

## FOTOGRAFÍA NO INDÍGENA versus FOTOGRAFÍA INDÍGENA

La cultura indígena en la fotografía mexicana de los 90s  
非本土攝影與本土攝影  
90年代墨西哥攝影的本土文化

## NON-INDIGENOUS PHOTOGRAPHY vs. INDIGENOUS PHOTOGRAPHY —The indigenous culture in Mexican photography of the 90s

Laura M. Corkovic<sup>1</sup>

Doctora por la Universidad de Salamanca, España

Laura M. Corkovic

西班牙薩拉曼卡大學博士

### 摘 要

墨西哥攝影初期是由非本土攝影家主導的藝術流派，本土文化是其中亙古不變的主題。直到上世紀 90 年代，才湧現出第一批專業本土攝影師，他們不僅在墨西哥有很大的成就，也得到了世界級的關注和認可。他們的作品開拓了當時非本土攝影師視野，並為墨西哥攝影的本土世界指明了新的方向。

在本論文中，我直接將兩個流派的藝術家進行對比，以此凸顯他們作品的異同之處。為此，在豐富的非本土攝影家的作品中，我選擇了一個極具代表性的攝影師團隊，對於本土攝影家，我選擇了一些國內最有名的攝影師。

作為研究中的重要部分，我分別採訪了 50 位以上本土和非本土攝影師，以及墨西哥文化環境中的不同人物。在這裡面我發現了 20 世紀後期出鏡率最高的種族團隊，並對墨西哥本土攝影的未來提出一些看法。<sup>2</sup>

關鍵字：本土，墨西哥攝影，人種學，人類學

### RESUMEN

Desde sus inicios la fotografía en México ha sido un género artístico dominado por no indígenas y la cultura indígena una constante temática dentro de la misma. No fue hasta los 1990s cuando surgieron los primeros grupos de fotógrafos indígenas profesionales que además de tener gran éxito en México, lograron atención y reconocimiento a nivel internacional. Con sus trabajos enriquecen la visión de los fotógrafos no indígenas conocida hasta entonces y dan nuevo rumbo a la presencia del mundo indígena en la fotografía mexicana.

En esta tesis doctoral decidí poner en directa comparación ambos grupos de artistas para así subrayar las similitudes y disparidades en sus trabajos. Para este propósito seleccioné un grupo lo suficientemente

1 Resumen de la Tesis Doctoral, Laura M. Corkovic, *La cultura indígena en la fotografía mexicana de los 90s*, Colección Vitor No. 318, Ediciones Universidad Salamanca, Salamanca 2012.

2 曾惠真譯。



representativo dentro de la abundante producción fotográfica no indígena y, en el caso de los indígenas, escogí a los fotógrafos más conocidos del país.

Como parte esencial del proceso de investigación, conduje más de cincuenta entrevistas tanto a fotógrafos indígenas como no indígenas, y así también a diversos personajes del medio cultural mexicano. En ello descubrí cuáles son los grupos étnicos más fotografiados a finales del siglo XX y llegué a algunas observaciones respecto al futuro de la fotografía indígena en México.

Palabras clave: indígenas, fotografía de México, etnografía, antropología

## **ABSTRACT**

Since its very beginning, Mexican photography has been an artistic genre dominated by non-indigenous people, whereas the indigenous culture has been a constant feature within photography. It was not until the 1990s that the first professional indigenous groups of photographers emerged. They not only had a great deal of success in Mexico, but also gained attention and recognition at international level. Their work was a valuable contribution to the vision of non-indigenous photographers who were known by then, and they brought a new direction to the presentation of the indigenous world in Mexican photography.

I decided to directly compare both groups of artists in this doctoral thesis, in order to highlight the similarities and disparities in their work. For this purpose, I selected a group sufficiently represented within the abundant pool of non-indigenous photographic works and, for the indigenous people, I chose the photographers best known in the country.

The essential part of my investigation process consisted of conducting more than fifty interviews, both with indigenous and non-indigenous photographers, as well as with several protagonists from the Mexican cultural environment. In the course of this investigation, I discovered which ethnic groups were most photographed at the end of the XX century, and I draw some conclusions regarding the future of indigenous photography in Mexico.

Key Words: indigenous, Mexico's photography, ethnography, anthropology

## **Introducción**

Desde sus inicios en el siglo XIX la fotografía en México ha sido un género artístico dominado por no indígenas y la cultura indígena una constante temática dentro de la misma. No fue hasta los 1990s cuando surgieron los primeros grupos de fotógrafos indígenas profesionales que además de tener gran éxito en México, lograron atención y reconocimiento a nivel internacional. Al lado de los fotógrafos no indígenas nos ofrecen una amplia gama de la cultura indígena contemporánea y su legado prehispánico vistos desde varios ángulos.

### **Fotografía no indígena vs. fotografía indígena**

Los objetivos del presente trabajo son de hacer una directa comparación entre fotógrafos indígenas y no indígenas para así poder analizar las similitudes y disparidades de sus trabajos. Además, me gustaría proponer algunas respuestas a las siguientes preguntas: ¿Cómo fue posible que a pesar de su marginación los fotógrafos indígenas de los 90s lograran un éxito inmediato a nivel nacional e internacional? Y ¿Qué futuro tienen los fotógrafos indígenas en un género artístico dominado por no indígenas?



Los fotógrafos no indígenas pueden ser mexicanos como Javier Hinojosa, Pedro Tzontémoc, Pablo Ortiz Monasterio, Alicia Ahumada, Agustín Estrada, Francisco Mata Rosas, Eniac Martínez, Federico Gama y Graciela Iturbide, entre muchos otros, o extranjeros como por ejemplo Mariana Yampolsky que es de origen estadounidense o Gisela Weimann que es alemana.

