incesantes y rudos trabajos, sufren siempre las más crueles privaciones.²⁴

Aquí vuelven a aparecer algunas concepciones que atraviesan a la figura del moro, que aunque sea de origen Turco, Español o incluso Filipino, siempre tienen malas costumbres, son ladrones, salvajes, belicosos y se sirven del sufrimiento ajeno.

²⁰ S. de COVARRUBIAS OROZCO, ob. cit., fol. 198r. Las cursivas son nuestras.

²¹ Ob. cit., fol. 171r. Las cursivas son nuestras.

²² En 1896 se suceden una serie de revueltas armadas que resistían el poder del gobierno español y buscaban independizarse. Y dos años más tarde lo que se conoce como “Guerra Hispano-Estadounidense” que comienza en Cuba y se extiende a Filipinas concluye en el Tratado de París de 1898, en el que España cede el dominio de las islas al gobierno norteamericano.

²³ E. DEL PÁRAMO, “Viaje a Filipinas (Notas a vuelo pluma)” en: *La Ilustración Iberica*, Año XIV, Num. 687 a 691, Barcelona, (1896), p. 142.

²⁴ E. DEL PÁRAMO, Op. Cit., p. 206.

En el marco de la exposición de Madrid este tipo de referencias también se hacen presentes, como el fragmento citado más arriba del Fr. Valdés. Pero se pueden encontrar también otro tipo de comentarios que difieren de estas concepciones, como es el caso del etnólogo Manuel Antón que publica un *Estudio general de la exposición*. El autor le dedica capítulos a las diferentes “razas” expuestas en el certamen, y en el que se ocupa de las “razas malayas”, engloba a diferentes parcialidades étnicas de las islas entre las que se encuentran las poblaciones islámicas. Refiere con sorpresa que

“no encontramos diferencia notable, bajo el punto de vista intelectual y moral, entre los malayos filipinos que hemos tenido ocasión de estudiar y los europeos de análoga jerarquía social: el moro Mandí es tan inteligente y tan caballeresco en sus acciones como cualquier europeo de esmerada cultura [...]”²⁵

Aquí se produce un cambio respecto a los discursos que veníamos analizando. El autor hace uso de una analogía comparando las buenas costumbres del moro con las de un europeo. Este tipo de reacción es una de las formas que toma la construcción de estereotipos según Peter Burke²⁶. El autor plantea que a través de la utilización de la analogía, negando la distancia cultural se asimila a los “otros”, y de esta manera lo exótico se hace inteligible, se domestica. En este sentido, cuando analizamos la fotografía de los moros de Mindanao vimos que en la composición había referencias a modelos iconográficos occidentales, como el de los retratos reales. Se podría pensar en esto también como un modo de analogía, aunque no de forma directa, sino más como una referencia visual. Estas intervenciones, que son inherentes a la tradición romántica en este tipo de fotografía operan como marcos de referencia de la cultura visual occidental, y es en este punto donde podría vincularse con la propuesta de Burke.

Otra vez moros, in USA

En 1904 se inauguró la Exposición Universal de Saint Louis, en el estado de Missouri. Conocida como Louisiana Purchase Exposition o St. Louis World's Fair, comprendía diferentes secciones y pabellones dedicados a países de todos los continentes. A diferencia del certamen madrileño, esta exposición tenía un tinte más “universalista”. Aprovechando la ocasión se realizaron allí también los Juegos Olímpicos, del cual solo participaban los blancos. En cuanto a la sección antropológica, se expusieron ejemplares vivos de veintitrés etnias y fue la mayor exhibición de seres humanos que se realizó en la historia de este tipo de muestras²⁷.

La sección de las Islas Filipinas era una de las más grandes de la feria, y se dispusieron los campamentos en el sector de exteriores de la muestra, a un lado del lago Arrowhead. Las villas que se armaron, donde se exponían los ejemplares vivos junto a sus objetos y replicas de las viviendas, estaban organizadas según un esquema evolutivo. Comenzaba por los “negritos” salvajes de los bosques de Luzón (presentados como el eslabón perdido de la raza humana, que pronto se extinguirían), los seguían los más avanzados pero aún “primitivos” Igorrotes, luego los moros de

²⁵ M. ANTÓN, “Estudio general de la exposición”. En *Exposición de Filipinas*: colección de artículos publicados en El Globo, Madrid, 1887, p. 96, citado en L.A. SANCHEZ GÓMEZ, ob. cit., p. 218.

