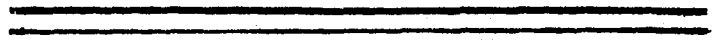


101
2º



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO



FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

LA VOZ DE CUATRO ESCRITORAS
DE LA LUZ

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN CIENCIAS
DE LA COMUNICACION
P R E S E N T A
TERESA OSORIO OCHOA

ASESORA: HORTENSIA MORENO ESPARZA



MEXICO, D. F.

1996.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi madre, Josefina Ochoa Torres con cariño porque ha consagrado su vida a sus hijos.

A mis hermanas(os) con quienes comparto el mismo tronco.

Mi agradecimiento y afecto a Hortensia Moreno, mi asesora de tesis, porque me dirigió con disciplina, paciencia y entusiasmo durante los pasos que seguí en la elaboración de mi tesis.

A la familia Díaz y en especial a Carlos porque se trazó como meta mi ingreso a la universidad.

A la familia Fonseca y sobre todo a Orlando con quien compartí mis experiencias universitarias y por ser el hombre más comprensivo que he conocido.

A Jaime Boites por su peculiar crítica y apoyo en la realización de este trabajo.

A Juana y a Jesús por el recuerdo de lo que soñamos.

A mis entrevistadas por concederme la oportunidad de conocerlas.

Índice

Primera parte

Introducción 4

La fotografía antropológica en México 8

Segunda parte

Las entrevistas:

Mariana 29

Graciela 47

Oweena 71

Lourdes 92

Tercera parte

Conclusiones 130

Bibliografía 134

Introducción

Igual que para una de mis entrevistadas la fotografía es un pretexto para conocer a nuestro país, para mí hacer la presente tesis fue un pretexto para conocerlas.

Quise abordarlas a través de la entrevista de semblanza, conocida también como de personalidad, creativa, de interés humano, de retrato o literaria, porque me permitía hacer un retrato escrito de la apariencia física y del perfil psicológico de las fotógrafas con tintes literarios gracias a que el interés periodístico de ésta no sólo se centra en las declaraciones del personaje, sino en su propia persona.

Las entrevistadas, como se verá más adelante, sólo tienen en común que son mujeres, que la mayoría de sus trabajos están hechos en México, que su propuesta es de autor y que parte de su obra fotográfica se ha incluido por ciertos críticos, historiadores, etc. dentro del grupo de la fotografía antropológica. En cuanto a lo demás, son totalmente diferentes. Cada una se expresa, opina, gestícula, inquiere de forma muy particular sobre sí misma, sobre la vida, sobre su obra e inquietudes.

Mariana hace hincapié en la responsabilidad que debe tener el autor ante su obra, la cual debería ser regida por una ética profesional; Graciela nos habla de su interés por lo poético y lo ritual de la vida; Oweena sobre el vínculo con el cosmos que da la energía física y espiritual para crear una obra, la cual muestra a través de sus imágenes los códigos religiosos; Lourdes nos platica de sus recuerdos y fantasías de infancia recreados a través de sus trabajos fotográficos, de sus múltiples montajes con la Polaroid y de su trabajo sobre la familia.

He de aclarar que en el ambiente fotográfico, Lourdes y Oweena son ubicadas por lo general dentro de la foto construida; sin embargo, cuando las conocí, sus imágenes —al igual que las de

Graciela y Mariana— aludían a temas “antropológicos”, es decir, que hacían referencia a ciertos grupos de hombres y mujeres que se distinguen entre sí y del resto de los mexicanos por sus particularidades étnicas; por esta razón las agrupé bajo este término. El primer trabajo que vi de Mariana fue una muestra de la “Vida rural”; de Graciela, el de “En el nombre del padre”; de Oweena sus “Senderos del retorno” y de Lourdes sus “Retratos de familia”. Creo, pues, que aunque la obra fotográfica de cada una de ellas sea más amplia, y aun cuando una fotografía puede tener mil lecturas, a estos trabajos se le puede ubicar dentro del rubro de la foto antropológica, pese a que no exista en la actualidad una definición precisa de este término. Es cierto que dejé fuera a mucha gente, pero creo que es un buen acercamiento a esta actividad humana.

Con Oweena y Mariana logré intimar un poquito más, por diferentes razones que con Lourdes y Graciela. Mariana se ha sentado conmigo ¡horas! revisando libros y fotografías, y la entrevista la realizamos haciendo paradas constantes en cada palabra, frase, párrafo o línea, en cada detalle, en cada sombra, en cada elemento de más o de menos para decidir lo conveniente de su inclusión. Pero lo más importante que me ha hecho ver Mariana dentro de estas sesiones que se vuelven maratónicas, para mi asombro, es que dentro de mis propias palabras supuestamente ingenuas, directas, bien intencionadas, por no utilizarlas correctamente, se cuelan a veces otros mensajes que dan un sentido distinto y en ocasiones contrario al que yo quería dar.

Con Oweena quería entender a qué se refería con esto de que las comunidades hacen rituales ancestrales bajo una motivación cósmica, desde la comodidad de un asiento en una cafetería y saboreando el delicioso y calentito líquido mientras me imaginaba cómo podría ser esto, cuando por fin, para ayudarme a aterrizar, Oweena me dice: ¿quieres conocer que es esto? pues

vente, vamos a la fiesta de San Miguel Arcangel en Zozocolco, Veracruz; ¡ah! pero debes llevar blusa y falda blanca para que puedas moverte sin llamar la atención. Como yo no tenía una falda blanca, tuve que conseguirla prestada entre mis amigas. Por un momento, cuando estábamos dentro de la casa de uno de los mayordomos —ya no recuerdo si fue el día en que íbamos vestidas de blanco igual que las demás mujeres—, habíamos caminado casi toda la mañana con el sol a cuestas haciendo fotografía del recorrido de la gente que iba acompañando a la imagen de San Miguel Arcángel y a los danzantes, desde la salida de la iglesia hasta las casas de los mayordomos de ese año; desprendíamos las naranjas de los árboles que estaban a nuestro paso para apaciguar la sed y el hambre que teníamos aunque ya habíamos tomado pan y café con otra familia; llegamos entonces a una casa sostenida por largos trozos de madera y cubierta por láminas de cartón negro; adentro, sobre el piso de tierra, los danzantes al ritmo de la música empezaron por grupos y por tiempos a bailar, conforme iban terminando pasaban a la mesa a comer; Oweena y yo, después de ser invitadas, nos sentamos de frente a los danzantes para poder seguir viéndolos, pasaron uno tras otro los platos con pequeños trozos de carne con mole, las tortillas y las jarras de café por la larga mesa de madera; fue en ese momento, todo estaba caliente: las tortillas, el mole, el café y el ambiente; todos estábamos sudando: los danzantes, Oweena y yo; los músicos no dejaban de tocar y los danzantes no dejaban de danzar; fue entonces cuando en medio de todo ese movimiento, todo ese calor, toda esa música, por un segundo ¿o dos?, no sé, me perdí, por un instante no me sentí, era como caer en éxtasis; miré a Oweena y ella sólo se sonrió. Muy posiblemente esto no signifique nada, pero fue algo que jamás hubiera sentido si me hubiera quedado sólo con la entrevista. Entonces las palabras hubieran sido palabras sin fondo, dichas sin ser sentidas, sólo palabras.

