



Encartes

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons

encartesanropologicos@ciesas.edu.mx



Machuca Gallegos, Laura

El carnaval de Mérida en 1913, contrastes sociales de una ciudad a través de la lente de un fotógrafo alemán

Encartes, vol. 8, núm. 16, septiembre 2025-febrero 2026, pp. 69-95

Enlace: <https://encartes.mx/machuca-carnaval-merida-henequen-memoria-elites>

Laura Machuca Gallegos, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0179-3212>

DOI: <https://doi.org/10.29340/en.v8n16.426>

Disponible en <https://encartes.mx>



Este artículo contiene información multimedia, te invitamos a consultarlo en la versión digital.



DOSIER

EL CARNAVAL DE MÉRIDA EN 1913, CONTRASTES SOCIALES DE UNA CIUDAD A TRAVÉS DE LA LENTE DE UN FOTÓGRAFO ALEMÁN

THE MÉRIDA CARNIVAL IN 1913: URBAN SOCIAL CONTRASTS
IN THE LENS OF A GERMAN PHOTOGRAPHER

Laura Machuca Gallegos*

Resumen: Las fotografías de la ciudad de Mérida, Yucatán, tomadas en 1913 por Wilhem Schirp, un fotógrafo alemán amateur, son el eje de análisis para reflexionar sobre la representación de esta ciudad, en particular durante el carnaval, por ser un acontecimiento de memoria. Se muestra que el ciclo festivo era utilizado por las élites para ostentar su riqueza en pleno auge henequenero si bien se apelaba a lo “popular” y lo “tradicional”. En este contexto, la lente del fotógrafo captó los contrastes y desigualdades sociales en una fiesta que se suponía de inversión.

Palabras claves: carnaval, Mérida, henequén, memoria, élites.

THE MÉRIDA CARNIVAL IN 1913: URBAN SOCIAL CONTRASTS
IN THE LENS OF A GERMAN PHOTOGRAPHER

Abstract: Photographs taken in Mérida, Yucatán, in 1913 by amateur German photographer Wilhelm Schirp serve as a starting point for analyzing the city’s representation. The article focuses particularly on photographs taken during Carnival. During this memorable celebration, and despite frequent references to the “popular” and “traditional,” the elites showed off their wealth during the peak of the henequen (*agave fourcroydes*) boom. Schirp’s lens captures the social divisions and inequalities present even during a celebration that ostensibly subverts the social order.

Keywords: carnival, Mérida, henequen, memory, elites.

* Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Unidad Peninsular, México.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons

Encartes 16 • septiembre 2025-febrero 2026, pp. 69-95

Recepción: 24 de septiembre de 2024 • Aceptación: 22 de enero de 2025

<https://encartes.mx>



Los carnavales aún sobreviven en muchas ciudades del mundo, y una de ellas es Mérida, Yucatán, en la península del mismo nombre.¹ En el carnaval —o “la fiesta al revés”, como le ha llamado Daniel Fabre (1992)—, la gente se enmascara, se disfraza y los géneros se confunden. También se reflejan las luchas de poder local, “las distinciones sociales resurgen y toman sentido en el corazón de los carnavales urbanos más fastuosos” (Fabre, 1992: 93), en los que unos miran y otros representan.

A partir de las fotografías tomadas en Mérida por Wilhem Schirp, un fotógrafo alemán amateur, y teniendo como eje de análisis que la mayor parte de su material corresponde a 1913, se reflexiona acerca de la representación de la sociedad que nos dejó su lente y sobre los procesos de memoria que evocan los acontecimientos y lugares que retrató, algunos todavía vigentes, como el carnaval. Mucho se ha trabajado en la importancia de la fotografía, sobre todo la de familia, para dar a luz procesos de memoria histórica. Considero que también estas fotos de Schirp, las de esta fiesta y otras, contribuyen a la memoria, a la manera de Maurice Halbwachs (2004: 50): “cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva”. Para él, la historia, más que las fechas, es “todo aquello que hace que un periodo se distinga de los demás” (2004: 60), y las fiestas de carnaval son la historia viva que él refiere, ese puente entre pasado y presente que la memoria individual y el testimonio físico que la fotografía nos deja de una época se torna en memoria colectiva que nos revela esos detalles particulares de un periodo histórico, en este caso el del auge henequenero de Yucatán.

Lo primero que llama la atención en estas fotos es lo vistoso de los carros alegóricos, la blancura y elegancia de los trajes, el porte de las mujeres (que, en su mayoría, eran quienes desfilaban). A pesar de ser fotos en blanco y negro, algunos rostros se ven pálidos y contrastan con los rostros morenos que se pueden observar en otros carros en los que se ve a mujeres vestidas con el traje de “mestiza”, el tradicional vestido yuca-

¹ Agradezco a Claudia Lora y Gaby Zamorano por sus comentarios a este texto, así como a Ovidio García por la revisión y sus sugerencias. La Biblioteca de la Universidad de Augsburgo, que conserva en su archivo la colección fotográfica Schirp-Milke (en adelante BUA-CFSM), solo permite el uso del *link* para que las imágenes se abran en su propia página, motivo por el que no se han incluido en el cuerpo del artículo. Este trabajo fue realizado gracias a un proyecto DAAD (Servicio Alemán de Intercambio Académico).

teco. Asimismo, podemos ver al personal de apoyo, quizá mayas, con sus ropas blancas e impecables y algunos con un delantal a rayas. La imagen 1 consta de dos imágenes, en la del lado derecho se aprecia la fuerza de la diferencia social; quizá más que retratar a las tres señoritas del carro, el objetivo del fotógrafo fue dar cuenta de los cuatro hombres que iban al frente del cortejo. Aunque correctos todos, dos van descalzos y dos con zapatos. La calidad de la ropa y los sombreros es contrastante, ya que atrás se aprecian otros elegantes caballeros vestidos de traje. También se puede observar a niños, como el que posó a la izquierda de la imagen 1, quien, por su ropa y su sombrero, podríamos pensar que se coló con la anuencia del fotógrafo, quizás a pesar de las señoritas que estaban en el carro.²

John Mraz (2007: 116) escribió que “Si se sabe interrogarlas, las fotografías documentan las relaciones sociales, hablan acerca de clase, raza y género, tanto al mostrar su existencia misma como al representar sus transformaciones”. Precisamente por eso las fotos de Schirp resultan de enorme interés, ya que fue un agudo observador y logró captar en varias ocasiones las complejas formas sociales de la sociedad yucateca, quizá de forma totalmente circunstancial en el caso de las fotos del carnaval.

En la interpretación de Emmanuel Leroy Ladurie (1994), todo carnaval tiene una utilidad social. Luis Rosado Vega (1947: 92) en su ensayo sobre los carnavales de Mérida escribe que a pesar “de todas las jerarquías urbanas [...] el carnaval lo arrollaba todo y todo lo incendiaba”, esta fiesta significaba una total pausa de la cotidianidad. Según la caracterización de Joan Prat (1993: 290), el carnaval era un “ritual de ostentación”, “una diversión burguesa caracterizada por la ocupación masiva de las calles y en un reflejo del mismo poder burgués y ciudadano que lo impulsa y lo acoge”; los elementos de contestación apenas se observan y predomina la “exhibición y el espectáculo”. Estas características parecen apearse al de Mérida. En particular, me ha parecido de especial importancia el enfoque de Milton Araújo Moura (2009), quien apoyándose en Michel Foucault, considera las fotografías como “testimonios de poder”. Schirp, entonces, con su visión foránea —aunque no haya sido contratado por estos grupos de poder, asunto que no es el foco de interés de este trabajo— supo captar muy bien los contrastes de esta sociedad, legándonos sus fotos.

² Imagen 1. BUA-CFSM, Mérida's Carnival 1913 Carnestolendas, Schirp-01-041. http://digital.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?custom_att_2=simple_viewer&pid=13305810



Nuestra idea abrevia de otros autores que ya habían escrito acerca del carnaval. Cabe mencionar que este se realiza desde la época colonial y que se fue adaptando a los tiempos. Pedro Miranda (2004: 284-285) sugiere que desde mediados del siglo XIX el propósito de las autoridades, con el apoyo de la prensa y las élites, era controlar las diversiones de carnaval con la mira de entrar a la “civilidad” y el respeto a “la moral pública”. Parte de la idea de que, durante el porfiriato, pasó de ser una fiesta popular a ser una organización de la élite: “el pueblo se había convertido en un espectador cuya única función consistía en observar o participar en las sociedades obreras o de amigos formadas para ingresar en el mundo lúdico carnavalesco” (2004: 455). Por otro lado, Silvestre Uresti (2022) hace una interesante revisión histórica sobre el desarrollo del carnaval de Mérida y afirma que de 1902 a 1909 y hasta 1914, era “la élite de poder hispanoyucateca”, como él la llama, la que organizaba esta importante fiesta, dejando de lado lo popular. Ambos autores coinciden en que, en estos años, el carnaval de Mérida era considerado el más fastuoso de México y, según Miranda (2004: 459), comparable con los de Niza, Venecia, La Habana, entre otros.