En esa época hubo fotógrafos no indígenas que comenzaron impartir talleres de fotografía en diferentes comunidades rurales del país. Los dos talleres más importantes son el *Proyecto Fotográfico Chiapas*<sup>3</sup> y el *Taller Fotográfico Guelatao*<sup>4</sup>. El primero se inició en el 1992 alrededor de la artista Carlota Duarte que poco después también fundó el Archivo Fotográfico Indígena (AFI) en Chiapas. El otro se formó 1998 en Oaxaca y fue dirigido por la fotógrafa Mariana Rosenberg. Las maestras les enseñaron a los participantes indígenas cómo servirse de la cámara para utilizarla libremente y según sus propias necesidades.

Tomando en cuenta que la mayoría de los indígenas actuales vive en pobreza y marginación, una de las preguntas más importantes por contestar es cómo sus obras lograron salir de las zonas rurales y conseguir un éxito internacional.



(Lámina 1) Xunka' López Díaz, s.t., Manifestación de mujeres del EZLN en la Plaza de la Paz, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, 2000  
Fuente: Archivo Fotográfico Indígena (AFI)

### **¿Cómo fue posible que a pesar de su marginación los fotógrafos indígenas de los 90s lograran un éxito inmediato a nivel nacional e internacional?**

3 Véase *Camaristas, Fotógrafos mayas de Chiapas – Mayan Photographers*, Centro de la Imagen, CIESA, Casa de las Imágenes, México 1998 y *Visiones / Fotógrafos mayas de chiapas 1950-2000*, coordinación: Carlota Duarte, fotógrafos: Gertrude DUBY Blom, Emiliano Guzmán Meza, Xunka' López Díaz, Juana López López, Maruch Sántiz Gómez, Genaro Sántiz Gómez, CIESAS, Fundación Ford, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, Marzo 2000

4 Véase *La mirada interior: fotógrafos de Guelatao*, Proyecto: Mariana Rosenberg, Centro de la Imagen, CONACULTA, México D. F. 2002



Primero, fue posible gracias al compromiso de los fotógrafos no indígenas como Carlota Duarte y Mariana Rosenberg que impartieron talleres de fotografía en diferentes comunidades de Chiapas y Oaxaca. También los editores como el fotógrafo Pablo Ortiz Monasterio colaboraron en la activa formación de fotógrafos indígenas y consiguieron que los resultados logrados en los talleres fueran difundidos en todo el país.

Los fotógrafos no indígenas fueron apoyados por instituciones importantes como el Instituto Nacional Indigenista<sup>5</sup>, el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social<sup>6</sup> y el Centro de la Imagen<sup>7</sup> lo que a su vez garantizaba una difusión de los trabajos indígenas a nivel internacional.

En este contexto es importante destacar la inauguración de ZoneZero<sup>8</sup> que es una plataforma de difusión masiva en Internet. Es un portal que fue fundado en el 1995 por el fotógrafo Pedro Meyer para dedicarse a la activa promoción de la imagen digital. Ofrece un espacio virtual de exposiciones para fotógrafos internacionales y así mismo para los indígenas de México.

Además, su éxito fue acompañado por un acontecimiento histórico de gran importancia: el surgimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional<sup>9</sup> en 1994. Los neozapatistas no sólo lograron enfocar la atención del mundo hacia México, sino también fomentaron una mirada de gran respeto general hacia la recién nacida fotografía indígena. La lámina 1 es una imagen de la fotógrafa tzotzil Xunka' López Díaz que a pesar de no ser zapatista ella misma, decidió documentar esta manifestación de mujeres indígenas como registro cultural.

Y, finalmente, el éxito fue logrado por el gran interés con el cual la fotografía como medio de expresión crítico y poderoso fue aceptada por los indígenas mismos.

### **¿Cómo fue posible que a pesar de su marginación los fotógrafos indígenas de los 90s lograran un éxito inmediato a nivel nacional e internacional?**

La fotografía con el título Tzeltales (o tal vez tzotziles) hecha por la maestra Mariana Rosenberg (lámina 2) es significativa para el tema de la cultura indígena en los 90s. Muestra en el fondo de la imagen un mural en el cual se ven Emilio Zapata, el subcomandante Marcos en medio y un zapatista indígena del grupo étnico tzotzil fácilmente reconocible por su sombrero tradicional. La cara de Zapata está medio cubierta y parece como si desde el pasado histórico tuviera un ojo abierto para las actividades de los neozapatistas encapuchados. Tanto él como Marcos dominan por una grandeza mítica otorgada por el pintor. Ambos tienen nombre, ambos para siempre serán inolvidables héroes del zapatismo. El zapatista tzotzil al lado del subcomandante probablemente representa a los comandantes indígenas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el EZLN. Las personas del primer plano se amalgaman con los hombres del mural formando un grupo sólido de varias generaciones con un pasado histórico, una lucha presente y un futuro mejor para los indígenas.

---

5 La Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) sustituyó al INI después de cincuenta y cuatro años de funcionamiento en 2003. <http://www.cdi.gob.mx> (15.12.2014)

6 <http://www.ciesas.edu.mx> (15.12.2014)

7 <http://www.centrodelaimagen.conaculta.gob.mx> (15.12.2014)

8 <http://www.zonezero.com> (15.12.2014)

9 <http://www.enlacezapatista.ezln.org.mx> (15.12.2014)





(lámina 2) Mariana Rosenberg, *Tzeltales (o tal vez tzotziles)*, San Pedro Polhó, Chiapas, 1989 / Cortesía de la autora

### Las disparidades

Al realizar una comparación directa entre los fotógrafos indígenas y no indígenas, se cristaliza una serie de disparidades esenciales que existen entre ambos grupos. Mientras que muchos fotógrafos no indígenas tuvieron sus primeros contactos con la fotografía a través de algún familiar o amigo cercano, los indígenas la conocieron gracias a los no indígenas, ya sea por haber sido fotografiados en sus quehaceres diarios y durante sus fiestas tradicionales o a través de los talleres de fotografía para indígenas.