En el primer capítulo, que titulé como: "La fotografía antropológica en México", cito dentro de los principales rasgos de la fotografía su carácter constativo de lo real en el pasado, que la hace uno de los medios idóneos para registrar las singularidades de las comunidades étnicas por ser, supuestamente, fiel testimonio de la realidad. En seguida menciono las definiciones de antropología y etnología para aplicarlas posteriormente a la fotografía. Una vez que aclaro qué vamos a entender por fotografía antropológica, hago un recuento cronológico de esta vertiente fotográfica, que va desde los primeros aventureros, científicos y etnólogos que llegaron a nuestro país utilizando la fotografía como herramienta para el registro de las comunidades étnicas, hasta las nuevas manifestaciones de la fotografía antropológica, que se encuentra salpicada con el matiz del periodismo gráfico.

La segunda parte consiste en entrevistas de semblanza que sostuve con Mariana Yampolsky, Graciela Iturbide, Oweena Fogarty y Lourdes Almeida, respectivamente. Las entrevistas saben, huelen a las fotografías que a veces son dulces, a veces saladas y en otras picosas, pero que al final de cuentas nos dejan el perfume de su visión, entorno y personalidad.

En la tercera parte vienen las conclusiones, si es que éstas son posibles, y la bibliografía.

La fotografía antropológica en México

Antes de empezar a hablar sobre la historia de la fotografía antropológica en México, es necesario aclarar ciertos conceptos, términos y puntos de vista que voy a detallar a lo largo de este trabajo, para su mejor comprensión.

La fotografía llegó a México a finales de 1839, algunos meses después de que el estado de Francia comprara la patente del invento a Daguerre y lo hiciera público. En sus inicios, la fotografía fue utilizada en nuestro país con fines comerciales y como apoyo a trabajos científicos.

Me es preciso retomar las reflexiones que hace Roland Barthes acerca de la fotografía, porque nos habla de su esencia y sobre la arbitrariedad de su clasificación.

La definición de "fotografía", en latín, que Roland Barthes cita en su libro *La cámara lúcida*, es la siguiente: "imago lucis opera expressa"; es decir: imagen revelada, 'salida', 'elevada', 'exprimida' (como el zumo de un limón) por la acción de la luz. Y si la fotografía perteneciese a un mundo que fuese todavía algo sensible al mito, no podríamos dejar de exultar ante la riqueza del símbolo: el cuerpo amado es inmortalizado por mediación de un metal precioso, la plata (monumento y lujo);... metal viviente".¹

Tenemos entonces que la fotografía es escritura con luz, la cual tiene una doble e inseparable naturaleza: como medio de reproducción y como medio de expresión; Román Gubern: "...toda fotografía es, en cierta medida, a la vez memoria y creación, o reproducción y expresión, aunque en cada caso concreto predomine una u otra función".² Esta cualidad de la fotografía de la fijación y preservación de la información, permiten, como el

¹ Ronald, Barthes, *La cámara lúcida*, p. 143.

² Román, Gubern, *La mirada opulenta*, p. 155.

mismo Román señala que a través de la difusión de la imagen puedan otros sujetos compartir la experiencia visual del autor; mientras que por el lado de la creación, el fotógrafo, invariablemente pondrá en mayor o menor medida, en forma consciente o inconsciente, cierto grado de creatividad en su imagen; la tecnología se torna como un medio de expresión.

Sin embargo, señala Barthes, "Las distribuciones a las que se le suele someter a la foto son, efectivamente, bien empíricas (Profesionales/Aficionados), bien retóricas (Paisajes / Objetos / Retratos / Desnudos), bien estéticas (Realismo/Pictorialismo), en cualquier caso exteriores al objeto, sin relación con su esencia, la cual no puede ser (si es que existe) más que la Novedad de la que aquélla ha sido el advenimiento; pues tales clasificaciones podrían muy bien ser aplicadas a otras formas antiguas de representación. Diríase que la foto es *inclasificable*".¹

"Tal foto, en efecto, jamás se distingue de su referente (de lo que ella representa),⁴... en la fotografía una pipa es siempre una pipa, irreductiblemente. Diríase que la foto lleva siempre su referente consigo.⁵... Esta fatalidad (no hay foto sin algo o sin alguien) arrastra la fotografía hacia el inmenso desorden de los objetos —de todos los objetos del mundo: ¿por qué escoger (fotografiar) tal objeto, tal instante, y no otro?— La fotografía es *inclasificable* por el hecho de que no hay razón para marcar una de sus circunstancias en concreto."⁶

Barthes llama "referente fotográfico" no a la cosa facultativamente real a que remite una imagen o un signo, sino a

¹ Roland, Barthes, *op. cit.*, p. 30.

⁴ *Ibid.*, p. 32

⁵ *Ibid.*, p. 33

⁶ *Ibid.*, p. 34

la cosa necesariamente real que ha sido colocada ante el objetivo y sin la cual no habría fotografía. La pintura, por su parte, puede fingir la realidad sin haberla visto.... Contrariamente a estas imitaciones, nunca puedo negar en la fotografía que la cosa haya estado allí. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado. Y puesto que tal imperativo sólo existe por sí mismo, debemos considerarlo por reducción como la esencia misma, el noema de la foto. Lo que intencionalizo en una foto,... es la Referencia, que es el orden fundador de la fotografía".⁷

"La fotografía es una imagen sin código,... pues es una emanación de lo real en el pasado: una magia, no un arte. Interrogarse sobre si la fotografía es analógica o codificada no es una vía adecuada para su análisis. Lo importante es que la foto posea fuerza constativa, y que lo constativo de la Fotografía atañe no al objeto, sino al tiempo. Desde un punto de vista fenomenológico, en la Fotografía el poder de autenticación prima sobre el poder de representación".⁸

Con lo anterior, entenderemos que hablar de la historia de la fotografía antropológica en nuestro país es sólo un intento de agrupar en un término la actividad y visión de algunos fotógrafos que trabajaron en un determinado campo de la vida nacional.