Mérida no fue un caso único. Por ejemplo, la Feria de Valencia fue una propuesta ideada por la burguesía para hacer gala de su poder al organizar bailes y actos sociales exclusivos para ellos, a pesar de que se disfrazaba de popular (San Juan, 2022). Son fiestas que resultan en un despliegue de la élite, como lo ha descrito muy bien Pierre Bourdieu (1998: 52):

El poder económico es, en primer lugar, un poder de poner la necesidad económica a distancia: por eso se afirma universalmente mediante la destrucción de riquezas, el gasto ostentoso, el despilfarro y todas las formas del lujo *gratuito*. Así es como la burguesía, al cesar de hacer de toda la existencia, a la manera de la aristocracia de corte, una continua exhibición, ha constituido la oposición de lo rentable y de lo gratuito, de lo interesado y lo desinteresado bajo la forma de la oposición que la caracteriza [...].

WILHEM SCHIRP EN MÉRIDA

Wilhem Schirp (nacido en Aquisgrán, Alemania, en 1886 y muerto en la Ciudad de México en 1948) llegó a Yucatán en 1905 contratado por la compañía Siemens & Halske. De hecho, arribó con su hermano Peter, quien tenía una posición muy superior, pues Wilhem era cajero y Peter, el director de la compañía. La Siemens & Halske era la encargada de pro-

veer del servicio de energía eléctrica a la ciudad, debido a que la Compañía de Luz y Fuerza Yucateca no había podido pagar deudas que había contraído (Durán, 2015a).³

Cabe mencionar que para principios de siglo xx eran comunes las placas secas de gelatina-bromuro de plata para el negativo, lo que permitía disminuir el tiempo de exposición y el revelado posterior. En esas fechas también llegaron nuevos papeles sensibilizados para copias directas y revelados (Newhall, 2002: 126). Las cámaras ya no necesitaban trípode y eran de tamaño menor. En su historia de la fotografía, Beaumont Newhall (2002: 129) indica que los progresos técnicos facilitaron que los aficionados incursionaran en la fotografía.

Como relatan Waldemaro Concha *et al.*, en *Fotógrafos, imágenes y sociedad en Yucatán*, en 1841 llegó el primer fotógrafo a Yucatán, el barón Emmanuel von Friedrichstal, seguido de John Lloyd Stephens y Frederick Catherwood, quienes introdujeron el daguerrotipo; son considerados parte de la primera etapa de viajeros y aventureros. En la segunda mitad del siglo xix, varios fotógrafos —extranjeros y locales— desarrollaron su trabajo, incluso se volvió una actividad profesional. En diferentes momentos se instalaron varios estudios, que se hacían competencia. Hacia la década de 1870 también empezaron a incursionar en tomas al exterior, menos común por los retos que implicaba (peso de los equipos, clima caluroso, personal humano, etc.). En el último cuarto del siglo xix se conocen al menos 15 fotógrafos, aunque sin duda el más reconocido y el que logró mantenerse de esta actividad fue Pedro Guerra desde 1877.

Don Juan Schirp, hijo de Wilhem, narra lo siguiente:

Recuerdo a mi padre, con su cámara modelo 1900, con su “tripié”, su “pañó negro”, para tapar la cámara, y su “aparato” disparador de magnesio en polvo, para “dar luz” a las fotos nocturnas [...] trajo su cámara de Alemania, siempre la usaba [...] Ya había muchos nuevos modelos, de cámaras fotográficas, pero “mi viejo”, solo usaba su “cajón”.⁴

³ Sobre el papel de los alemanes en Yucatán, véase Durán (2015b).

⁴ Quizá se trate de una cámara Reise, perfeccionada en Alemania, que salió al mercado en 1900 (The Reise Camera, 1900-FOTOVOYAGE). Juan Schirp, “Revisando fotografías muy viejas, tiempo de llorar”, manuscrito; este texto forma parte de las memorias de don Juan, algunas se publicaron en Schirp y Milke (2017).



La colección se compone de un álbum fotográfico de 81 páginas con 250 imágenes en papel. En el álbum se incluyen anotaciones que identifican a la persona o el lugar y la velocidad de obturación; las imágenes digitales son 391. Una parte de las fotos (86) corresponde al periodo 1913-1914, y son las de mayor interés por mostrar aspectos de la vida cotidiana.⁵ Se trata de fotos para uso familiar. Destacan varios temas: fotos del carnaval de 1913, su visita a Uxmal, la temporada en Telchac, su familia. Sobre la ciudad, su interés se centró en el Teatro Peón Contreras, en el Parque del Centenario (que data de la visita de Porfirio Díaz en 1906), algunas calles lodosas, fuera del cuadro progresista de la parte rica del centro, y el otrora pueblo de Itzimná (hoy una colonia cercana al centro). Más que las casonas en sí, le llamaron la atención los jardines y la naturaleza, quizá por alguna evocación de las tierras de donde provenía.⁶

MÉRIDA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Para tener una aproximación a la Mérida de principios del siglo xx, nos valdremos de la mirada de dos europeos que visitaron la ciudad, que se encontraba en plena bonanza gracias a la siembra del henequén, un insumo para hacer cuerdas en la industria naviera. Cientos de haciendas henequeneras trabajaban el “oro verde”.⁷ Parte de las millonarias ganancias eran posibles debido a la explotación de la mano de obra, no solo maya, sino también la de coreanos y yaquis, entre otros.

En 1902 salió a la luz el libro de Ubaldo Moriconi, *Da Genova ai deserto dei mayas (Ricordi d'un viaggio commerciale)*, en el que se incluye un capítulo dedicado a la ciudad de Mérida. Asimismo, en 1906 se publicó el artículo de Maurice de Perigny, “Une ville florissante des tropiques au Yucatán: Mérida” (2015). El francés Maurice de Perigny era un conde interesado en la exploración y los viajes; en cambio, el italiano Moriconi era otro tipo de viajero, pues como empresario iba buscando mercados para hacer

⁵ Emiliano Canto Mayén. “Guía para el estudio de la colección digital Schirp (1893-1998)”, manuscrito. Se consulta en Academia.edu.

⁶ Fue la doctora Alma Durán-Merk quien pidió la autorización para escanear las fotos del álbum y una serie de tarjetas postales que ahora se encuentran digitalizadas y albergadas en la Universidad de Augsburg, Alemania, “Colecciones Schirp Milke”. La familia conserva su álbum. <http://digital.bib-bvb.de/collections/UBA/#/collection/DTL-5317>

⁷ Para más datos, consúltese Peniche (2010).

negocios; no en vano su libro lleva como subtítulo “Recuerdo de un viaje comercial”.

Mérida, a principios de siglo xx, era tal cual la describe De Perigny (1906): “Una ciudad floreciente de los trópicos”, pues el henequén había traído gran prosperidad a la ciudad. Según los censos, en 1900 contaba con 57 162 habitantes y, en 1910, con 62 447; en total, Yucatán tenía 339 613 habitantes.⁸

El italiano Moriconi dedicó varios capítulos de su libro a la ciudad de Mérida, a la que llegó a principios de 1900. Lo primero que le llamó la atención fueron las fiestas, sobre todo las de agosto, dedicadas a Santiago, y las de octubre, ofrendadas al Cristo de las Ampollas. Refería que los mayores peligros de Mérida eran el vómito negro, alguna fiebre pantanosa y el calor. Opinaba que lo peor era la época de lluvias, pues las calles se volvían intransitables, por lo que los hombres de negocios debían servirse de coches. Se quejó de los mosquitos, de la falta de agua potable y del sonido incesante de las campanas. Vio muchos pordioseros, la mayoría “viejos mayas”. En cuanto a las calles numeradas, advirtió que la gente prefería los antiguos nombres, que se representaban en madera o piedra y eran figuras de cruces, santos o de animales como el elefante. También dedicó un largo espacio al tema de la lotería. Reconocía a Mérida como un centro intelectual por sus conventos, su Instituto Literario, el Seminario Biblioteca, el Museo Arqueológico, el Circo Teatro, un teatro monumental y la belleza de algunos edificios como la catedral y la casa de Montejo, así como la publicación de *La Revista de Mérida*.⁹

Nos informa que varias compañías comerciales se formaron tras la guerra de los negocios (1899-1900), pero lo que más le llamó la atención fue un restaurante “digno de cualquier capital de Europa”: La Lonja Meridana que describe como una “rara ave en estas tierras lejanas”. No deja de mencionar la hospitalidad y generosidad de los yucatecos hacia los extranjeros, sin importar la nacionalidad o la raza.

⁸ Censo de 1910: <http://www.uv.mx/apps/censos-conteos/1910/menu1910.html>, caps. 10 y 11.

⁹ *La Revista de Mérida* se publicó desde 1870 hasta 1910 y se encuentran algunos ejemplares en la Biblioteca Virtual de Yucatán (<http://www.bibliotecavirtualdeyucatan.com.mx/>).



De Perigny, por otro lado, escribió una reseña corta de su viaje en la revista *A Travers le Monde*¹⁰ (1906). Describe las condiciones deplorables de Yucatán en el pasado reciente, sobre todo por los estragos de la fiebre amarilla, pero reconocía que Mérida, de ser una “cloaca” lodosa e insalubre, con el gobierno de Olegario Molina a partir de 1902 se había convertido “en una encantadora pequeña capital. Todas las calles habían sido asfaltadas, se habían abierto anchas avenidas y levantado ‘soberbios’ edificios [...] de los cuales estarían orgullosas las más grandes ciudades”.