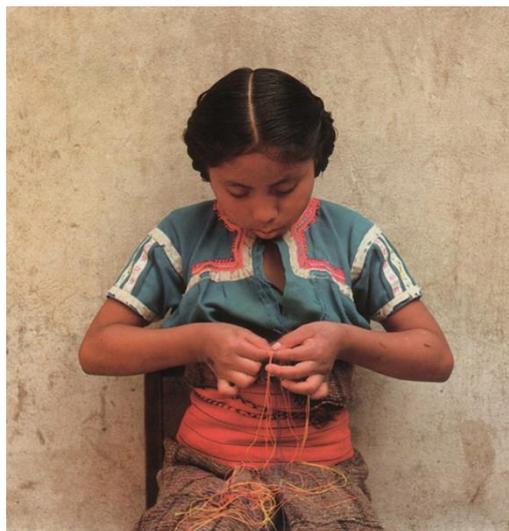
Actualmente los fotógrafos no indígenas poseen un impresionante currículum como profesionales, mientras que los indígenas apenas iniciaron su formación profesional en los 90s. A pesar de que el trabajo de los maestros no indígenas que imparten talleres de fotografía en las comunidades es impresionante y se merece el mayor respeto, los fotógrafos indígenas actuales no obtuvieron la misma formación profesional como los del otro grupo. Es decir, sus estudios han sido generalmente de menor duración e intensidad lo que influye considerablemente en el manejo con la cámara y la posesión de detallados conocimientos técnicos.

A principios del siglo XXI casi la mitad de los fotógrafos no indígenas siente una vocación artística y por consiguiente pocos siguen interesados en el mero registro in situ de elementos culturales indígenas como todavía se solía hacer durante los 70s y 80s. En el caso de los fotógrafos indígenas, en cambio, es al revés: pocos se sienten artistas y una gran mayoría elabora un intenso trabajo de registro para preservar su cultura que a pesar de toda su resistencia cultural a menudo se percibe como en peligro de extinción.

Mientras que los no indígenas son fotógrafos individualistas con una obvia preferencia por imágenes en blanco y negro, los indígenas prefieren el trabajo en grupo y la fotografía a color por su apego a la realidad.



(Lámina 3) Gerardo Suter, *Tlapoyahua*,  
México, 1991  
Fuente: *Fotonoviembre*, CONACULTA<sup>10</sup>, SER<sup>11</sup>



(Lámina 4) Xunka' López Díaz, *s.t.*,  
Chiapas, 2000  
Fuente: AFI

### Gerardo Suter vs. Xunka' López Díaz

Aquí vemos dos ejemplos representativos para visualizar estas disparidades que existen entre ambos grupos de fotógrafos. A lado izquierdo tenemos "Tlapoyahua" que quiere decir "tiniebla" (lámina 3). Es una fotografía del artista no indígena Gerardo Suter.<sup>12</sup> Se inspiró en un elemento de los códices prehispánicos que representa el límite entre día y noche. La otra imagen es de la serie "Mi hermanita Cristina"<sup>13</sup> de la fotógrafa indígena Xunka' López Díaz (lámina 4). Aquí su hermana Cristina está elaborando uno de los cinturones artesanales que se venden en las Calles de San Cristóbal de las Casas en Chiapas, en el sur de México.

Respeto a la selección temática de ambos grupos hay tanto diferencias como similitudes. Desde diferentes ángulos muestran la vida cotidiana y tradicional tanto en las comunidades como en las grandes ciudades a donde muchos indígenas deciden emigrar. La cultura indígena contemporánea con sus diferentes etnias es tan representada como el mundo prehispánico que ha dejado un impresionante legado material y espiritual.

### Arquitectura prehispánica: Javier Hinojosa

El mundo precolonial, del cual principalmente se quedaron parte de la arquitectura, numerosas esculturas e impresionantes códices, ha servido como fuente de inspiración para algunos fotógrafos no indígenas como por ejemplo Javier Hinojosa y Gerardo Suter.

Lo que estamos viendo aquí es el Palacio Oval de Ek' Balam que se encuentra en el sur de México cerca de Mérida, la capital del estado de Yucatán (lámina 5). El nombre Ek' Balam significa "Jaguar Negro" y el palacio fue la residencia de la nobleza maya. Tiene diez cuartos y un pequeño templo en la parte superior del edificio ovalado. El edificio cierra la plaza sur de la zona arqueológica Ek' Balam y ha sido descubierto hace

10 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, véase <http://www.conaculta.gob.mx> (15.12.2014)

11 Secretaría de Relaciones Exteriores, véase <http://www.sre.gob.mx> (15.12.2014)

12 Véase también Gerardo Suter, *Labyrinth of Memory*, Curator Mary Schneider Enríquez, Americas Society Art Gallery, New York 1999.

13 Xunka' López Díaz, *mi hermana Cristina, una niña chamula – my little sister Cristina*, AFI, cieras, CONACULTA, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, 2000



poco en 1997. Los investigadores creen que Ek' Balam se fundó en el año 100 a.C. y que formó parte de un impero con el nombre Talol. Fue abandonado aproximadamente 1200 d.C. por razones desconocidas.