Olivier Debrouse en su libro *Fuga mexicana* hace una clasificación de las tendencias que ha tomado la fotografía en nuestro país, entre las que se encuentra la fotografía etnológica y la fotografía antropológica.

Como vamos a tratar de fotografía etnológica y antropológica es importante definir qué se entiende por etnología y antropología, antes de aplicarla a la fotografía.

⁷ *Ibid.*, p. 135

⁸ *Ibid.*, p. 154

Etimológicamente, la palabra antropología se deriva de las raíces griegas *anthropos* (hombre) y *logos* (ciencia): "la ciencia del hombre".⁹ Los antropólogos intentan estudiar al hombre y todas sus obras. Tratan de descubrir los denominadores comunes de la existencia humana y las fuerzas que condicionan la persistencia o el cambio de las costumbres o de culturas enteras. Sin embargo, la antropología no sólo se dedica al estudio de las culturas y de la evolución cultural del hombre, sino también de su evolución biológica, gracias a la influencia de Darwin sobre esta ciencia.

Las cuatro subdivisiones más importantes de la antropología son: la antropología sociocultural, que a veces recibe el nombre de etnología; la arqueología, a la que debemos distinguir de la arqueología clásica, especialmente controlada por los especialistas clásicos; la antropología lingüística y la antropología física. Existe un quinto campo, la antropología aplicada.

Durante los últimos 50 años, los antropólogos se han dedicado sobre todo al estudio directo de sociedades y culturas relativamente pequeñas, como tribus, aldeas o minorías localizadas. Con frecuencia su atención ha estado centrada en culturas analfabetas. Este tipo de actividad, por grande que haya sido su importancia en el desarrollo y la comprensión del ámbito de la conducta humana institucionalizada, sólo abarca una pequeña parte de la antropología.

La antropología combina en una sola disciplina los enfoques de las ciencias biológicas y de las sociales. Sus problemas se centran, por un lado, en el hombre como miembro del reino animal, y por el otro, en el comportamiento del hombre como miembro de una sociedad. El antropólogo da especial relevancia a los estudios comparativos. Este estudio comparativo de las

⁹ Ralph, Beals, Harry, Hojfer, *Introducción a la antropología*, p. 5

civilizaciones (o culturas) centra su atención sobre las diferencias y semejanzas culturales que se observan entre los múltiples grupos humanos que habitan la tierra, e intenta aislar y definir las leyes o principios que rigen la formación y desenvolvimiento de las sociedades y culturas.

La antropología trata tanto del hombre en el presente como del hombre en el pasado. Los etnólogos, un grupo especial de antropólogos, se ocupan de las formas de vivir de las gentes vivientes: cómo nacen y se preparan para vivir en sociedad, cómo eligen pareja, se casan, se ganan la vida y organizan sus relaciones con sus congéneres. Investiga y describe las diversas culturas dondequiera que puedan encontrarse. La actividad de los etnólogos empieza donde termina la de la arqueología y se sirve de los resultados del estudio de la etnografía.

Los etnólogos dedican mucho tiempo al estudio de los pueblos llamados primitivos, pero a la etnología no hay que definirla por esta razón como el estudio de las culturas primitivas; existen muchos estudios etnológicos consagrados a los pueblos y áreas rurales. El etnólogo se interesa por la cultura como fenómeno característico de los seres humanos en todas partes, y no sólo por las culturas de una sociedad particular o de un grupo social.¹⁰

Citar estas definiciones tiene el fin de mostrar que, a pesar de que la antropología y la etnología (ramificación de la primera) han dedicado la mayor parte de su estudio y tiempo hasta el momento a comunidades llamadas analfabetas, primitivas, indígenas, no son su único campo de estudio. Esto se debe aplicar igualmente a la fotografía. Cuando hablamos de foto etnológica o antropológica no nos referimos únicamente a la que se dedica a las

¹⁰ *Ibid.*, pp. 3-24.

etnias, aunque la mayor parte de las fotografías que se han ubicado en estos términos se haya hecho en estas comunidades.

El carácter que se le confiere a la fotografía como "fiel testimonio de la realidad",¹¹ la avaló como el medio idóneo para atestiguar y documentar las investigaciones de los científicos que llegaron a nuestro país en la segunda mitad del siglo XIX y en los primeros años del XX. El registro sistemático de las etnias y de las ruinas pretende veracidad, atributo que se supone inherente a la imagen fotográfica y que le confiere en ese sentido científicidad. Los etnólogos y arqueólogos de esa época utilizaban a la fotografía como una herramienta de trabajo, confiriéndole un carácter de documento, es decir, de ella se obtenía información. Con ella ilustraban sus investigaciones.

De entre nuestros visitantes de esa época que llevaban consigo su enorme y pesada cámara fotográfica destacan: Désiré Charnay, enviado por el gobierno francés a nuestro país en 1859, retrató en sus exploraciones arqueológicas las ruinas de los estados de Oaxaca, Chiapas, Yucatán y Campeche; el estadounidense John L. Stephens también registró las zonas arqueológicas en Yucatán por 1841; Teoberto Maler (se conocen imágenes suyas de 1874 donde hace posar a indígenas semidesnudas), igual que los dos anteriores registra con su cámara la zona maya de Yucatán; estos trabajos, que individualmente se recopilaban como libros, formaron parte de estudios arqueológicos que se llevaron a cabo con el apoyo de instituciones como el Museo Peabody de la Universidad de Harvard. Otros científicos que cabe la pena resaltar son el francés Léon Diquet, que estuvo en México por primera vez en 1889, recorrió los estados de Baja California,

¹¹ Samuel, Villela, "La antropología visual y la antropología mexicana", en *Antropológicas*, núm.5, pp. 15-25.