Para De Perigny, Mérida había perdido su importancia desde la época colonial y solo había guardado como reliquias de su antiguo esplendor la catedral y el Paseo de Montejo, hasta que el auge del henequén lo cambió todo. El dinero que se obtuvo de las ganancias sirvió para construir “magníficas y grandes casas, esas exquisitas casas de los trópicos con su patio interior lleno de flores, el patio, y sus arcadas todo alrededor”.

Sobre la sociedad indicaba que era “deliciosa, siempre hospitalaria con los extranjeros, y para estos que distingue, sinceramente cordial”, sin duda en alusión a las élites. A los mayas y mestizos los describía como “dulces, educados, fieles, remarcablemente honestos”. Menciona la construcción de dos hoteles, los cuales no solo recibirían agentes comerciales, sino que se esperaban también turistas para visitar “las ruinas admirables” (se refiere a Uxmal). Gracias a que las calles habían sido asfaltadas se contaban 600 autos; para una población de 60 mil consideraba que dicha cantidad era un índice muy alto. Así, esa ciudad antes desolada se había convertido en una urbe interesante y animada, sobre todo en octubre y durante el carnaval.

En 1913, en Europa apenas empezaban los fermentos de la futura guerra. Tíbet proclamó su independencia de China y el Imperio otomano renunció a sus posesiones europeas y reconoció la independencia de Albania; esta situación produjo la explosión de sucesivas guerras ese año, conocidas como guerras de los Balcanes. Para México, el año de 1913 fue fundamental sobre todo en lo político. Tras el asesinato de Francisco I. Madero y de José María Pino Suárez y la conmoción conocida como

¹⁰ La revista se publicaba desde 1860 y, a partir de 1895, además de viajes, aumenta la rúbrica de exploraciones y promete dar todos los detalles para los lectores interesados (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k34458z>).

la decena trágica, subió al poder Victoriano Huerta. Poco después, el Plan de Guadalupe de Venustiano Carranza lo desconocería como presidente. Ese año también se perpetraron los asesinatos de Serapio Rendón, Adolfo Gurrión y Belisario Domínguez. Zapata desconoció a Pascual Orozco como jefe del Ejército Libertador del Sur y Pancho Villa tomó Ciudad Juárez (Betancourt y Sierra, 1989).

Aunque todas estas noticias llegaban a Yucatán, en la península se habían acostumbrado a que, por la lejanía de los centros de poder, los intereses eran otros. Mérida era una de las ciudades económicamente más activas del mundo. El negocio del henequén se encontraba en su mejor momento. La actividad comercial era esencial, de ahí que en 1913 se publicara una lista con los nombres de los principales empresarios. Un libro de la época resumía así la escena profesional y educativa de la ciudad:

Por lo que hace a la intelectualidad, la capital de Yucatán es una ciudad culta. Hay radicados en ella cerca de doscientos abogados, más de ciento cincuenta médicos y un número tal de notarios, ingenieros, farmacéuticos y profesores de instrucción primaria y secundaria [...] El movimiento científico moderno ha erigido también en ella una biblioteca pública bien organizada [la Cepeda Peraza], un museo arqueológico, un jardín botánico, varios observatorios meteorológicos y gabinetes especiales de corporaciones docentes, centros todos de pública accesibilidad que difunden los conocimientos intelectuales en escala no despreciable. Existían cuatro diarios, uno oficial y tres de información: “la Revista de Mérida”, “la Revista de Yucatán” y la “Revista Peninsular”, más el diario oficial (Salazar, 1913: 135).

Existían dos librerías: la de Manuel Espinosa y E. y La Central, de Jorge Burruel que, incluso, vendía libros en francés. También había una importante vida cultural. Los días del carnaval se anunciaban estas películas en las salas de cine y en *La Revista de Yucatán: Falta y expiación* (en siete partes), *La hija maldita*, *El anarquista Luhí* (en dos partes), *El fantasma de la noche* (en dos partes), *La venganza del fabricante* (serie dinamarquesa en seis partes) y *El último abrazo* (en seis partes también), entre otras. Era una época en la que el cine ya se había establecido como una verdadera industria de entretenimiento.

ORÍGENES DEL CARNAVAL Y DE LAS SOCIEDADES COREOGRÁFICAS

El carnaval de Mérida tiene sus orígenes desde el siglo XVI. En las ordenanzas de la ciudad de 1790 se menciona que los hombres se vestían de mujeres y que en las plazas se tiraban naranjas.¹¹ Se sabe que las fiestas de las carnestolendas duraban tres días por un bando de 1830 que prohibía los juegos que perturbaran la tranquilidad pública, como arrojar naranjas, huevos o agua y pintar las paredes. Además, se penalizó el uso de máscaras y se prohibió ridiculizar la religión vistiéndose con trajes de religiosos.¹² En menos de cien años estas prácticas se habían eliminado.

Se sabe que cinco importantes grupos de socios (conocidos como sociedades coreográficas) eran los encargados de organizar el carnaval, tanto de los carros alegóricos como de los contingentes, además de los bailes diurnos y nocturnos que se realizaban a diario. Este asunto es importante porque aquí entran en juego el poder y la enorme segmentación social. Esas mismas sociedades habían suplicado y recomendado a sus invitados asistir con trajes carnavalescos “con el fin de restaurar las notas simpáticas de nuestros antiguos carnales” (*La Revista de Yucatán*, sábado 1 de febrero).

Manuel Dondé Cámara fundó la Unión en 1847, de la que formaban parte medianos comerciantes, profesionales y funcionarios. Al Liceo, fundado en 1870, pertenecía la élite económica. Las dos rivalizaban en lujo y ostentación en las fiestas que organizaban casi todas las noches de carnaval, que estaban abiertas no solo a los socios, sino también a invitados externos. Las sociedades coreográficas mestizas surgidas durante el porfiriato fueron Paz y Unión y Recreativa Popular, formadas por mestizos con recursos y que trataron de replicar las sociedades de “blancos”. Paz y Unión se fundó en 1887 y se componía de artesanos; en 1891, tras salvarse las diferencias entre los miembros, crearon la Recreativa Popular. El uso del traje mestizo para los bailes de aniversario y de Pascua era obligatorio. Los integrantes de Paz y Unión incluso organizaron un baile en honor de Porfirio Díaz cuando visitó la península en 1906, al que asistió con toda su comitiva (véase Martín Briceño, 2014: 88-90).

¹¹ Archivo General de la Nación, México, Ayuntamientos, vol. 141, 1790, f. 12-12v, título 4, artículo 3.

¹² Centro de Apoyo a la Investigación Histórica y Literaria de Yucatán (en adelante CAI-HLY), Actas de Cabildo, vol. 22, f. 24, 16 de febrero de 1830.

En 1913 existían La Unión y el Liceo, que se había dividido en dos: El Liceo de la 59 y el El Liceo de la 62, destinadas a “lo más elegante de nuestra sociedad” y en cuyas reuniones, alardeaban, circulaba profusamente la “champaña”. Por otro lado, Paz y Unión y Recreativa Popular reivindicaban la presencia de la mestiza. La mestiza y el mestizo en Yucatán tienen una presencia muy clara. Cada una de estas sociedades tenía sus propios carros y sus derroteros.

Luis Millet y Ella Fanny (1994) analizan el proceso en el que un grupo de no mayas (peninsulares, criollos y mestizos) adoptó el traje maya y sugieren que esto se debió sobre todo al clima, que “era [y es] muy caliente”. Como explican, en un primer momento el hipil se limitó al ámbito del hogar; sin embargo, a mediados del siglo XIX hombres y mujeres de clases medias y altas de algunos pueblos y de la ciudad empezaron a portar en ciertas fiestas el traje “mestizo”; es decir, el hipil maya se sofisticó con el terno, un traje bordado a punto de cruz y con un fondo característico llamado fustán, acompañado de joyas de oro y el típico rosario (en filigrana).

Para Lilian Paz (s.f.), la mujer mestiza adaptó el terno a la moda europea para diferenciarse de la maya, para hacerse de un estatus y ostentar públicamente, como lo hacía la clase alta, que terminó adoptándolo y legitimándolo. Millet y Fanny argumentan que esto sucedió después de la crisis de la “guerra de castas”,¹³ pues desde la perspectiva de los burgueses, para establecer nuevas alianzas, era mejor presentar a Yucatán como mestiza y eliminar la figura del maya. Marisol Domínguez (2017: 261-262), en su ensayo sobre el paisaje social en la fotografía de Pedro Guerra, también pone su atención en el mestizo yucateco, parte de la clientela de Guerra, una parte constituida por los indios de haciendas y los llamados “pacíficos” que marcaron una diferencia con los “rebeldes” y se hicieron llamar mestizos, como los que tenían alguna mezcla “racial”.