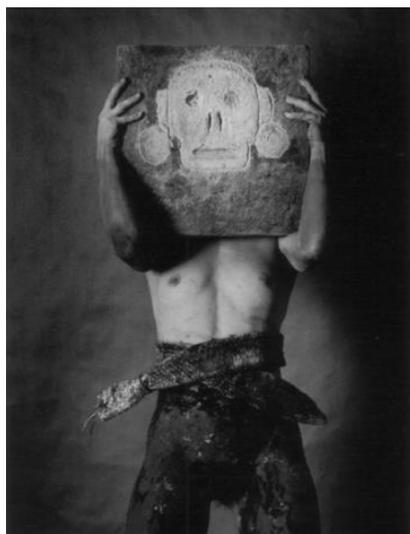


(Lámina 5) Javier Hinojosa, *Palacio Oval*, Cultura Maya, Clásico Tardío (600-900 d.C.), Ek' Balam, Yucatán, 1998 / Cortesía del autor

Las ruinas de México no solo representan una impresionante arquitectura de tiempos remotos, sino también su dominante presencia, su importancia e influencia, tanto como su belleza estética en la vida contemporánea del país. Son monumentos imprescindibles al abordar el tema de lo que es la cultura indígena en la actualidad ya que hablan de sus raíces más profundas. En las fotografías de Hinojosa la arquitectura prehispánica se une con la naturaleza en unas expresiones artísticas impactantes.

### Legado prehispánico: Gerardo Suter

Mientras que Hinojosa presenta unas de las ruinas más importantes de México, Gerardo Suter más bien pone un enfoque en la mitología. Sus imágenes son impresionantes reinterpretaciones de los mitos y dioses prehispánicos que, a pesar de proceder de tiempos remotos, han dejado vestigios dominantes en la actualidad como se puede ver en el ejemplo de la Coatlicue (lámina 6).



(Lámina 6) Gerardo Suter, *Coatlicue*, México, 1991  
Fuente: *Fotonoviembre*, CONACULTA, SER



(Lámina 7) *Coatlicue*, Cultura Azteca, ca. 1500 d.C., Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México  
Foto: Laura M. Corkovic



Coatlicue<sup>14</sup> representa la tierra, es decir trae tanto la fertilidad y la vida como la destrucción y la muerte. Para la interpretación de Coatlicue es inevitable hacer una comparación con la escultura que representa a esa diosa y que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología<sup>15</sup> en la Ciudad de México (lámina 7). La escultura tiene una composición rítmica y geométrica que se mantiene en la fotografía. Suter escogió la representación frontal, de los muslos hasta la cabeza, con la que además logró sintetizar las principales características de Coatlicue: la falda de serpientes, sus senos descubiertos, sus manos fuertes y la cabeza que recuerda a una calavera. La falda de serpientes se reduce a una ropa oscura, en gran parte pintada de tierra negra sobre la piel de la modelo y con un cinturón de fibras gruesas tejidas de forma parecida a la de la falda de serpientes en la escultura. La banda de fibras representa la serpiente-cinturón que también se puede ver en la representación escultórica. Tiene punta triangular a la derecha como si fuera la cola de una serpiente de cascabel y a la izquierda salen dos hilos de la insinuada cabeza como si marcaran la lengua bífida del ofidio. El busto con los pechos queda descubierto, mientras que la cara de la modelo se esconde detrás de una losa tallada. Los brazos de la modelo están sujetando la piedra y reinterpretan la postura de la escultura prehispánica. Sobre todo los dedos de la modelo aluden a las garras de la temida diosa azteca. El relieve de la losa muestra un retrato de Coatlicue que es una cara esquelética con orejas y pendientes grandes. No queda duda que la Coatlicue de Suter mantiene su carácter imponente, su relación con la fertilidad y también su connotación con la muerte.



(Lámina 8) Maruch Sántiz Gómez,  
*Pisbil batz' i no / El estambre de lana*, Chiapas, 1996 / Fuente: AFI

14 Véase también Justino Fernández, "Coatlicue", en: *Estética del arte mexicano*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México 1990, pp. 27-167.

15 <http://www.mna.inah.gob.mx> (15.12.2014)



### Legado prehispánico: Maruch Sántiz Gómez

Otra manera de entender e interpretar el legado prehispánico completamente distinto se nos ofrece a través del siguiente ejemplo (lámina 8).

La fotógrafa indígena Maruch Sántiz Gómez es conocida por la serie *Creencias de nuestros antepasados*.<sup>16</sup> Cada imagen está compuesta de una fotografía con un texto en tzotzil, el idioma nativo de la fotógrafa, y una traducción al castellano. Su trabajo es conceptual y muchas veces minimalista como por ejemplo se puede ver en esta imagen con título *Pisbil batz'i no / El estambre de lana*. En el centro de la composición se localiza un estambre de lana blanca tomada al aire libre y alrededor del mediodía. La influencia de la luz natural hace caer una sombra muy corta que se puede ver en el borde inferior del objeto. Maruch Sántiz Gómez comenta que no le gusta ni demasiada sombra, ni una luz natural muy fuerte. La lana está devanada con rigor para hacerse un objeto casi perfectamente circular. Sántiz Gómez ha captado con su cámara la mayor plasticidad posible y una nitidez seductora del objeto. La lana blanca hace contraste con el fondo, un suelo terroso, en el que se ven pequeñas piedras y ramas secas. La traducción del texto en tzotzil dice lo siguiente: “Es malo jugar con el estambre de lana como pelota. Si se juega así, no va salir completa una prenda, aunque se haya contado cuántos pares lleva, porque se dice que al espíritu de la lana se lo va llevar el viento.” Con eso la fotógrafa nos abre una nueva perspectiva al ver un objeto aparentemente simple como puede parecer un estambre de lana.