Jalisco, Nayarit, San Luis Potosí, Colima, Puebla, Oaxaca, Michoacán y Tehuantepec; Frederick Starr, que viajó numerosas veces a México y visitó múltiples poblaciones indígenas desde tribus nómadas del norte hasta grupos étnicos del centro, y en 1899 publicó en Londres un álbum de fotos etnográficas titulado *Indians of southern Mexico*. En estas imágenes los indígenas aparecen en las zonas en que trabajan, como referencia para mostrar las dimensiones de los monumentos y las esculturas prehispánicas. Estas fotografías sirven básicamente como registro antropológico, como medio de observación etnográfica de los individuos. Aquí a los indígenas se les toma para su registro de la misma forma como a las plantas, los insectos y las piedras, es decir, de frente y de perfil; estáticos.

Aquí cabe una especial mención para el geógrafo y antropólogo Carl von Lumholtz (1851-1921) quien tenía estudios de teología y se dedicaba a hacer exploraciones de zoología, botánica, geografía y antropología. Con el apoyo del Museo Americano de Historia Natural de Nueva York y la Sociedad Geográfica Americana, se pasó cinco años (1890-92; 1894-1897) estudiando las comunidades indígenas de la Sierra Madre Occidental de nuestro país: tarahumaras, coras, huicholes, tarascos. Su interés por estas regiones se ve expresado en las palabras del mismo Lumholtz: "La gran riqueza etnográfica de México fue un irresistible incentivo para nuevas investigaciones".¹² Sus imágenes rebasaron el simple registro fotográfico, esto es, no se conformó con retratar a los indígenas de frente y de perfil, como lo hacían sus contemporáneos, sino que se aproximó a recrear la complejidad de la cultura de esas comunidades. Sus fotografías no son sólo de registro, sino también de análisis.

¹² Carl, Lumholtz, *Los Indios del Noroeste, 1890-1898*, p. 7.

Al respecto señala Olivier Debroise: "Pocos etnólogos del siglo XIX se entregaron de tal manera a sus investigaciones, y con tal simpatía para con los objetos de su estudio"... Como Carl Lumholtz que... "por primera vez, el etnólogo fotografía no sólo al hombre, fijado frente a una vara de medición graduada, de frente, de perfil, de espaldas, como lo hicieron Désiré Charnay en Chiapas, Diguët y Starr en el norte, sino que muestra con detalle aspectos de la vida cotidiana".¹³

Cierto es que no hay una clara definición sobre lo que es, debe ser o debe tener una fotografía para situarla como etnológica o antropológica. Pero hay una marca, un punto de partida que nos señalan algunos críticos, historiadores de la fotografía, como el director del Archivo Etnográfico del INI, Alfonso Muñoz, quien señala que la fotografía antropológica surge en nuestro país alrededor de 1880 con los viajeros investigadores Désiré Charnay, Frederick Catherwood, Maller, Lumholtz, Le Plongeon, de los que dice: "Fueron iniciadores tanto en la reproducción de restos arqueológicos prehispánicos como en la consignación de tipos físicos".¹⁴ Esta definición que hace Muñoz de la fotografía antropológica en nuestro país es muy austera, seguramente nos podría dar una idea más clara al respecto el crítico de la fotografía Olivier Debroise en su libro *Fuga mexicana* (quizás el texto más completo con el que contamos hasta el momento sobre la historia de la fotografía mexicana). En él, Debroise hace una división y diferenciación de la fotografía etnológica y de la fotografía antropológica. Lo que ha denominado como fotografía etnológica,

¹³ Olivier, Debroise, *Fuga mexicana*, p. 115.

¹⁴ Alfonso, Muñoz, "150 años de la fotografía antropológica", en el *Boletín Indigenista, órgano Informativo Interno del INI*, núm. 3, año 1, oct-nov. 1989, p. 24.

más que definirla, la sitúa en los primeros tiempos de la fotografía en nuestro país, como aquella fotografía que sirvió en muchas ocasiones como complemento de estudios científicos que realizaron los etnólogos a lo largo de la república mexicana; como hemos visto en la definición de la etnología, dichos trabajos se dedicaban principalmente a hacer estudios comparativos entre las comunidades indígenas en nuestro territorio.

Debroise señala que los etnólogos a finales del siglo XIX utilizaron a la fotografía para complementar su documentación, en muchos casos en extremo incompleta, sobre los usos, las costumbres y los ritos de algunos grupos indígenas. Entre los científicos que destacaron se encuentran el francés León Diguët, el norteamericano Frederick Starr, el danés Carl Lumholtz y el estadounidense Sumner W. Matteson.

Cuando Debroise habla de una fotografía antropológica, hace alusión al *boom* que se dio en los años 20 y 50 entre los intelectuales del país que volvieron su mirada hacia ese México desconocido, olvidado, el "México indígena". Nuevamente me remito aquí a las definiciones de la antropología y la etnología que cité en párrafos anteriores, donde la primera se describe como la ciencia que estudia al hombre y la segunda es una rama de la antropología que se ocupa de las formas de vida de la gente viviente; Debroise no toma a la fotografía etnológica como una rama de la fotografía antropológica, sino que ubica a la fotografía antropológica como el paso que se dio después de la primera etapa, que fue la utilización de la fotografía como apoyo a los trabajos científicos y que le dio el nombre de foto etnológica.

Se podría antojar una diferencia clara en la definición que hace Debroise entre fotografía etnológica y foto antropológica: "la mirada distanciada, científica, del etnólogo del siglo XIX está ahora supeditada a la revalidación y a la estetización de estos márgenes del territorio interno, en que se va a basar la definición nacional

única".¹⁵ Pero las características que Debrouse le adjudica a la foto etnológica son las mismas con las que describe el trabajo de una de las fotógrafas más reconocidas del país, Mariana Yampolsky (por citar un ejemplo), cuando menciona en el mismo texto que sus "... imágenes plácidas, siempre un poco frías y distantes — características de la mirada respetuosa de Mariana Yampolsky",¹⁶ cuando ha dicho que los trabajos de esta fotógrafa están marcados por la curiosidad del antropólogo.¹⁷ Esta falta de claridad en la definición de dicho término se nota también cuando menciona a Laura Gilpin, de quien dice que "se especializa en fotografía de indígenas, aunque no exactamente en la perspectiva de una etnología o de una antropología: era quizás demasiado sensible para sujetarse a los modelos de la fotografía científica".¹⁸

Como se ve, no hay una definición precisa para la fotografía etnológica y la antropológica; esto se debe, como lo dijo Roland Barthes, a que "la foto es inclasificable por el hecho de que no hay razón para marcar una de sus circunstancias en concreto".¹⁹

Entonces tenemos que la foto etnológica fue principalmente aquella que se hizo antes de los años 20 como apoyo a los estudios científicos de los etnólogos; y que la fotografía antropológica es aquella que se dio en el redescubrimiento de las etnias, como una de las estrategias para la integración nacional, entre los años 20 y 50 principalmente.