²⁶ P. BURKE, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Ed. Crítica, 2001, pp. 155-156.

²⁷ L.A. SANCHEZ GÓMEZ, ob. cit., pp. 324-326.

Lanao, y finalmente los Visayos que eran considerados como los más desarrollados culturalmente de aquellas tierras y se los exhibía vestidos a la moda europea²⁸.

Los diferentes grupos eran identificados por su vestimenta y características físicas. En el predio se instaló una escuela, para que la heterogénea colonia de filipinos aprendiera la lengua inglesa. Cuando asistían a las clases vestían ropas europeas, pero al regresar a las villas debían ponerse los trajes nativos²⁹. Si bien no tenemos la certeza, como en la exposición de Madrid, de que se hayan confeccionado las prendas para las personas expuestas, se puede ver que también aquí operaba una puesta en escena como solía ocurrir en este tipo de exhibiciones.

Con respecto al grupo de moros, veremos que también en esta versión norteamericana de zoológico humano reaparecen algunas de las concepciones sobre los musulmanes que analizamos más arriba. En la exposición eran presentados como “*fierce Mohammedan fighters who have caused so much trouble in the Mindanao country*”³⁰. Considerados seres agresivos y reticentes a la interacción con los cristianos se les instaló a lado de su campamento un grupo de la guardia armada para intervenir ante cualquier disturbio. Aquí, además de ponerse en juego las características del estereotipo antes mencionado, intervenía otra circunstancia. Los moros de Mindanao fueron los que más resistieron la ocupación estadounidense y habían tenido un importante papel en las revueltas independentistas. Se esperaba que la exposición fuese un medio para “domesticarlos” y lograr que respeten la autoridad norteamericana.

En la prensa escrita que circulaba durante la exposición se podían leer afirmaciones conciliatorias como: “*long the terror of the Philippine coasts, but now friendly and loyal to American authorities.*”³¹. El tinte de exótico salvajismo que se le imprimió a la colonia de Moros era además acentuado por su fama de pescadores de perlas y de piratas, figura conocida para los americanos y anglosajones. Esto representaba un interés mayor para los visitantes respecto de otros campamentos de la exposición, y se vio reflejado en la venta de entradas, que en el sector de los Moros el número fue superior. Eran considerados inteligentes y avanzados por las autoridades norteamericanas, pero encontraban una dificultad para integrarse por su “fanática fe islámica”³². Es decir que aquí se superponen, al igual que en Madrid, una serie de preconceptos que se le imponen a este grupo de filipinos adscriptos al Islam y que se actualizan en el contexto norteamericano.

Se conservan varias fotografías de la colonia de moros, entre las que se encuentra una serie de retratos que nos interesa analizar. De los siete que se conservan

²⁸ N. J. PAREZO, “The exposition within the exposition: The Philippine Reservation”, *Gateway Heritage magazine*, vol. 24, no. 4, Missouri Historical Society, 2004, p. 3.

La exhibición de la población visaya junto a los “scouts” y “constabulary” fue distinta a la de los negros, igorotes y moros. Los primeros tres respondían más al estándar civilizado aceptado por los americanos. Existían dos circunstancias. La primera está vinculada a que las regiones de las cuales eran originarios estos grupos más “civilizados” constituían el eje principal de explotación económica y comercial. Y la segunda es que habían sido los grupos que menos resistieron la ocupación y tuvieron menor vinculación con prácticas independentistas. Para profundizar en este último tema ver L.A. SANCHEZ GÓMEZ, ob. cit., p. 336.

²⁹ N. J. PAREZO, ob. cit., p. 4.

³⁰ Ob. cit., p. 3.

³¹ Ob. cit., p. 5.