Aunque el número de fotografías indígenas ha incrementado últimamente, hasta la fecha Maruch Sántiz Gómez es la fotógrafa indígena más famosa de México.

### Fiestas tradicionales: Pablo Ortiz Monasterio

El tema de las fiestas tradicionales es uno de los más dominantes y se encuentra tanto en la fotografía indígena como no indígena. Generalmente, para poder fotografiar durante unas de las fiestas rituales es necesario que cada fotógrafo, independientemente de su cultura o nacionalidad, pida permiso a las autoridades locales. Lo que varía es sobre todo la motivación de asistir a ese tipo de fiestas. Los no indígenas como Ortiz Monasterio principalmente se acercan con un proyecto de estudio o registro predefinido, mientras que para los indígenas es siempre un compromiso personal con su pueblo.



(Lámina 9) Pablo Ortiz Monasterio, *Hicuri Neyra, danza colectiva*, Pochotita, Jalisco, 1990

Fuente: <http://fundacionpedromeyer.com/china/portiz/source/portiz07sp.html> (15.12.2014)

16 Maruch Sántiz Gómez, *Creencias*, Centro de la Imagen, CIESAS, Casa de las Imágenes, México 1998



Aquí vemos una obra de Pablo Ortiz Monasterio<sup>17</sup> con el título *Hicuri Neyra*, danza colectiva de 1990 (lámina 9). El fotógrafo obtuvo por un trato de negocio con los huicholes, que viven en la zona oeste central de México, la oportunidad de fotografiarlos durante su famosa fiesta del peyote. El peyote, que en huichol se llama *hicuri*, es un pequeño cactus globular de unos doce centímetros de diámetro que tiene un color verde azulado. No posee espinas, sino unas prolongaciones lanosas de color blanco. Además logra llevar una flor, también de color blanco. Siendo de lento crecimiento, puede durar hasta tres décadas antes de alcanzar la edad de floración. El *hicuri* es una planta que se origina tanto en el sur de los Estados Unidos como en el norte de México y es famoso por su efecto psicodélico. En su fiesta tradicional *Hicuri Neyra* los huicholes cantan y bailan durante tres días, aparte de ofrendar peyote y sangre de venado para alimentar a los dioses responsables de sus cosechas y finalmente también de su subsistencia cultural.



(Lámina 10) Petul Hernández Guzmán, s.t., Tenejapa, Chiapas, 2000 / Fuente: AFI

### Fiestas tradicionales: Petul Hernández Guzmán

Esta otra imagen es del fotógrafo tzeltal Petul Hernández Guzmán<sup>18</sup> sobre el Carnaval en Tenejapa (lámina 10), su lugar de nacimiento, en el sur de México. Una de las razones por las cuales decidió dedicarse a este tema es sin duda el fuerte aspecto tradicional, pero al mismo tiempo es porque el carnaval es una época de la permisividad y descontrol. Sirve, aunque sólo sea por unos pocos días, para burlarse de todos aquellos inconvenientes sociales contra los cuales Hernández Guzmán lucha como fotógrafo y maestro de lenguas indígenas.

Los Alféreces, las Maruchas y el toro son los mayores íconos del Carnaval de Tenejapa. Su función es de responder con bailes y sonrisas a las injusticias y dificultades que se les enfrentan el resto del año. Las Maruchas, como se puede ver en esta imagen, son hombres que llevan ropa femenina tradicional como disfraz. Entre ellos también hay algunos que se disfrazan de ladinos y otros que tienen máscaras desdentadas de viejos, lo que les hace transformarse en unas de las grotescas figuras más típicas del Carnaval de Tenejapa.

17 Pablo Ortiz Monasterio, *Corazón de venado*, Textos de José Antonio Nava y Ramón Mata Torres, Consejo Estatal de la Cultura y las Artes Jalisco, México 1992

18 Petul Hernández Guzmán, *Carnaval de Tenejapa – Una comunidad tzeltal de Chiapas*, AFI, CIESAS, San Cristóbal de las Casas / México D.F. 2006



Festejando el Carnaval en Tenejapa es una tradición muy importante tanto para los hombres como para las mujeres indígenas. No obstante, cabe mencionar que las mujeres ocupan una función secundaria, es decir, rezan por sus maridos, cocinan comida y ofrecen bebidas a todos aquellos con cargos especiales. Petul Hernández Guzmán hizo toda una serie de fotografías sobre la preparación de tamales y de mujeres rezando. Esas imágenes muestran que a pesar de que el carnaval pone al revés las estructuras sociales, todavía no se ha logrado conceder a las mujeres indígenas un papel ajeno a sus deberes cotidianos.

### **Gente indígena: Ángeles Torrejón**

Otro tema muy frecuente son la gente indígena, es decir hay innumerables fotografías de mujeres, niños y hombres de diferentes grupos étnicos a los cuales muchos fotógrafos no indígenas les identifican como tales principalmente por su lugar de origen marginado y su aspecto “típicamente indígena”. Tradicionalmente los fotógrafos no indígenas viajan incluso hasta las comunidades más alejadas para encontrarse con los portadores de la cultura local. En el caso ideal, se quedan y conviven con los indígenas hasta que ellos les permitan retratarlos en su vida diaria y tradicional. Para los fotógrafos indígenas, por el contrario, la gente a los que fotografían son familiares, amigos y vecinos, es decir son generalmente miembros de la misma comunidad o de un pueblo vecino cercano. Aquí se nota una clara diferencia en el acercamiento de los fotógrafos antes de poder fotografiar a gente indígena. Varía y depende considerablemente de la cultura a la cual pertenece el fotógrafo. No obstante, cabe acordar que todo acercamiento a la cultura indígena también depende de las oportunidades y el carácter individual de cada uno de los fotógrafos, independiente de si es indígena o no.