Recordemos que el carnaval nació en el seno de una sociedad que hacía divisiones tajantes de clase y raza, pues se instaló y fue desarrollado por grupos privilegiados del centro de Mérida, en los barrios donde la población maya solo entraba a las casas como servidumbre. Así, la mestiza empezó su participación en fiestas y carnavales como una forma de mofa,

¹³ La guerra de castas se refiere al movimiento armado de los mayas contra la sociedad “blanca”, iniciado en 1847 como respuesta a varias causas, entre ellas, el problema de la tierra y los agravios sociales.

pero, como argumentan Millet y Fanny (1994), lo que comenzó como una transgresión al final se normalizó. Por mucho tiempo el uso de hipil estuvo restringido a la mujer maya y era un marcador de clase y raza que, al ser aceptado por mujeres de otras clases y razas en el orden festivo, funcionó, según ellos, como “el puente de la reforma social”.

Si bien la presencia del vestido tradicional se afirmó gracias a las sociedades mestizas, como dice el refrán, estaban “juntos, pero no revueltos”, pues las sociedades mestizas solo podían visitar a las burguesas por invitación.

CRÓNICAS DE LOS DÍAS DE CARNAVAL

El carnaval de 1913 se realizó del viernes 31 de enero al martes 4 de febrero, tal como lo registra *La Revista de Yucatán*. El radio de acción de los derroteros era de la Plaza de San Juan a la Plaza Grande y de Mejorada a Santiago, por la calle 59, en el centro de Mérida. Hasta ese momento era un lugar de residencia de las élites, que poco a poco empezarían a desplazarse al norte; las más ricas se mudarían al recién estrenado Paseo de Montejo. Como muy bien lo ha escrito Umberto Eco (1989: 17), el carnaval moderno “multitudinario está limitado en el espacio: está reservado a ciertos lugares, ciertas calles, o enmarcado en la pantalla de televisión”.

Para entender la construcción social del espacio del carnaval, resulta de gran utilidad el texto de Roberto DaMatta (2023), quien trabaja la forma en que se delimita el espacio por medio de fronteras; asimismo, considera que por cada sociedad hay una “gramática de espacios y temporalidades”. Existe el tiempo de la vida cotidiana, en el que “las reglas normales de la denominación y el trabajo aseguran el mantenimiento de la jerarquía y de los rígidos límites entre las personas que representan estas posiciones en el desarrollo de la vida ordinaria, pero en el ‘*entrudo*’ [nombre portugués de los días de carnestolendas] y el carnaval estas posiciones pueden perfectamente invertirse” (2003: 7). Lo interesante del caso yucateco es que el espacio de carnaval mantiene las diferencias sociales.

Otro aspecto relevante es que conocemos los nombres de las personas de los carros alegóricos, al menos los que el periodista de *La Revista de Yucatán* consideró pertinente registrar; incluso, algunos los hemos consignado. Para quienes no son de Yucatán serán solo nombres y apellidos,

pero en la península estos atributos tienen un particular peso; por otro lado, aunque no necesitaríamos saber los nombres de quienes aparecen en varias de las fotos, al consignarlos se enlaza la figura y el nombre, pasando así a un personaje concreto que participó en el carnaval del anonimato a la identidad.

Varios fotógrafos registraron el carnaval. Pedro Guerra —el fotógrafo oficial de la ciudad— también lo cubrió para *La Revista de Yucatán*; su participación resulta muy importante, pues de él sobrevive un nutrido acervo que resguarda la Universidad Autónoma de Yucatán.¹⁴

Al menos tres fotos publicadas en *La Revista de Yucatán* coinciden con las de Schirp: la de Pierrot y Colombina, Paz y Unión y Recreativa Popular. El foco está puesto en los carros y sus protagonistas, aunque en la de Paz y Unión también se observan algunos acompañantes (véase “Anexo”). Quizá la mayor diferencia con las fotos de Guerra es que este último fue contratado, mientras que Schirp las tomó “por puro placer documental o estético, por su propia voluntad, desvinculadas, en principio, de alguna aplicación inmediata” (Kossoy, 2014: 101).

Los hermanos Alva también estaban en Mérida en 1913; ellos son reconocidos entre los primeros documentalistas cinematográficos mexicanos y en esa temporada hacían proyecciones en el Circo Teatro Yucateco,¹⁵ en donde se transmitían películas. Filmaron la dinámica de la ciudad y en particular hicieron una grabación sobre la batalla de flores del martes 4 de febrero, que al parecer tuvo una amplia difusión. Por desgracia, el material visual de los hermanos Alva sobre los carnavales en Mérida y otros temas yucatecos ya no se conoce (Aznar, 2006: 57). Otro fotógrafo que se encontraba en Mérida por esos días fue el estadounidense F. M. Steadman,¹⁶ quien se ubicó en un lugar muy cerca de la oficina

¹⁴ Las fotografías del Archivo Guerra se pueden consultar actualmente en línea (<http://fototeca.antropologia.uady.mx/index.php>). En *La Revista de Yucatán* hacen el siguiente comentario: “El inteligente fotógrafo don Pedro Guerra Jordán tomó todas las fotografías de los carros. Vimos también a varios aficionados en pos del señor Guerra”. Para profundizar en el tema, consúltese Rodríguez y Tovalín (2017).

¹⁵ Véase *La Revista de Yucatán*.

¹⁶ Así se anunciaba en *La Revista de Yucatán*, jueves 6 de febrero de 1913: “Tengo el gusto de saludar de nuevo á mis amigos y clientes de Mérida. Quedaré unos pocos meses de este año y espero que pronto me avisen los que deseen mandar hacer fotografías en sus

donde trabajaba Schirp. La Siemens & Halske se encontraba en la calle 61 (entre la 46 y la 48) y Steadman se alojó en la misma calle 61 en el número 467.

El jueves 30 de enero en la noche se inauguró el ciclo con la Fiesta de Fantasía de la Unión, a la que acudieron más de 200 parejas con trajes de fantasía. *La Revista de Yucatán* relata que hubo música variada, como sevillanas, malagueñas y jotas, y nombraba a todas las señoritas que ejecutaron los bailables; mencionaba que la orquesta estuvo a la altura del carnaval, porque hubo mucha gente y el “espléndido ambigú” que se sirvió.

El viernes 31 comenzó el Paseo del Corso a las 20:30 horas, organizado por la sociedad el Liceo de Mérida; este partió de su edificio en la calle 59, número 519, se dirigió a la calle 62, después a la Plaza Grande, Mejorada, Santiago y volvió de nuevo al punto inicial. Las calles fueron iluminadas con focos de gasolina de alambre hueco. La marcha la abrió un grupo de ciclistas, después continuaron la gendarmería y un carro adornado de manera semejante a un dosel, en el que iba el rey con sus pajes, acompañado de bandas de música, comparsas y una interminable fila de autos, carretas y calesas.

El sábado 1 de febrero a las 17:30 horas, en el parque de San Juan (llamado en ese entonces de “Velázquez”), arrancó el bando de la sociedad coreográfica la Unión, acompañado de ciclistas, la gendarmería montada y una banda de tambores y cornetas. A ella pertenecía el primer carro alegórico, según la crónica del diario, con figuras de cisnes, pero no hay ninguna foto. Le seguía el carro de la sociedad Paz y Unión que, según la crónica de *La Revista de Yucatán*, “llamó también la atención por su buen gusto que se empleó en su construcción, así como su sencillez”, pues representaba el trabajo y “las Bellas Artes” e indicaban el nombre del autor y las señoritas que presidían.¹⁷

En la carroza se observan dos enormes columnas corintias cuadradas. En la parte trasera se aprecian unas figuras como aspas en semicírculo, que quizá le daban una vuelta, y si se pone atención, se leen las palabras

domicilios. Hago retratos en colores naturales. Este año revelo películas e imprimo fotografías para aficionados en el arte. Calle 61 número 467”.

¹⁷ Imagen 2. BUA-CFSM, “Merida’s Carnival 1913, women dressed in Maya outfits, float of the ‘Paz y Unión’”, Schirp-01-043, http://digital.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?custom_att_2=simple_viewer&pid=13305375&childpid=13305812



Figura 1. Derrotero del carnaval. Mapa realizado por la maestra Gabriela Arreola de Histomapas

“Paz y Unión”. La carroza estaba ocupada por la señorita María del Carmen Palomo, quien sostenía un ramo de oliva, símbolo de la paz, y las señoritas Sahara Nájera, Ursina Madera, Antonia Acevedo y María Concepción Granados, quienes portaban el terno. Las tres chicas de pie en la carroza parecen posar para el fotógrafo. Sobresale el público masculino alrededor (véase “Anexo”).

La Recreativa Popular representaba en su carro un grifo mitológico sobre un rollo de papel, llevando en las fauces una copa (véase “Anexo”). La figura en papel mate solo es descrita como un “chinesco” que representaba un bracero. Estaba ocupado por las señoritas María Cristina Vázquez, Leandra Pantoja, vestidas con terno, de quienes sobresalen sus collares; y por los niños Luis Vázquez, Amelia Petra y María Cardena. El niño Luis parece estar vestido de vaquero, y la niña Amelia porta un vestido blanco. Las mestizas llegaron para quedarse e institucionalizaron

su presencia anual (véase Reyes, 2003: 104-112).¹⁸ Otra particularidad de la imagen 3 son los niños que miran hacia la cámara.