Fueron múltiples los cambios y perspectivas que se dieron en nuestro país después de los años de la revolución. Escritores,

¹⁵ Olivier, Debrouse, *op. cit.*, p. 116.

¹⁶ *Ibid.*, p. 110.

¹⁷ *Ibid.*, p. 117.

¹⁸ *Ibid.*, p. 89.

¹⁹ Roland, Barthes, *op. cit.*, p. 34.

pintores, músicos, cineastas y fotógrafos entre otros ponen sus ojos en el mundo indígena, el mundo del Otro, que había sido olvidado casi por completo dentro del plan de desarrollo nacional desde la integración de México como nación; ahora aparece como un punto fundamental para la reconstrucción de la identidad nacional.

El indígena, que ha llamado la atención a generaciones de fotógrafos, ha sobrevivido después de cinco siglos de represión, persecución y despojo por parte del Estado y de la iglesia, pero fue excluido del orden económico, jurídico, político y religioso desde que México fue constituido como nación. Las comunidades indígenas que habitan en nuestro territorio continúan una tradición cultural que deriva de los antiguos pobladores de Mesoamérica; la cual gira en torno a una cosmovisión que ve el origen de la vida como una continuidad dependiente de las fuerzas divinas que intervinieron en su creación, por lo que los indígenas se sienten con deberes rituales hacia éstos. Se estima que a lo largo de nuestro territorio nacional existen 56 grupos étnicos (unidad social con un proyecto histórico propio y con procesos de desarrollo diferenciados, que cuenta con un patrimonio histórico y arqueológico, que generalmente se reconoce por el idioma que habla, sus rasgos y elementos culturales específicos, donde quiera que viva individual o colectivamente) que suman una población superior a los 10 millones, lo que significa el 11% de la población total de la nación.

México se ubica como el país del Continente Americano que tiene la mayor población indígena. No es de sorprender, entonces, que goce de un enorme atractivo por la variedad y riqueza de sus grupos étnicos con sus tradiciones, costumbres, ritos, leyendas, danzas y fiestas, que se manifiestan a través de un ciclo anual de festividades que tienen un carácter religioso. Los rituales se hacen con el propósito de pedir el bienestar físico y espiritual de la

comunidad; los chamanes y las autoridades civiles trabajan unidos para organizarlas. Los rituales de carácter ceremonial entre los indígenas de México están asociados de manera muy importante con la estructura social, religiosa, política y, sobre todo, económica de la comunidad. Las fiestas que se celebran en los pueblos de México abarcan casi todos los días del año; es decir, cada día de cada mes, en alguna región y en algún poblado, se celebra una fiesta dedicada a un santo que es el patrón del pueblo.²⁰

Las etnias que destacan actualmente por la conservación de su rituales, sus tradiciones, sus formas culturales y su organización comunitaria con mayor pureza que los demás grupos son: los huicholes, los coras, los tarahumaras y los lacandones.²¹ Esto no los exenta de tener una influencia cada vez mayor del mundo urbanizado. Uno de los fotógrafos que han registrado esta transición es Guillermo Aldana,²² quien dice que no se puede evitar la evolución de estas etnias, pues considera que esto es un proceso histórico natural que viven todos los pueblos; que es imposible evitar que ahora los huicholes tengan carreteras y caminos de paso. Señala, por ejemplo, que a los lacandones les atrae el estilo *punk* y que algunos de ellos traen consigo grabadoras o *walkman*. Por otro lado señala que a los seris de Sonora les interesa vender artesanías a los turistas. Y que en los últimos 30 años ha habido un rápido deterioro de sus costumbres y que esto, piensa, se seguirá precipitando en el futuro; lo que le interesa y preocupa es documentar lo que ahora existe y lo que

²⁰ Salomón, Nahmad, "Prólogo", en *México Indio*, 1993, pp. 9-23.

²¹ *Ibid.*, p. 12.

²² Germán, Dehesa, "Guillermo Aldana", en *México Indio*, 1993, pp. 30-32.

antes existió para que lo hereden las generaciones futuras, para que sepan que sus padres y abuelos fueron indígenas.

Debroise, por su cuenta dice: "lo indígena es una acumulación de ritos, mitos, leyendas, tradiciones, cantos y bailes, se incorpora al proyecto nacional. La fotografía se convierte, sobra decirlo, en instrumento privilegiado, y participa asimismo de esta construcción ideal llamada México: así como los pintores y los escultores, los escritores y los filósofos, ciertos fotógrafos se convierten al mexicanismo, y algunos mexicanistas se convierten asimismo a la fotografía. No se ha insistido lo suficiente, creo, en esta íntima relación de la fotografía mexicana de los años veinte a cincuenta, con la antropología".²³

Otras de las reacciones a este movimiento fue la exposición etnográfica "México Indígena",²⁴ que organizó el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, en 1946, en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México; la cual se llevó a cabo con el propósito de que este centro cultural tuviese un organismo destinado a la investigación y al estudio científico de la realidad social de México. (Carlos Martínez Assad)

También el cine mexicano difunde las imágenes míticas de los indígenas, convertidos muchas veces en arquetipos y fuera de la problemática real. Este cine triunfó en varios festivales internacionales. La influencia del arquetipo que creó el cine mexicano de "el indio" en la fotografía antropológica produjo una distorsión idílica. Alfonso Muñoz cita: "el Indio Fernández, el Indio Bedolla, el Indio Pedro Armendáriz, la Indita Dolores del Río o

²³ Olivier, Debroise, *op. cit.*, p. 117.

²⁴ Elena, Poniatowska, "Carlos, Matínez", en *Signos de Identidad*, pp, 7-10.