(Lámina 11) Ángeles Torrejón, *Tzotziles*, Chiapas, 1995 / Cortesía de la autora

Esta toma en blanco y negro es de la fotógrafa no indígena Ángeles Torrejón<sup>19</sup> y muestra la vida cotidiana de una mujer tzotzil preparando tortillas de maíz en su casa (lámina 11). En la imagen a color vemos otra vez a Cristina, la hermana menor de la fotógrafa tzotzil Xunka' López Díaz<sup>20</sup>, que en esta ocasión está ayudando a preparar la comida para su familia (lámina 12).

19 Ángeles Torrejón, *Imágenes de la Realidad*, Presentación de Blanche Petrich, Casa de las Imágenes, Agencia imagenlatina, CONACULTA, FONCA, México D.F. 2000

20 Xunka' López Díaz, *op.cit.*





(Lámina 12) Xunka' López Díaz, *s.t.*, Chiapas, 2000 / Fuente: AFI

### **Gente indígena: Xunka' López Díaz vs. Carl Lumholtz**

En las láminas 13 a 15 vemos a Cristina que ha sido tomada de frente, de lado y de atrás. Inevitablemente esas representaciones se asocian con tomas de indígenas hechas por el fotógrafo noruego Carl Lumholtz (láminas 16-18). Sin embargo, no se tomaron como registro etnográfico, sino más bien para subrayar la dignidad de Cristina y la belleza de la ropa Chamula.

A pesar de la rigidez en ese tipo de retratos tanto el antropólogo noruego como la fotógrafa tzotzil cien años después lograron que sus trabajos se transformen en valiosos registros etnológicos de los indígenas mexicanos procedentes de su época correspondiente. Comparando las imágenes, no cabe duda que ambos fotógrafos son conscientes de las rápidas transformaciones dentro del mundo indígena, aunque sus visiones frente a la misma son de dos perspectivas diferentes. El hecho de que ambos enriquecieron sus fotografías con textos informativos que facilitan entender a una cultura en evolución continua subraya lo dicho. Cabe mencionar que la fotógrafa Xunka' López Díaz solo ha sido influenciada por otros fotógrafos indígenas del Archivo Fotográfico Indígena en Chiapas y no por la obra de Lumholtz.

A pesar de las paralelas en sus fotografías, hay diferencias significativas en su acercamiento a la gente, la relación con la cultura indígena y las intenciones de trabajo de cada autor. Carl Lumholtz ha sido en búsqueda del indígena mexicano “puro” sin mayor influencia europea y lo que finalmente ha encontrado era su propia fascinación por una cultura en lucha por sobrevivencia. Es decir, Lumholtz se acercó como extranjero para plasmar en imágenes una cultura indígena aparentemente sin influencias externas y obtuvo una opinión muy crítica hacia la invasión de los no indígenas.<sup>21</sup> Xunka' López Díaz, en cambio, tiene una visión desde adentro de la cultura tzotzil y está subrayando en las imágenes de su hermanita Cristina justamente lo que a Lumholtz no le agradó ver en su época: los cambios culturales provenientes de influencias ajenas.

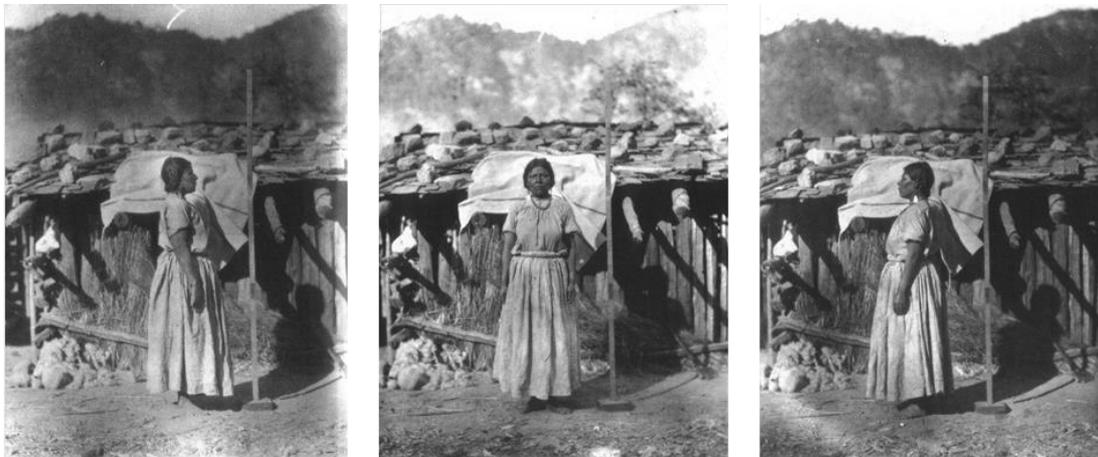
---

21 Véase también Carl Lumholtz, *Los Indios del Noreste 1890-1898*, Programa Ollin Yoliztli, Archivo Etnográfico Audiovisual del INI, INI-FONAPAS, México 1982





(Lámina 13-15) Xunka' López Díaz, s.t., Chiapas, 2001 / Fuente: AFI



(Lámina 16-18) Carl Lumholtz, s.t., Serie de Tepehuanos, s.l., s.f.  
Fuente: Carl Lumholtz, "Los Indios del Noreste 1890-1898", INI-FONAPAS, México 1982

### Gente indígena: Federico Gama

Mientras que la gran mayoría de los fotógrafos trabaja directamente en las comunidades rurales, Federico Gama<sup>22</sup> nos muestra a los indígenas migrantes adolescentes que viven en la Ciudad de México. El fotógrafo nos propone una extraordinaria serie fotográfica con el título *Mazahuacholoskatopunk* que se distingue claramente de otras imágenes sobre gente indígena (lámina 19). Gama me comentó en una entrevista que para él la cultura es algo que viaja, que se recicla y que se reinventa. Por consiguiente, sus temas son la migración como consecuencia de desempleo, una nueva identidad de migrantes adolescentes y su vestimenta como principal expresión cultural.