En otro de los carros alegóricos iban dos muchachas vestidas con un traje blanco de grecas, quizás alusivas a los mayas, y en la bandera se alcanzan a ver las palabras “oro” y “mestiza”. Desafortunadamente no hay una descripción de este carro en *La Revista de Yucatán* (véase imagen 5).¹⁹

La Unión patrocinaba uno de los carros más admirados, llamado “Pierrot y Colombina”, en el que figuraba un japonés equilibrista y a sus pies la bella Colombina, ambos personajes de la comedia del arte italiano. Según *La Revista de Yucatán*, este carro fue obra del artista don Luis Améndola; la señorita Aurora Sauri Zetina representaba a Colombina y Juan Cervera Reyes a Pierrot: “Tomó parte en el bando de la ‘Unión’ el sábado último y fue excepcionalmente aplaudido en todas partes”. La cara de Colombina no se aprecia en la imagen 6 de Schirp, solo su silueta, probablemente porque fue tomada a contraluz; porta una falda abultada y una sombrilla. Es posible que a Schirp, más que la impresionante Colombina, le interesara el hombre que dirigía los caballos y el pie descalzo que contrastaba con el color del suelo.²⁰

Se observa en la imagen 6 también el carro del Teatro Peón Contreras (inaugurado en 1908) en honor al poeta y dramaturgo del mismo

¹⁸ Imagen 3. BUA-CFSM, “Merida’s Carnival 1913, float of ‘La Recreativa’”, Schirp-01-040 http://digital.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?custom_att_2=simple_viewer&pid=13305375&childpid=13305809

Imagen 4. BUA-CFSM, “Two pictures of floats in Merida’s 1913 Carnival”, Schirp-01-035. http://digital.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?custom_att_2=simple_viewer&pid=13305803

¹⁹ Imagen 5. BUA-CFSM, “Merida’s Carnival 1913, two pictures of the float of ‘La Mestiza’”, Schirp-01-038. http://digital.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?custom_att_2=simple_viewer&pid=13305375&childpid=13305806

²⁰ Imagen 6. BUA-CFSM, “Merida’s Carnival 1913, floats of the Teatro Peon Contreras and that with the acrobats Pierrot and Colombina”, Schirp-01-042. http://digital.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?custom_att_2=simple_viewer&pid=13305375&childpid=13305811

Véase en el “Anexo” la imagen de Guerra para ver a Colombina en todo su esplendor. Tenemos otra fotografía tomada por Pedro Guerra, en la que se observan más detalles del carro alegórico y de Colombina (*La Revista de Yucatán*, jueves 6 de febrero de 1913).

nombre, que representa un teatro cinematográfico. En el marco superior están escritas las palabras “Empresa Cinematográfica”; en realidad había varias y eran las que llevaban las películas para su proyección en Mérida. En el escenario se encontraban las señoritas Rosita Briceño y María Peón Ongay; como espectadoras aparecen las señoritas Adriana Cardós, Edelvina Briceño y María Asencio, y como manipuladoras, las señoritas María Trujeque y Eila Evangelina Férraez (*La Revista de Yucatán*, 2 de febrero de 1913).

Schirp sacó una foto del carro de la ferretería Crasemann, conocida como El Candado, como dice el anuncio, fundada en 1869, cuyo dueño era el alemán Félix Faller. Iban en el carro elegantemente vestidas y portando –según la crónica– los atributos del trabajo las señoritas María del Carmen López y Generosa Trujillo. Se observa a un hombre maya vestido con traje “tradicional”, descalzo, jalar los caballos y atrás a varias personas con sus sombrillas.²¹

Daniel Fabre (1992: 98-102) observa en el carnaval de París que los carros patrocinadores de las grandes tiendas comerciales aparecieron por primera vez a principios del siglo XX, práctica que se extendió a los demás carnavales. Yucatán no fue la excepción: desfilaron los carros patrocinadores de la ferretería Craseman, la Gran Fábrica Yucateca de Chocolates, la Casa Comercial El Gallito, las Bicicletas Premier, el Mundo Elegante, la Nueva Droguería y Miscelánea de la calle 60 y la Oakland Chemical Company. Asimismo, la crónica describe que participaron varios autos y carros grotescos, entre los más llamativos están el que portaba un cartel con el siguiente título: “Tres bobos que se divierten a su modo”, y el de la Fábrica de Cigarros la Paz, con un gigante pelele.

Otro carro llevaba a la celebrada estudiantina Chanteclair, que significa “gallo” en francés antiguo, la que había debutado en la sociedad Unión el primer día de las fiestas y estaba formada por hombres y mujeres. De todos los carros que desfilaron era el que más evocaba los antiguos carnavales, en los que el gallo tenía una presencia importante. Caro Baroja (2006: 77-94) ha delineado la presencia de este animal en las fiestas. En los carnavales de algunos pueblos españoles era muy común su presencia,

²¹ Imagen 7. BUA-CFSM, “Merida’s Carnival 1913, float of ‘J. Crasemann, El Candado’”, Schirp-01-036. http://digital.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?custom_att_2=simple_viewer&pid=13305375&childpid=13305804

ya sea para colgarlos y después comerlos, pues a los gallos, por ser lascivos y representar la lujuria, había que sacrificarlos para la Cuaresma. También apunta que en general el gallo es “una especie de símbolo de la vida, el expulsor de la muerte, de los espíritus malignos, diablos, brujas, etc.” (2006: 92). Tampoco era una casualidad que todos se vistieran de *chanteclaire*, ya que una tienda estuvo anunciando que le habían llegado varios.²²

El carro de la orquesta Chanteclair representa lo más tradicional y simbólico del carnaval al estar todos vestidos de gallos. En la imagen 9, se observan mejor dos de los miembros de la orquesta y de nuevo llama la atención la persona vestida de blanco con delantal a rayas (seguramente el mozo) mirando a la cámara en un gesto poco convencido de hacerlo.²³

El sábado 1 de febrero, alrededor de las 20:30 horas, la gente se reunió de nuevo en la calle 59 “profusamente iluminada”, para dar principio a la batalla de flores, confeti y serpentinas del Liceo de Mérida. Después, cada sociedad ofreció lucidas fiestas en sus salones. La de Paz y Unión es descrita de esta forma: “En los elegantes salones de esta popular y simpática sociedad obrera, adornados con sencillez, pero con derroche de buen gusto, la concurrencia fue también muy numerosa” (*La Revista de Yucatán*, domingo 2 de febrero de 1913: 9).

El domingo 2 en la mañana se realizó la batalla de flores de la Unión en la calle 64; el evento duró de las 9:00 a las 12:00 horas con los mismos carros y bandas de música que el día anterior. La misma Unión invitó al creador del carro “Pierrot y Colombina” y a sus integrantes a un *lunch-champagne* para felicitarlos. Tan grande fue el éxito de este carro que también fue invitado a su batalla de flores que se realizó el lunes 3 por la mañana en el Liceo de la calle 62. Por la tarde del lunes también desfilaron unos 500 niños en los salones de la Unión durante la fiesta infantil.

²² Imagen 8. BUA-CFSM, “Merida’s Carnival 1913, Orchestra Chanteclair”, Schirp-01-045. http://digital.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?custom_att_2=simple_viewer&pid=13305375&childpid=13305814

²³ Imagen 9. BUA-CFSM, “Merida’s Carnival 1913, two pictures showing an unidentified float – four young women and men in costumes-and that of Orchestra Chanteclair”, Schirp-01-049. http://digital.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?custom_att_2=simple_viewer&pid=13305375&childpid=13305818

Un dato interesante es que las comparsas de “Xtoles”, de “negritos”, de “cintas”, de “palitos” y de “murguistas” iban de casa en casa ejecutando sus bailes. Rosado Vega (1947: 98) indica que “estas comparsas llevasen o no antifaz o careta; sí llevaban los más pintorescos trajes, especialmente el de mestizo, con zarandejas y exóticos adornos”. En la tarde, como se acostumbraba desde tiempo atrás, los paseos vespertinos se reducían a un largo desfile de autos y los tradicionales cinco bailes nocturnos. Cabe mencionar que los autos podían rentarse: un anuncio indicaba que la renta de un carro costaba ochenta pesos por cuatro días; como ejemplo y para poder comparar el precio, una carga de maíz (de casi cien kilos) costaba tres pesos.²⁴ Miguel Güémez (2021) menciona que en el *Calepino maya de Motul*, un diccionario escrito en la época colonial, se menciona una danza prehispánica llamada *ix-tooli*, que pasó al español como X'toles, “baile de los indios moharraches”; es decir, de los que se disfrazan, y justamente solo ahí se daba la inversión de hombres vestidos de mujeres. En la actualidad, en los carnavales de otros municipios de Yucatán todavía existen las comparsas de X'toles; las de Mérida, desaparecieron. No obstante, ningún fotógrafo las retrató este año de 1913.

Un dato peculiar es la visita de cortesía que algunos miembros de la Unión hicieron a las sociedades populares Paz y Unión y Recreativa Popular para agradecerles su apoyo durante el carnaval. Este gesto ejemplifica claramente las relaciones cordiales, así como también los límites que había entre ellos. Hay una frontera que separa a unos de otros; aunque no la vemos, sabemos que existe.