³² Ob. cit., p. 5.

en el archivo del Museo de Historia de Missouri, algunas de las tomas son de frente y otras de perfil (Imágenes 4 y 5). Si bien no se han encontrado fotografías que comprendan los dos tipos de tomas para una misma persona, asumimos que dichas imágenes funcionaban en el sentido de la tipología de frente y perfil. Los retratos estaban realizados sobre un fondo neutro claro y un plano de busto.

La función de esta tipología en la fotografía de finales del siglo XIX y principios del XX estaba vinculada a la identificación de individuos, como mencionamos más arriba. Surgió de la mano de aquellas disciplinas influenciadas por la corriente positivista, preocupadas por indagar en los “otros” que estaban al margen de la sociedad civilizada. Esta modalidad de la cual se sirvió la antropología, también era utilizada por la criminología para la identificación de delincuentes³³. En este sentido, en estas imágenes se cruzan diferentes concepciones y se pueden encontrar algunas “citas silenciosas” (siguiendo a Tagg) que se ocultan tras el mero retrato. En primer lugar los individuos retratados con sus turbantes son musulmanes. Su “fanática fe islámica” los hacía reticentes a la integración e interacción con los cristianos. En segundo lugar, su fama pirática los presentaba como salvajes ladrones y su inteligencia servía a dicha empresa. Eran considerados agresivos y peligrosos a tal punto que se les instaló una guardia para vigilarlos. Además los fotógrafos de la exposición se quejaban de que a diferencia de otros grupos, los moros rara vez sonreían³⁴. Y por último, los títulos de las fotos como es el caso de “Moro boy” (Imagen 4) o “Anget, a moro”, funcionaban legitimando a la imagen en el dominio científico y disciplinar de la antropología. Se fueron estableciendo “tipos” que respondían a modos de representación específicos, en los que lo individual se volvía una generalidad³⁵.

Aquí entonces vemos dos imágenes en las que se cruzan concepciones que ya habían aparecido en contextos diferentes. Son moros, son ladrones y además salvajes piratas. Sumado a esto, el formato en el que se inscriben las imágenes les imprime otra carga. Esos retratados de frente y de perfil nos son mostrados de la misma manera que los convictos de una cárcel. Aquí no solo estamos reconociendo un moro, además “vemos” un delincuente peligroso. Y con respecto a la intervención de los títulos (si al espectador le habían quedado dudas), la interpretación de la fotografía es controlada a través de la interacción entre la imagen y el texto.

Fotos con moros

Hemos analizado entonces tres fotografías que retrataban moros, inscriptas en la práctica decimonónica de las exposiciones antropozoológicas. Como puestas en escena, a las imágenes se les imponen una serie de relatos y concepciones que se ocultan tras el referente, que son los individuos fotografiados. En el desarrollo del trabajo se indagó en el modo en que operaron modelos visuales y discursivos occidentales en la construcción de dichas imágenes, que no hacen más que confirmar los prejuicios y supuestos con que cargan dichos personajes. Son filipinos, sujetos exóticos y habitantes de una colonia, que les “perteneían” a españoles primero y a norteamericanos después. Pero además son moros, llevan turbante y armas, son agresivos, salvajes, ladrones, piratas, que usan su inteligencia al servicio de la guerra.

³³ M. PENHOS, ob. cit., pp. 32-35

³⁴ N. J. PAREZO, ob. cit., p. 5.

³⁵ E. EDWARDS, ob. cit., p. 11.

Algunas de estas concepciones que aparecen en las imágenes y crónicas de ambas muestras no son nuevas y ya habían aparecido en otros contextos como parte del imaginario delineado a partir del prejuicio racial hacia los musulmanes. Resultan interesantes los aportes de Burke sobre la idea del “estereotipo”. El autor plantea que dicho término junto al de “clisé”, aluden a la plancha de la cual se graba la estampa, y en este sentido el origen de los términos da cuenta de los vínculos entre la imagen visual e imagen mental. Por lo general los estereotipos son despectivos, y suelen tomar la “forma de inversión de la imagen de sí mismo que tiene el espectador”³⁶.