Para su proyecto *Mazahuacholoskatopunk* el fotógrafo usa el término mazahua sin referirse al grupo étnico con el mismo nombre, sino más bien denota el origen indígena de los jóvenes en su totalidad. Aunque los adolescentes proceden de varios estados y etnias, Gama siempre los ve como portadores de un conjunto cultural dentro del cual les unen muchas cosas en común como por ejemplo la migración, el trabajo o sus intereses juveniles.

22 Federico Gama, *Mazahuacholoskatopunks*, SEP, Instituto Mexicano de la Juventud, Subdirección General de Coordinación y Evaluación, Dirección de Investigación y Estudios sobre Juventud, México 2009





(Lámina 19) Federico Gama, *Escondido*, Ciudad de México, 2005  
Cortesía del autor

Al llegar a la Ciudad de México, los jóvenes transcurren una interesante etapa entre la infancia y la madurez viviendo grandes influencias sociales, económicas y culturales a las cuales están expuestos diariamente. Se forma así una subcultura indígena que no sólo logra su deseada independencia económica, sino sobre todo una considerable liberación cultural. En este lugar extraño que resulta ser una ciudad grande nacen nuevas características de la cultura indígena contemporánea que, como podemos ver en esta imagen, se expresan claramente en la ropa, los accesorios y los peinados más bien típicos de adolescentes no indígenas. Los mazahuacholokatopunks se sirven de nuevos elementos para adaptarlos en su realidad material y espiritual anterior, lo que finalmente les permite dar nuevo rumbo a su identidad personal. Gama, por su parte, nos invita a reconsiderar la cultura indígena actual en transformación continua.

En este contexto, Gama tampoco descarta el tema de la discriminación que es un grave problema en la sociedad mexicana y una de muchas dificultades que afectan a los indígenas contemporáneos. Existe sobre todo una fuerte actitud discriminatoria desde la capital hacia la provincia que por un lado tiene raíces históricas y por otro es una respuesta a las olas de inmigrantes indígenas que llegan a la capital en búsqueda de trabajo.

#### **Problemas que frenan el desarrollo profesional de la fotografía indígena actual**

La discriminación, tanto como la marginación, la desigualdad, la explotación, la pobreza, la deficiencia de salud y la insuficiencia del sistema educativo son todos factores que impidieron el nacimiento de una fotografía indígena mexicana antes de los 90s y que todavía en la actualidad frenan un rápido desarrollo profesional de los fotógrafos indígenas. Cabe decir, que no es la tarea de los fotógrafos eliminar las injusticias sociales, económicas y culturales que hay en el país, sino más bien explorar todo el potencial de la fotografía como medio de expresión creativo y crítico.



(Lámina 20) Emiliano Guzmán Meza<sup>23</sup>. *Te ch'in kereme yakal ta sbonbel jtep / El niño está boleando mis zapatos*, Chiapas, 2000 / Fuente: AFI

### Los grupos étnicos más fotografiados

Asimismo es importante subrayar que la presencia de los indígenas en la fotografía mexicana varía considerablemente. Actualmente hay unos 11 millones de indígenas mexicanos que son un 10 % de la población total. Hay más de 70 grupos étnicos distintos por sus diferencias lingüísticas y culturales. Los más grandes son los nahuas, mayas, zapotecos, mixtecos y otomís; viven dispersos por todo el país.

Dentro del grupo de los artistas no indígenas han sido fotografiados mucho los tarahumaras, tzotziles, mixtecos, nahuas y coras. Aquí no se trata de los cinco grupos indígenas más grandes del país en un sentido numérico, sino de los más accesibles en el sentido geográfico y cultural. Considerando además el hecho de que la mayoría de los fotógrafos indígenas son de origen tarahumara, tzotzil y tzeltal, se descubre un interesante entrecruzamiento entre las culturas tarahumara y tzotzil. Los primeros viven en el noroeste del país, en el estado de Chihuahua, y los segundos en el sur, en los Altos de Chiapas.

Los tarahumaras y los tzotziles son los únicos dos grupos de indígenas que a finales del siglo XX han logrado cierto equilibrio entre ser “sujeto fotografiado” y “fotógrafo indígena”. En consecuencia, supongo que a lo largo de las siguientes décadas estos dos grupos étnicos se desarrollarán más rápido en el campo de la fotografía profesional que otros.



(Lámina 21) Genaro Sántiz Gómez<sup>24</sup>, *s.t.*, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, 1999 / Fuente: AFI

23 Véase también Emiliano Guzmán Meza, *Ixim – Maíz – Corn*, AFI, CIESAS, San Cristóbal de las Casas / México D.F. 2004

24 Véase también Genaro Sántiz Gómez, *Pox : Posh – Un licor tradicional de Chiapas : A tradicional liquor from Chiapas*, AFI, CESAS, México D.F. 2005



### ¿Qué futuro tienen los fotógrafos indígenas en un género artístico dominado por no indígenas?

Me gustaría concluir con esta imagen del fotógrafo tzotzil Genaro Sántiz Gómez (lámina 21) y proponer algunas reflexiones sobre el futuro de la fotografía indígena en México.