María Elena Marqués, que no tiene que ver ni con lo indio, ni con lo campesino ni con nada, y que sí, crea un arquetipo".²⁵

La literatura tomó esa temática con narraciones como *El indio* de Gregorio López y Fuentes (1935), *Nayar* de Miguel Angel Menéndez (1941), etc. En la década de los años setenta sobresalen los trabajos de investigación de Fernando Benítez, narrador de las tradiciones, creencias y del pensamiento mítico de tarahumaras, zotziles, coras, zantales, mixtecos, huicholes, mazatecos, otomíes, mayas, tephuanes y nahuas, en libros como *En la tierra mágica del peyote*.

En la música destacan canciones como la de *Redes* y *La noche de los mayas* de Silvestre Revueltas, y la *Sinfonía india* de Carlos Chávez, entre otros.

Uno de los grandes movimientos artísticos en la historia de nuestro país: el muralismo, difundió la temática de lo indígena a través de los pintores Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, quienes dejaron sus testimonios en edificios como los de la Escuela Nacional Preparatoria, la Secretaría de Educación, el Palacio Nacional en la ciudad de México y en la de Jalisco, y el de Bellas Artes.

Bajo esta perspectiva, varios fotógrafos de talla internacional que llegaron a México, y uno que otro nacional, hicieron lo suyo. Debroise: "Desde Cruces y Campa, Lorenzo Becerril y Sumner W. Matteson; desde Hugo Brehme, José María Lupercio y Edward Weston, la fotografía en México es, fundamentalmente 'indigenista' y se ocupa, a la sombra de la antropología (de las antropologías) de 'capturar el alma nacional', algo tan inconsistente y volátil, efímero

²⁵ Alfonso, Muñoz, "150 años de la fotografía antropológica", en *Antropológicas*, núm. 5, pp. 26.

y variable como las modas intelectuales e ideológicas que lo sustentan".²⁶

Sin embargo, Erika Billeter, en la introducción del libro de fotografía *México de las Mujeres*, señala que la fotografía mexicana cambió con la aparición de la fotógrafa italiana Tina Modotti, quien llegó por primera vez a nuestro país en 1923 como alumna y ayudante de Edward Weston. Para ella, Tina, además de inspirar a las mujeres (entre las que destacó la memorable Lola Alvarez Bravo) a fotografiar profesional y creativamente, rescata un tema que hasta entonces se había manejado con cierto folklorismo, convirtiéndolo en un gran tópico humano de la fotografía: los indios. Con Tina se inicia lo que ha distinguido a la fotografía mexicana: la dedicación a la cultura propia y sus tradiciones que son parte activa en la vida diaria de los pobladores indígenas. Billeter: "Tina Modotti introdujo una propia manera de ver a la fotografía mexicana, que tuvo su más bello despliegue en sus retratos de indios y campesinos, de las mujeres de Tehuantepec y Jalisco y, a veces, en sus alegorías sobre la revolución".²⁷ Señala también que los fotógrafos Manuel y Lola Alvarez Bravo, Mariana Yampolsky y Graciela Iturbide, tienen en común el amor hacia su propia cultura; se caracterizan porque su intención no es la de reproducir la realidad, sino que la transforman en un acontecimiento.

Otro punto de vista es el de Samuel Villela,²⁸ quien considera que fue a principios del presente siglo, con la labor de múltiples fotógrafos, en su mayoría extranjeros, que se aproximaron a los

²⁶ Olivier, Debrouse, *op. cit.*, p. 117.

²⁷ Erika, Billeter, "El México de las mujeres", en *México de las mujeres*, p. 1.

²⁸ Samuel, Villela, *op. cit.*, pp. 14-24.

grupos indígenas desde una óptica un tanto exotista, pero interesada, que se va configurando una estética de lo mexicano, la cual encuentra en Tissé —el fotógrafo de Eisenstein— uno de sus principales exponentes. Su propuesta estética, junto con las aportaciones de Weston, influye en las grandes luminarias de la fotografía de las décadas de los años veinte y treinta.

Fueron fotógrafos y antropólogos, según Debrouse: Doris Heyden, la segunda esposa de Manuel Alvarez Bravo; Rosa Rolando, la esposa de Miguel Covarrubias, Donald Cordry, Ursula Bernath, Evelyn Hoffer, Henry Cartier-Bresson (quien llegó a México a principios de 1934), Gertrude Duby Blom, Irmgard Groth, Berenice Kolko, Lawrence Salzmán, Ruth Lechuga, Eva Sulzer (compañera de Wolfgang Paalen) y el italiano Mario Benzi, quien ilustró *Los indios de México* de Fernando Benítez. La curiosidad del antropólogo marca también trabajos de Mariana Yampolsky, Flor Garduño, Nacho López, Rafael Doniz, Pablo Ortiz Monasterio, Pedro Meyer, Graciela Iturbide...” Y más recientemente la fotógrafa Lourdes Grobet, quien realizó entre 1977 y 1980, un estudio de campo en la zona purépecha del estado de Michoacán, con el objeto de evaluar mediante la fotografía la acción de los cambios sociales en el uso de objetos artesanales y en los rituales de las fiestas indígenas.”

Debrouse piensa que quizá fue Cartier-Bresson (quien comparte con Manuel Alvarez Bravo el interés por el paisaje urbano que destaca en el conjunto de la producción fotográfica de los años treinta) el fotógrafo que más afectó con su propuesta temática y plástica a la más reciente fotografía mexicana, y que

” Olivier, Debrouse, *op. cit.*, p. 117.

posiblemente influyó en Héctor García y Nacho López, quienes, a finales de los cuarenta, abordan personajes de la ciudad.³⁰

Se menciona que de entre los primeros fotógrafos que empiezan a dejar atrás una visión idealizada del indígena y que intentan mostrar la complejidad de estas culturas influidos quizá un poco por el indigenismo y el nacionalismo, están: Nacho López, Héctor García, Walter Reuter, Mario Benzi, Alfonso Muñoz, Julio de la Fuente, Alfonso Fabila y los Hermanos Mayo, entre otros. Ellos constituyen los acercamientos a una propuesta fotográfica que combina la calidad técnica con la de un documento social de carácter más amplio. Al indígena ya no se le toma estático, viendo fijamente a la cámara, sino que ahora el fotógrafo se acerca a los aspectos de la vida cotidiana, a la relación del hombre con la tierra, la familia, la comunidad; las imágenes son menos idílicas.