Llama la atención que *La Revista de Yucatán* reseñaba, por un lado, las reuniones de la Unión y los Liceos y, por el otro, “las sociedades populares”. Las primeras las describía como bailes “primorosos” y “excepcionalmente concurridos por lo más elegante de nuestra sociedad”, se servía un “ambigü” “espléndido y delicado”. De las “dos populares y simpáticas sociedades de obreros” mencionaba que habían desfilado “las más bellas y hermosas mestizas de Mérida”.

Varias bandas de música amenizaban los derroteros y los bailes; entre ellas se mencionan La Murga Criolla, la Banda de Música del Estado, las estudiantinas Chanteclair (ya mencionadas), la de la Unión y la de los Murguistas; la orquesta del maestro Mangas, la Banda Militar del 16

²⁴ Véase *La Revista de Yucatán*.

Batallón Federal a cargo de Gerónimo Flores, la banda de Everardo Concha, así como la orquesta de Agustín Pons Capetillo. La buena música era parte del ambiente. Uno de esos grupos desfiló sin que hayamos podido identificarlo.²⁵

Dada la competencia entre los liceos, se realizaban dos batallas de flores, la de la 62 y la de la 59. El martes, último día de fiestas, fue el turno de la batalla de flores del Liceo de Mérida de la 62, la cita fue a las ocho de la mañana. La crónica de *La Revista de Mérida* no tiene derroche, ya que menciona que estuvo muy concurrida “por gentes de todas las clases sociales”, desfilaron 147 carretelas y 21 automóviles ocupados “por elegantes damas de nuestra sociedad” (véase imagen 11).²⁶ A las puertas del Liceo se dio cita la Banda Militar del 16 Batallón Federal a cargo de don Gerónimo Flores; dentro del inmueble se instalaron una comparsa y un concierto de los murguistas criollos. Conocemos los nombres de la directiva: don Fernando Cervera García Rejón, don Federico Escalante, don Perfecto Villamil Castillo, don Elías Espinosa y don Donaciano Ponce, quienes haciendo “derroche de galantería” ofrecieron a las damas “un suculento lunch, cerveza helada y *champagne*”. No son solo nombres, son apellidos conocidos y reconocidos por la sociedad local.

Después, todos los invitados se trasladaron a la casa quinta O’Horán, propiedad de don Eulalio Casares, alias don Boxol, donde se realizó un pícnic, “almuerzo al estilo yucateco rociado con finos vinos”. La particularidad fue que a todas las personas que se aglutinaron afuera de la quinta para observar también se les sirvió almuerzo —aunque, claro, afuera—. Esta nota me remite al análisis de Roberto DaMatta (2023) sobre los espacios y las divisiones por sexo y edad, a la que podemos agregar aquí la variable de categoría social, justo como durante el carnaval: los pobres participaron, pero afuera. El autor (2023: 15) menciona que la casa posee sus espacios callejeros, que hacen de puente entre el interior y el exterior, un breve guiño de unión entre los dos mundos.

²⁵ Imagen 10. BUA-CFSM , “Merida’s Carnival 1913, musicians in an unidentified float”, Schirp-01-046. http://digital.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?custom_att_2=simple_viewer&pid=13305375&childpid=13305815

²⁶ Imagen 11. BUA-CFSM , “Merida’s Carnival 1913, lady in an automobile, wearing a hat”, Schirp-01-039. http://digital.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?custom_att_2=simple_viewer&pid=13305808

Como era costumbre, la fiesta concluyó con un baile en los salones del Liceo. A las nueve de la noche, del Liceo de la calle 59 partió la tradicional mascarada del “Entierro de Juan Carnaval”; el acto fue acompañado de chistes de todos colores, responsos y una charanga. Era el final del ciclo.

Estamos ante un carnaval de élites, en el que el orden de la sociedad se reproduce tal cual, con sus enormes diferencias sociales que en todo momento se mantienen entre las tres sociedades superiores y las dos “inferiores”. En este carnaval no hay inversión o, al menos, las fotos no nos los muestran; si bien se menciona a los X’toles, no sabemos exactamente quiénes eran. No hubo hombres vestidos de mujer ni mayas vestidos de “blancos”, ni viceversa, todos ocuparon su lugar correspondiente.

Sobre el público varias fotos muestran solo a hombres o a niños, quienes por su vestimenta se puede inferir que pertenecen a diferentes niveles sociales. También asistían mujeres, aunque las fotos casi no las muestran. En la imagen 12 se puede ver la parte trasera de una carroza pasando por uno de los arcos históricos de Mérida, donde se ve una enorme botella fijada en cuya etiqueta alcanzamos a distinguir las letras CB (quizá Carta Blanca). En la parte inferior derecha se aprecian tres asistentes: dos señoras vestidas de blanco sentadas y un niño en su silla de madera.²⁷

A estos días de algarabía les seguirían días complicados de la política porque, sin duda, el acontecimiento que más caló en Yucatán, y en México en general, fue la decena trágica, el golpe militar contra Francisco I. Madero y José María Pino Suárez ocurrido del 9 al 18 de febrero de 1913 y que terminaría con su muerte el día 22. Lejos habían quedado aquellos días de 1911 en que hicieron campaña en Yucatán, alardeando de su fuerza política.

COMENTARIOS FINALES

El año 1913 fue singular y estuvo marcado por la violencia y la inestabilidad política en México; sin embargo, en Yucatán, uno de los lugares más prósperos del mundo en ese momento, un alemán llamado Wilhem Schirp nos dejó su legado de varios acontecimientos, lugares, personas y casas, que él consideró de valor. Gracias a él y al celo de su familia, hoy tenemos una

²⁷ Imagen 12. BUA-CFSM, “Merida’s Carnival 1913, unidentified float going under one of Merida’s arches”. http://digital.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?custom_att_2=simple_viewer&pid=13305375



idea visual de cómo era el Yucatán de aquellos tiempos. Para un mismo acontecimiento hubo diferentes miradas y la de Schirp fue la del extranjero, quien justo ese año decidió documentar con sus fotos tan importante acontecimiento en la vida de la ciudad y captó detalles que para los locales eran tan normales que pasaban de largo. Sus fotos estaban destinadas para su uso particular, un recuerdo plasmado en su álbum, vuelto ahora un lugar de memoria, una evocación de lugares de Yucatán y acontecimientos que, aunque fueron documentados por otros para uso público (*La Revista de Yucatán* y el fotógrafo Pedro Guerra), cobran diferentes significados con otras miradas y enfoques fotográficos, o al menos eso se quiso mostrar.

Partimos de la idea de que el carnaval de Mérida a principios del siglo xx fue un acontecimiento organizado por las élites para mostrar la riqueza de la ciudad, con vocación popular, al haberse normalizado la presencia de carros alegóricos de “mestizas”, lo que se fue reafirmado con los años. En la actualidad hay un día específico para lucir los ternos llamado el “lunes regional”. Sin embargo, la mirada extranjera de Schirp pudo captar muy bien en unas cuantas fotografías la contradicción enorme que vivía la sociedad yucateca en medio de tanto lujo y exuberancia: la otra población sobre la que recaía la carga, los mayas, los mozos, todo el personal de apoyo, quiénes llevaban zapatos y quiénes no, quiénes eran protagonistas y quiénes solo miraban. Las diferencias sociales estaban ahí, conviviendo hombro con hombro.

El carnaval también es un acontecimiento de memoria colectiva porque no habrá meridano que no tenga una interpretación en torno al mismo. También es un marcador de la época histórica, pues en 1913 la élite estaba deseosa de ostentar su riqueza: autos, trajes y mujeres hermosas desfilaron por las calles de la mano de unos cuantos, mientras que a muchos otros únicamente les quedaba la posibilidad de mirar.

El Carnaval de Mérida en algún momento empezó a crecer, pues el derrotero se amplió al Paseo de Montejo, avenida paradigmática de la ciudad y también muestra de la ostentación y riqueza del tiempo del henequén. No obstante, en 2014 la nueva élite comercial y empresarial, a diferencia de la antigua, desdeñó las carnestolendas y trasladó el carnaval a las afueras de Mérida, donde adquirió un carácter totalmente popular, muy lejos de las aspiraciones desplegadas por la sociedad cien años antes.