Esta imagen es de carácter simbólico: En el suelo de las calles de San Cristóbal se ve una mujer indígena con ropa tradicional. Es vendedora y tiene una cesta llena de comida casera, probablemente bocadillos o tamales. Su clienta es una mujer no indígena fácilmente reconocible por su ropa occidental. Está esperando a que la mujer indígena le entregue su almuerzo; mientras tanto sus vestimentas reflejan las diferencias culturales que existen entre ellas. Además hay una diagonal marcada por la mirada de la mujer no indígena que es una mirada desde arriba hacia abajo, subrayando así las desigualdades sociales que todavía existen entre indígenas y no indígenas en la vida diaria.

El objetivo sería, sin duda, que haya fotógrafos indígenas con la misma capacidad e independencia profesional como la que poseen los no indígenas. Para que la fotografía de los indígenas alcance el mismo nivel autónomo y creativo, aún requerirá de varias décadas y una nueva generación de fotógrafos indígenas. Los talleres de fotografía para indígenas son sólo un primer paso para lograr esta meta.

Además, supongo que a lo largo del tiempo habrá unos cuantos grupos étnicos como por ejemplo los tarahumara en Chihuahua y los tzotziles en Chiapas que se desarrollarán más rápido en el campo de la fotografía profesional que otros. Por ahora no cabe duda que los indígenas poseen el potencial artístico y el interés necesario para superar esa etapa inicial de formación profesional, pero así mismo consta que no se logrará una fotografía indígena independiente hasta que todos obtengan las mismas oportunidades de educación y formación profesional.

### Bibliografía

1. AAVV: *De Fotógrafos y de Indios*, Ediciones Tecolote, México D. F. 2000
2. *Camaristas, Fotógrafos mayas de Chiapas – Mayan Photographers*, Centro de la Imagen, CIESA, Casa de las Imágenes, México 1998
3. FOTONOVEMBRE, *Escenarios rituales*, Centro de Fotografía Isla de Tenerife, Casa de la Cultura, CONACULTA, México 2003
4. GAMA, Federico: *Mazahuacholokatopunks*, SEP, Instituto Mexicano de la Juventud, Subdirección General de Coordinación y Evaluación, Dirección de Investigación y Estudios sobre Juventud, México 2009
5. GUZMÁN MEZA, Emiliano: *Ixim – Maíz – Corn*, AFI, CIESAS, San Cristóbal de las Casas / México D.F. 2004
6. HERNÁNDEZ GUZMÁN, Petul: *Carnaval de Tenejapa – Una comunidad tzeltal de Chiapas*, AFI, CIESAS, San Cristóbal de las Casas / México D.F. 2006
7. FERNÁNDEZ, Justino: “Coatlícue”, en: *Estética del arte mexicano*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México 1990, pp. 27-167
8. *La mirada interior: fotografías de Guelatao*, Proyecto: Mariana Rosenberg, Centro de la Imagen, CONACULTA, México D. F. 2002
9. LÓPEZ DÍAZ, Xunka’: *mi hermana Cristina, una niña chamula – my little sister Cristina*, AFI, cieras, CONACULTA, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, 2000
10. LÓPEZ LÓPEZ, Juana: *Kichtik – Nuestro Chile – Our Chile*, Fotografías de Juana López López, Textos de AAVV, Coordinación general de Carlota Duarte, CIESAS, AFI, México 2002



11. LUMHOLTZ, Carl: *Los Indios del Noreste 1890-1898*, Programa Ollin Yoliztli, Archivo Etnográfico Audiovisual del INI, INI-FONAPAS, México 1982
12. *México indio*, Fotografías de Guillermo Aldana, Rafael Doniz, Patricio Robles Gil, Bob Schalkwijk y Antonio Vizcaíno, Pólogo de Salomón Nahmad, Textos de Elena Poniatowska, Grupo Financiero InverMexico, Dirección Editorial Patricio Robles Gil, Producción Editorial: Agrupación Sierra Madre, ímpetus Comunicación, Redacta y Vizcaíno Ediciones, México D. F. 1993
13. *México indio, testimonio en blanco y negro*, Fotografías de Alicia Ahumada, Gertrudis Duby, Flor Garduño, Graciela Iturbide y Mariana Yampolsky, Presentación de Elena Poniatowska, Entrevistas de Germán Dehesa, Dirección Editorial Patricio Robles Gil, Floresta Ediciones, México D. F. 1994
14. MONTEMAYOR, Carlos: *Los pueblos indios de México hoy*, Editorial Planeta Mexicana, México 2001
15. ORTIZ MONASTERIO, Pablo: *Corazón de venado*, Textos de José Antonio Nava y Ramón Mata Torres, Consejo Estatal de la Cultura y las Artes Jalisco, México 1992
16. SÁNTIZ GÓMEZ, Genaro: *Pox : Posh – Un licor tradicional de Chiapas : A tradicional liquor from Chiapas*, AFI, CESAS, México D.F. 2005
17. SÁNTIZ GÓMEZ, Maruch: *Creencias*, Centro de la Imagen, CIESAS, Casa de las Imágenes, México 1998
18. SUTER, Gerardo: *Labyrinth of Memory*, Curator Mary Schneider Enríquez, Americas Society Art Gallery, New York 1999
19. TORREJÓN, Ángeles: *Imágenes de la Realidad*, Presentación de Blanche Petrich, Casa de las Imágenes, Agencia imagenlatina, CONACULTA, FONCA, México D.F. 2000
20. TUROK, Antonio: *CHIAPAS El fin del silencio / The end of silence*, Ediciones Era, México D. F. 1998