Esta intención por mostrar la condición social del indígena que en buena medida se debe a la formación de estos fotógrafos en el medio periodístico, será continuada por reporteros de los diarios del *Uno más Uno* y *La Jornada*, como Marco Antonio Cruz, Pedro Valtierra y Frida Hartz, quienes al abordar, aunque sea escuetamente, este tema, documentan con sus imágenes la miseria, la manipulación y la represión política a las comunidades indígenas. En esta nueva manera de fotografiar las etnias, ya no se ven los rostros afligidos, los cuerpos cansados, los gestos de sufrimiento, velorios, entierros, y las penas ahogadas en alcohol; ahora, con el fotoperiodismo, los indios aparecen sorprendidos en diversos momentos, conversando, riéndose, gritando, corriendo, jugando.

En los años ochenta y principios de los noventa, cobra mayor relevancia en nuestro país la fotografía de autor, donde sobresalen en lo que hemos llamado fotografía antropológica los trabajos de

³⁰ *Ibid.*, p. 117.

fotógrafos como Flor Garduño, Graciela Iturbide, Mariana Yampolsky, Pablo Ortiz Monasterio. Estos fotógrafos han tenido el apoyo del Instituto Nacional Indigenista (INI) para realizar sus ensayos fotográficos sobre la vida de algunas de las comunidades indígenas.³¹

Pero de entre todas las formas en que se han registrado a los indígenas, hay un vacío en las fotos, una ausencia muy importante que señala Roger Bartra (*Ojo de vidrio*), quien destaca que en la fotografía antropológica, llamada por él *etnofotografía*, rara vez vemos a los indígenas en la pelea o en el amor. Dice que esto es tanto más sorprendente cuanto que la foto moderna ha explorado extensamente los territorios de la guerra y del amor, de la destrucción y del desnudo.

Señala que a "nadie se le escapa la presencia aplastante del estereotipo que ha sido susurrado durante siglos: los indios son violentos y sanguinarios... Son seres peligrosos y enigmáticos que matan con facilidad a sus semejantes y hostilizan a los extraños".³² Para él, gran parte de los fotógrafos se resisten con horror a reproducir el arquetipo infamante y mentiroso; sin embargo, señala, la violencia está allí y el fotógrafo debe revelarla.

Esta misma resistencia que siente el fotógrafo en mostrar la violencia se ve reflejada en lo que se refiere al tema del amor, lo erótico Bartra: "los fotógrafos han sentido muchas reticencias a desnudar con una mirada erótica a los indígenas. Tampoco han querido meter su lente a la intimidad sensual de los indios". Esto se debe, en parte, a que "cuando se dirige la mirada a los indios modernos se oscurece el espejo y la visión se vuelve poco atractiva.

³¹ Marco Antonio, Hernández, "Un acercamiento a la fotografía etnográfica en México", en *Antropológicas*, núm. 5, pp. 26-29.

³² Roger, Bartra, "Prólogo", en *Ojo de vidrio*, p. 12.

Allí la mirada teme el reflejo de un mundo desolado donde reinan la fragmentación y la incoherencia, la pérdida de identidad, la miseria, el racismo, el nomadismo, las emigraciones masivas, la corrupción: son las ruinas de la modernidad, que no son bellas como las ruinas de la antigüedad".¹³

En su seguimiento de la fotografía antropológica, Debroise señala que: "Los chavos de Fabrizio León —según Debroise— son finalmente los descendientes a los asiduos de salones de baile de Héctor García, los nietos y tataranietos de los tlachiqueros o leñadores de Brehme. La antropología también cambia de rostro pero, de cualquier modo, ahora, como en el siglo XIX, ofrece una imagen de México desde los márgenes, mientras éstos sean susceptibles de despertar un interés 'estético', sigan siendo 'curiosidades' que reafirman por contraste la validez de la norma y contengan su dosis de real maravilloso (los basureros de Jesús Sánchez Uribe, la composiciones de luces fugaces de Gabriel Figueroa Flores, los montajes de Lourdes Almeida, las vírgenes de Guadalupe de Rubén Ortiz); de grotesco (los novios de Coyoacán de Pedro Meyer); de intensa poesía de la miseria (las juchitecas de Graciela Iturbide, los pepenadores y los ciegos de José Hernández Claire, los migrantes de Eníac Martínez), o la pesadilla del descentramiento (los *punks* de Fabrizio León, Yolanda Andrade y Pablo Ortiz Monasterio, los braceros de Angeles Torrejón y Herón Alemán)".¹⁴

Aun con todas las tendencias que ha seguido la fotografía antropológica en nuestro país, el tema que más ha sido fotografiado es el de la fiesta, lo cual ha originado que tenga una

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Olivier, Debroise, *op. cit.*, p. 118.

imagen de los indios en permanente celebración. Se necesita que se tome la fiesta como una ocasión excepcional.

Esto nos descubre que en el gremio fotográfico, con sus respectivas excepciones, no existe una propuesta más desarrollada sobre las posibilidades de registro científico y técnico de los grupos étnicos, en el que se vea ésta como objeto de conocimiento que exige un tratamiento específico para su registro visual. Esto se debe a que la fotografía antropológica ha estado, en la mayoría de los casos, a cargo de profesionales de la lente sin una formación o información suficientemente antropológica.³⁵ Es común que el fotógrafo se preocupe más por ver cómo lo dice que en ver qué es lo que dice. Además, la mayoría de los fotógrafos hacen un recorrido relámpago por las etnias, por lo que resultan en su mayoría imágenes superficiales.

Para John Mraz,³⁶ lo que quizá registra un antropólogo sea una antropología de su forma de ver, así como de los efectos de su presencia. Señala además que de entre los múltiples usos de la antropología visual, lo que le parece más importante es esa capacidad para registrar diferencias que están tanto en vías de desaparición como de aparición.

Se ha pensado que una verdadera fotografía indígena sólo se podrá lograr cuando sean los propios indígenas, cámara en mano, los que hagan un registro de su comunidad. Esta es una opción que puede ser viable, pero que en ningún caso garantiza buenos resultados. Tenemos entonces que falta mucho camino por recorrer para hacer un registro justo de las comunidades étnicas,

³⁵ Samuel, Vilela, *op. cit.*, p. 19.