ANEXO



Imagen 1. La Recreativa Popular
(véase nota 16 para foto de Schirp).
Fuente: *La Revista de Yucatán*, jueves
6 de febrero de 1913

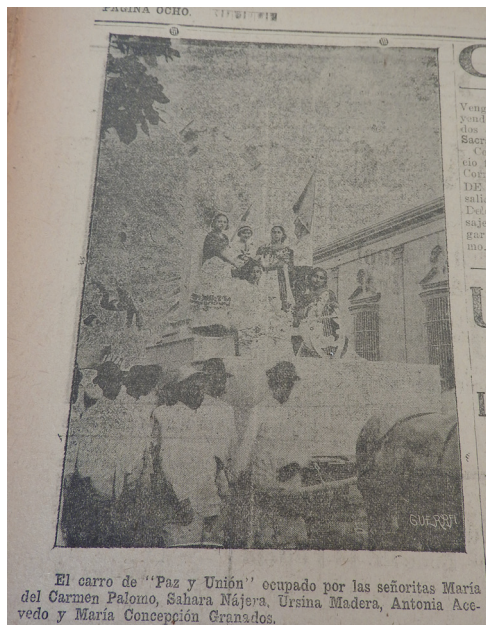


Imagen 2. Paz y Unión
(véase nota 15 para foto de Schirp)



Imagen 3. Colombina
(véase nota 18 para foto de Schirp)

BIBLIOGRAFÍA

- Araujo Moura, Milton (2009). “A fotografia numa pesquisa sobre a história do Carnaval de Salvador”, *Dominios da Imagem*, Londrina, v. III, núm. 5, noviembre, pp. 109-122.
- Betancourt Pérez, Antonio y José Luis Sierra Villarreal (1989). *Yucatán, una historia compartida*. México: SEP/Instituto Mora/Gobierno del Estado de Yucatán.
- Bourdieu, Pierre (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Ma. del Carmen Ruiz de Elvira (trad.). Madrid: Taurus.
- Canto Mayén, Emiliano (2016). “Guía para el estudio de la colección digital Schirp (1893-1998)”, manuscrito. Ciudad de México. Recuperado de: (99+) Guía para el estudio de la colección digital Schirp.
- Caro Baroja, Julio (2006). *El carnaval: análisis histórico-cultural*. Madrid: Alianza.
- Concha Vargas, Waldemaro, José Humberto Fuentes Gómez y Diana María Magnolia Rosado Lugo (2010). *Fotógrafos, imágenes y sociedad en Yucatán: 1841-1900*. Mérida: Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán.
- DaMatta, Roberto (2023). “Espacio. Casa, calle y otro mundo: el caso de Brasil”, *Papeles del CEIC*, núm. 2.
- Domínguez, Marisol (2017). “El paisaje social”, en José Antonio Rodríguez y Alberto Tovalín Ahumada. *Fotografía Artística Guerra. Yucatán, México*. México: Cámara de Diputados, LXIII Legislatura/Fototeca Pedro Guerra, pp. 253-267.
- Duran-Merk, Alma (2015a). “Imaginando el progreso: la empresa eléctrica Siemens & Halske en Mérida, Yucatán, México”, *Istmo. Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*, núms. 27-28.
- (2015b). *In Our Sphere of Life. Dimensions of Social Incorporation in a Stratified Society. The Case of the German-Speaking Immigrants in Yucatan and their Descendants, 1876-1914*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Eco, Umberto (1989). “Los marcos de la libertad cómica”, en Umberto Eco, V. Ivanov y Mónica Rector (eds.). *Carnaval*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fabre, Daniel (1992). *Carnaval ou la fête à l'envers*. París: Gallimard.
- Güemez, Miguel (12 de octubre de 2021). “De la danza ritual a la vaquería (y II)”, *Novedades Yucatán*. <https://sipse.com/novedades-yucatan/>

- opinion/columna-miguel-guemez-pineda-yucatequismos-410454.html#google_vignette
- Kossov, Boris (2014). *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*. Luis Parés (trad.). Madrid: Cátedra.
- Halbwachs, Maurice (2004). *La memoria colectiva*. Inés Sancho-Arroyo (trad.). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Le Roy Ladurie, Emmanuel (1994). *El carnaval de Romans: De la candelaria al miércoles de ceniza, 1579-1580*. Ana García Bergua (trad.). México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Martín Briceño, Enrique (2014). “Yo bailé con don Porfirio: sociedades coreográficas y luchas simbólicas en Mérida, 1876-1916”, en Enrique Martín Briceño. *Allí canta el ave. Ensayos sobre música yucateca*. Mérida: Gobierno del Estado de Yucatán/Secretaría de la Cultura y las Artes/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 84-107.
- Millet Cámara, Luis y Ella F. Quintal (1994). “Traje regional e identidad”, *INJ. Semilla de Maíz*, vol. 8, pp. 25-34.
- Miranda Ojeda, Pedro (2004). *Diversiones públicas y privadas. Cambios y permanencias lúdicas en la ciudad de Mérida, Yucatán, 1822-1910*. Hannover: Verlag für Ethnologie (Estudios Mesoamericanos, serie Tesis 2).
- Mraz, John, (2007). “¿Fotohistoria o historia gráfica? El pasado mexicano en fotografía”, *Cuiculco*, vol. 14 (41), septiembre-diciembre, pp. 11-41.
- Moriconi, Ubaldo (1902). *Da Genova ai deserto dei mayas, Ricordi d'un viaggio commerciale*. Bergamo: Istituto d'Arti Grafiche.
- Newhall, Beaumont (2002). *Historia de la fotografía*. Homero Alsina Thevenet (trad.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Paz Ávila, Lilian (s.f). “La moda europea y su influencia sobre el terno yucateco durante el siglo XIX”, *Yucatán, identidad y cultura maya* https://www.mayas.uady.mx/articulos/terno.html#_ftnref3
- Peniche, Piedad (2010). *La historia secreta de la hacienda henequenera de Yucatán: deudas, migración y resistencia maya (1879-1915)*. Mérida: Instituto de Cultura de Yucatán.
- Perigny, Maurice de (2015). *En courant le monde (1901-1906)*. Introducción y notas Albert-André Genel. París: Ginkgo Éditeur, pp. 127-131.
- Pratt, Joan (1993). “El carnaval y sus rituales: algunas lecturas antropológicas”, *Temas de Antropología Aragonesa*, núm. 4, pp. 278-296.

- Ramírez Aznar, Luis (2006). “De cómo se hizo cine en Yucatán”, *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, núm. 243, pp. 56-67.
- Reyes Domínguez, Guadalupe (2003). *Carnaval en Mérida. Fiesta, espectáculo y ritual*. Mérida: INAH/UADY.
- Rodríguez, José Antonio y Alberto Tovalín Ahumada (2017). *Fotografía Artística Guerra. Yucatán, México*. México: Cámara de Diputados, LXIII Legislatura/Fototeca Pedro Guerra.
- Rosado Vega, Luis (1947). “Los carnavales”, en *Lo que ya pasó y aún vive. Entraña yucateca*. México: Cultura, pp. 89-120.
- Salazar, Álvaro (1913). *Yucatán. Artículos amenos acerca de su historia, leyendas, usos y costumbres, evolución social, etc.* Mérida: s.e.
- San Juan, Héctor (09 de julio 2022). “Entrevista a Gil-Manuel Hernández en torno al libro *La gran Fira de Valencia (1871-2021)*”, *La Vanguardia*, La historia de la gran fiesta que ideó la burguesía para presumir y mostrar la Valencia moderna (lavanguardia.com)
- Shirp y Milke, Juan Edwin Arthur (2017). *Memorias de un sancosmeco*. Selección, revisión de textos y comentarios Alma Durán-Merk y Laura Machuca. Mérida: Compañía Editorial de la Península.
- Uresti, Silvestre (2022). “Carnaval de Mérida, Yucatán, 1850-1940. Una tradición que lucha contra su elitismo”, *Península*, vol. XVII, núm. 1, enero-junio, pp. 9-33.

ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS

Archivo General de la Nación, México

Ayuntamiento de Mérida

Biblioteca de la Universidad de Augsburgo (BUA)

Colección fotográfica Schirp-Milke (CFSM)

Centro de Investigación Histórica y Literaria de Yucatán (CAIHLy)

Actas del Cabildo de Mérida

La Revista de Yucatán. Mérida: 1-6 de febrero de 1913.

FILMOGRAFÍA

Carnavales y comparsas tradicionales de Yucatán (2 de enero de 2011). *Carnavales y comparsas tradicionales de Yucatán*. Compañía de Danza Folclórica Kaambal [video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ncXuou8Kfoo>, consultado el 2 de febrero de 2025.

Laura Machuca Gallegos es licenciada y maestra en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y doctora en Estudios Latinoamericanos, especialidad Historia, por la Universidad de Toulouse le Mirail, Francia. Profesora investigadora titular en el CIESAS, Unidad Peninsular, Mérida, Yucatán, donde reside. Sus áreas de interés han sido la historia colonial y siglo XIX para las regiones de Oaxaca y Yucatán, de las que ha publicado varios artículos y libros, entre los que se encuentran *Poder y gestión en el Ayuntamiento de Mérida, 1785-1835* (2017) y *Los subdelegados en Yucatán. Ámbitos de acción política y aspiraciones sociales en la intendencia, 1786-1821* (2023). Miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel II.