A partir de lo mencionado, los diferentes matices que tomó el estereotipo del musulmán, más que aportarnos información sobre las características de los pueblos islámicos (desde los álbumes de viajes hasta las exposiciones de corte etnográfico del siglo XIX) nos permite analizar el pensamiento occidental y la definición que hace Europa de sí mismo en contraposición al “otro”.

Bibliografía

ANTÓN, Manuel (1887) “Estudio general de la exposición”. En *Exposición de Filipinas*: colección de artículos publicados en El Globo, Madrid.

BÁEZ, Christian y MASON, Peter (2006) *Zoológicos humanos, fotografías de fueginos y mapuche en el Jardín d'Acclimatation en París, siglo XIX*, Santiago de Chile, Pehuén.

BURKE, Peter (2001) *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Ed. Crítica.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de(1674) *Tesoro de la lengua castellana o española*. [En línea], CervantesVirtual.
URL:<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/8025052954570383196613/index.htm>

DEL PÁRAMO, Enrique (1896) “Viaje a Filipinas (Notas a vuelo pluma)” en: *La Ilustración Iberica*, Año XIV, Num. 687 a 691, Barcelona.

EDWARDS, Elizabeth (ed.) (1992), *Anthropology and Photography 1860-1920*, New Haven and London, Yale University Press/Royal Anthropology Institute.

PAREZO, Nancy J. (2004) “The exposition within the exposition: The Philippine Reservation” en: *Gateway Heritage magazine*, vol. 24, no. 4, Missouri Historical Society.

PENHOS, Marta (2005) “Frente y perfil. Fotografía y prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX”, en *Arte y*

³⁶ P. BURKE, ob. cit., p. 159.

antropología en la Argentina, Buenos Aires, Fundación Telefónica/Fundación Espigas/FIAAR.

SÁNCHEZ AVENDAÑO, María Teresa (1998) “Análisis histórico y sociológico de la Exposición de Filipinas en la España finisecular”, en *Revista Española del Pacífico* N° 8, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

SANCHEZ GÓMEZ, Luis Angel (2003) *Un imperio en la vitrina: El colonialismo español en el Pacífico y la Exposición de Filipinas de 1887*. Madrid, CSIC-Dpto. de Publicaciones.

_____ (2002) “Las exhibiciones etnológicas y coloniales decimonónicas y la Exposición de Filipinas de 1887” en: *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Vol. 57 n° 2. Pp 79-104. Disponible en:
<http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/view/174/175>

TAGG, John (2005) *El peso de la representación* [1ª edición en inglés 1988], Barcelona, Gustavo Gili, cap. 3: “Un medio de vigilancia: la fotografía como prueba jurídica”

VALDÉS, Francisco, O.S.A. (1887) "Exposición de Filipinas". *La Ciudad de Dios*. *Revista Agustiniana*, XIV (80): 149-153

VECELLIO, Cesare (1590) *De gli habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo libri due....* Venecia, Damiano Zenaro (pub.), Cristoforo Guerra (Imp.). Disponible en:
http://books.google.com.ar/books?id=098rAQAAMAAJ&printsec=frontcover&dq=editions:fmyeBfrJOt8C&hl=en&sa=X&ei=Q_NeUazuHIXm8QSRyoCQDQ&ved=0CCgQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false

Anexo de imágenes



Imagen 1: *Moros y Moras de Mindanao participantes en la exposición.* Fotografía de Laurent & Cia. Archivo General de Palacio.



Imagen 2: *Soldato Ethiopo.* Libro Ottavo, *Habiti dell' Africa.* En En Vecellio, 1590: 351.



*I Soldati Persiani a piedi sono espediti,
Es' agili al combattere, portano una casaca
di panno lunga fino à mezza gamba,
braghesse di panno grosso, che per esser grosse
fanno molte falde, e portano scimitarra.*

Imagen 3: Soldato Persiani. Libro Septimo, Habiti dell' Asia. En Vecellio, 1590: 386.



Imagen 4: Anget, a moro. Fotografía desconocido. Archivo del Museo de Historia de Missouri



Imagen 5: *Moro boy*. Fotografía desconocida. Archivo del Museo de Historia de Missouri