**EDITORIAL**

Renée de la Torre	1
-------------------	---

DOSIER**IMAGEN, MEMORIA Y REPRESENTACIÓN**

Nahayeilli B. Juárez Huet	
Claudia Lora Krstulovic	
Laura Machuca Gallegos	3

ENTRE LO VISUAL Y LO NARRADO: ACERCAMIENTOS**A LA COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍAS DE MÉXICO EN LA
EXPOSICIÓN HISTÓRICO-AMERICANA DE 1892**

Marisol Domínguez González	13
----------------------------	----

**USOS Y SIGNIFICADOS DEL RETRATO FEMENINO EN LA
PRENSA GUATEMALTECA, 1890-1924. HACER HISTORIA
SOCIAL CON IMÁGENES: UNA PROPUESTA METODOLÓGICA**

Paulina Pezzat Sánchez	41
------------------------	----

**EL CARNAVAL DE MÉRIDA EN 1913, CONTRASTES SOCIALES
DE UNA CIUDAD A TRAVÉS DE LA LENTE DE
UN FOTÓGRAFO ALEMÁN**

Laura Machuca Gallegos	69
------------------------	----

**COMPAÑÍAS DE NEGRITOS. REPRESENTACIONES DE
“LO NEGRO” EN LA ESCENA TEATRAL DE MÉRIDA
DURANTE LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX**

Luisangel García Yeladaqui	97
----------------------------	----

**EL DOCUMENTAL COMO TESTIGO: MEMORIAS DANZARIAS EN
LA COSTA CHICA (PARTE 1)**

Rosa Claudia Lora Krstulovic	121
------------------------------	-----

DESDE EL FONDO DE UNA CAJA DE ZAPATOS**ASOMA UN HILITO DE MEMORIA: ALGUNAS FOTOGRAFÍAS
SOBRE COMUNICACIÓN RURAL**

Daniel Murillo Licea	149
----------------------	-----



**LO PRIETO: ANTIRRACISMO, DISIDENCIA SEXOGENÉRICA Y
AUTORREPRESENTACIÓN EN EL TRABAJO DE DOS ARTISTAS
VISUALES MEXICANOS**

Itza Amanda Varela Huerta 183

REALIDADES SOCIOCULTURALES

**PROYECTAR LA PROMESA: CINE Y FERROCARRILES
EN EL ISTMO DE TEHUANTEPEC**

Gabriela Zamorano Villarreal 215

**ENTRE LA SINOFOBIA Y LA MITOLOGÍA, UN ENSAYO DE
ANTROPOLOGÍA VISUAL Y REDES SOCIALES**

Arturo Humberto Gutiérrez del Ángel 245

**CAPITALISMO FLEXIBLE: DIAGRAMAS BIOGRÁFICOS Y
SUICIDIO EN QUINTANA ROO**

Eliana Cárdenas Méndez 273

**UNA VISITA AUDIOVISUAL A LA ETNOGRAFÍA DE LAS
CULTURAS MUSICALES EN OAXACA (ECMO)**

Sergio Navarrete Pellicer 295

ENCARTES MULTIMEDIA

CURADURÍAS DEL YO. LA AFRODESCENDENCIA EN CUESTIÓN

Nahayeilli B. Juárez Huet 319

LA DINÁMICA DE LOS BIENES DE SALVACIÓN

**EN EL CULTO A JESÚS MALVERDE: UN ENSAYO FOTOGRÁFICO
SOBRE LA RELIGIOSIDAD POPULAR EN MÉXICO**

Arturo Fabián Jiménez 337

ENTREVISTAS

**YASUAKI YAMASHITA Y LA BÚSQUEDA DE UNA CULTURA DE PAZ:
LECCIONES DESDE NAGASAKI**

Por Greta Alvarado Lugo y
José Luis Pérez Flores 373

UNA NUEVA RAZA ABIERTA AL PORVENIR:

EL MURAL DE MELCHOR PEREDO EN LA ANTIGUA

Por Charles Da Silva Rodrigues y
Paula Alexandra Carvalho De Figueiredo 383



DISCREPANCIAS

**¿BIENESTAR HOLÍSTICO O EXTRACTIVISMO CULTURAL?
¿QUIÉN DECIDE? CUESTIONAMIENTOS SOBRE EL CONSUMO
DE SUSTANCIAS PSICODÉLICAS Y SUS IMPACTOS TERRITORIALES
EN LATINOAMÉRICA**

Debatén: Sarai Piña Alcántara, Juan Scuro,
Ezequiel Alí Cortina Bello
Modera: Paola Garnica 397

RESEÑAS CRÍTICAS

**AMARE: UNA MIRADA A LA MIGRACIÓN EN LA COSTA CHICA
DE OAXACA DESDE UNA ETNOFICCIÓN**
Ana Isabel León Fernández 411

**SUBJETIVIDADES FEMENINAS TRANSGÉNERAS CONTRASTADAS
(URBANA Y RURAL) EN DOS RELATOS CINEMATOGRAFICOS
BRASILEÑOS: LAERTE-SE Y PALOMA**
Mauricio Sánchez Álvarez 425

**LO BISAGRA EN EL FENÓMENO RELIGIOSO: LA DIVERSIDAD
DE LO SAGRADO EN EL MÉXICO CONTEMPORÁNEO**
María Fernanda Apipilhuasco Miranda 437



Ángela Renée de la Torre Castellanos

Directora de *Encartes*

Emilia Díaz Corona Centeno

Edición

Verónica Segovia González

Diseño y formación

Cecilia Palomar Vereá

Isabel Orendáin

Corrección

Karla Figueroa Velasco

Difusión

Arthur Temporal Ventura

Formación en Wordpress

DIRECTORIO



Equipo de coordinación editorial

Ángela Renée de la Torre Castellanos *Directora de Encartes* ■ Gabriela Zamorano Villareal *CIESAS-CDMX* ■ Olivia Teresa Ruiz Marrujo *El COLEF* ■ Frances Paola Garnica Quiñones *COLSAN* ■ Arturo Gutiérrez del Ángel *COLSAN* ■ Alina Peña Iguarán *ITESO* ■ Ignacio Salvador Durán Ricardez *CIESAS-Occidente*

Comité editorial

Carlos Macías Richard *Director general de CIESAS* ■ Víctor Alejandro Espinoza Valle *Presidente de El COLEF* ■ Juan Sebastián Larrosa Fuentes *Director del Departamento de Estudios Socioculturales del ITESO* ■ David Eduardo Vázquez Salguero *Presidente del COLSAN* ■ Jorge Eduardo Aceves Lozano *CIESAS-Occidente* ■ María Guadalupe Alicia Escamilla Hurtado *Subdirección de Difusión y Publicaciones de CIESAS* ■ Érika Moreno Páez *Coordinadora del Departamento de Publicaciones de El COLEF* ■ Manuel Verduzco Espinoza *Director de la Oficina de Publicaciones del ITESO* ■ Estrella Ortega Enríquez *Jefa de la Unidad de Publicaciones del COLSAN* ■ José Manuel Valenzuela Arce *El COLEF* ■ Luz María Mohar Betancourt *CIESAS-Ciudad de México* ■ Ricardo Pérez Monfort *CIESAS-Ciudad de México* ■ Séverine Durin Popy *CIESAS-Noreste* ■ Carlos Yuri Flores Arenales *Universidad Autónoma del Estado de Morelos* ■ Sarah Corona Berkin *DECS/Universidad de Guadalajara* ■ Norma Iglesias Prieto *San Diego State University* ■ Camilo Contreras Delgado *El COLEF*

Cuerpo académico asesor

Alejandro Frigerio
Universidad Católica

Argentina-Buenos Aires

Alejandro Grimson

USAM-Buenos Aires

Alexandrine Boudreault-Fournier

University of Victoria-Victoria

Carlo A. Cubero

Tallinn University-Tallinn

Carlo Fausto

UFRJ-Río de Janeiro

Carmen Guarini

UBA-Buenos Aires

Caroline Perré

Centro de Estudios Mexicanos y

Centroamericanos-Ciudad de

México

Clarice Ehlers Peixoto

UERJ-Río de Janeiro

Claudio Lomnitz

Columbia-Nueva York

Cornelia Eckert

UFRGS-Porto Alegre

Cristina Puga

UNAM-Ciudad de México

Elisenda Ardèvol

Universidad Abierta de

Cataluña-Barcelona

Gastón Carreño

Universidad de

Chile-Santiago

Gisela Canepá

Pontificia Universidad

Católica del Perú- Lima

Hugo José Suárez

UNAM-Ciudad de México

Julia Tuñón

INAH-Ciudad de México

María de Lourdes Beldi
de Alcantara

USP-Sao Paulo

Mary Louise Pratt

NYU-Nueva York

Pablo Federico Semán

CONICET/UNSAM-Buenos Aires

Renato Rosaldo

NYU-Nueva York

Rose Satiko Gitirana Hikji

USP-Sao Paulo

Rossana Reguillo Cruz

ITESO-Guadalajara

Sarah Pink

RMIT-Melbourne

Encartes, año 8, núm. 16, septiembre 2025-febrero 2026, es una revista académica de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, Ciudad de México, Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. El Colegio de la Frontera Norte Norte, A. C., Carretera Escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México, Tel. +52 (664) 631 6344, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., Periférico Sur Manuel Gómez Morin, núm. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, Tel. (33) 3669 3434, y El Colegio de San Luis, A. C., Parque de Macul, núm. 155, Fracc. Colinas del Parque, San Luis Potosí, México, Tel. (444) 811 01 01. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica <https://encartes.mx>. ISSN: 2594-2999. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la revista. Se autoriza la reproducción parcial de los materiales publicados siempre y cuando se haga con fines estrictamente no comerciales y se cite la fuente. Salvo excepciones explicitadas, todo el contenido de la publicación está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.