³⁶ John, Mraz, "Algunas inquietudes en torno a la antropología visual", en *Antropológicas*, núm. 5, p. 49.

si es que el tiempo no nos gana, y para definir con claridad a qué se le va a llamar fotografía antropológica.

Este trabajo trata de ofrecer un panorama amplio de la labor de cuatro fotógrafas que han sido consideradas dentro de la corriente que acabo de reseñar, a través de entrevistas de personalidad. Como las propias entrevistadas lo expresan, es muy difícil establecer límites claros a su producción fotográfica. Sin embargo, dentro de su pluralidad, las obras de Oweena Fogarty, Mariana Yampolsky, Graciela Iturbide y Lourdes Almeida contienen valores de la fotografía antropológica o etnológica, aún cuando su objeto no sea siempre el mundo indígena tal como lo he descrito aquí.

En estas cuatro entrevistas he querido esbozar cuatro retratos de cuatro mujeres dedicadas a la fotografía en México, enfrentadas a esa escritura de la luz que les ha valido un lugar relevante dentro de la cultura de este país.

MARIANA YAMPOLSKY



Mariana

Marco los 7 dígitos del número telefónico de Mariana para hacer una cita. Oigo sonar un par de veces el aparato. Descuelgan y una voz de una mujer joven (a la que creo erróneamente hija de Mariana) me contesta: ¿bueno?

—Buenas tardes, ¿se encuentra Mariana Yampolsky?

—Sí, ¿de parte de quién?

—De Teresa Osorio.

—Un momento.

—En tono cantadito escucho que la chica llama: Marianitaa, Marianitaaa.

—¿Sí?

—Te habla ¡Teresa Osorio! —imitando mi tono serio de voz. Enseguida comprendí que había sido demasiado formal en mi presentación y que a Mariana ese tipo de cosas no le van. Me presenté y le expliqué cual era mi interés para que nos entrevistásemos, aceptó complaciente. Después de darme la dirección de su casa me preguntó.

—¿En dónde vive usted?

—En Iztapalapa.

—¡Pobrecita, tener que venir hasta acá viviendo tan lejos!

El día de la cita, al llegar al zaguán de la casa de Mariana me recibió la joven que había confundido por teléfono como su hija. Me llevó por un camino cercado de plantas hasta la entrada de la sala donde se encontraba Mariana, quien se apresuró a saludarme. Con discreta mirada me observó cuidadosamente, tomó entre sus dedos la orilla de mi sudadera para poder leer con mayor facilidad la leyenda que a la altura de mi pecho decía: Mar del Plata Argentina 95', Juegos Panamericanos.

Mariana

Marco los 7 dígitos del número telefónico de Mariana para hacer una cita. Oigo sonar un par de veces el aparato. Descuelgan y una voz de una mujer joven (a la que creo erróneamente hija de Mariana) me contesta: ¿bueno?

—Buenas tardes, ¿se encuentra Mariana Yampolsky?

—Sí, ¿de parte de quién?

—De Teresa Osorio.

—Un momento.

—En tono cantadito escucho que la chica llama: Marianitaa, Marianitaaa.

—¿Sí?

—Te habla ¡Teresa Osorio! —imitando mi tono serio de voz. Enseguida comprendí que había sido demasiado formal en mi presentación y que a Mariana ese tipo de cosas no le van. Me presenté y le expliqué cual era mi interés para que nos entrevistásemos, aceptó complaciente. Después de darme la dirección de su casa me preguntó.

—¿En dónde vive usted?

—En Iztapalapa.

—¡Pobrecita, tener que venir hasta acá viviendo tan lejos!

El día de la cita, al llegar al zaguán de la casa de Mariana me recibió la joven que había confundido por teléfono como su hija. Me llevó por un camino cercado de plantas hasta la entrada de la sala donde se encontraba Mariana, quien se apresuró a saludarme. Con discreta mirada me observó cuidadosamente, tomó entre sus dedos la orilla de mi sudadera para poder leer con mayor facilidad la leyenda que a la altura de mi pecho decía: Mar del Plata Argentina 95', Juegos Panamericanos.

—¡Ah!, ¿usted fue a los Panamericanos?!

—Sí.

—Y ¿cómo le fue?

Sí, así de sencillo pregunta Mariana; sin apenas darme cuenta al poco rato de estar platicando ya le había contado buena parte de mi vida. Al principio de nuestra conversación me senté de frente, casi de inmediato protestó pidiéndome que me sentara junto a ella, por que, según me dijo, no escuchaba bien. Y heme ahí, junto a esa mujer de cabello cano, de estatura breve, de complexión robusta y oído perfecto, en una charla que se tornó más que de entrevistadora a entrevistada, de maestra a alumna, o más aún, de madre a hija.

—¿Quiere usted algo de tomar?

—Sí, gracias.

—Verónica, por favor tráenos un té.

Verónica nos trajo en una charola de Olinalá nuestros tés y unas rebanadas de pastel casero.

—Vas a ver, Verónica, lo que tú quieres es que engorde (risa).

De repente, con un movimiento rápido Mariana me toca con la mano la rodilla al tiempo que me dice:

—A ver, ahora sí dígame en qué le puedo servir.

Iniciamos la entrevista, la cual fluyó en intervalos, porque Mariana a cada pregunta que le parecía intrascendente me hacía señas para que apagara mi grabadora.

—Pensaré usted que soy chocosa, pero creo que no es importante que le diga si estoy casada o no, si tengo hijos, en dónde nací, que por qué vivo en México. Sí, comprendo su inquietud, pero mire, si yo le digo que nací en los Estados Unidos, que viví ahí más o menos hasta los diecisiete años y que el resto de mi vida lo he pasado en este país, que adquirí la nacionalidad mexicana, seguro que usted aun con todo me seguirá viendo como extranjera. Esto es un problema porque se nos etiqueta por el solo

hecho de haber nacido en otro país y más siendo los Estados Unidos. Se le ve muy distinto al que nace aquí, aunque se vaya siendo una criatura a otra nación, cuando regresa no se le trata como extranjero. No es justo, porque uno no decide en dónde nace. Con respecto a los hijos, si una dice que no tiene, te miran y te dicen: pobrecita no ha sabido lo que es ser mujer, ¿me entiende?

Suena el teléfono, Mariana se levanta a contestar, es la cuarta llamada que recibe en lo que va de la entrevista. Mientras la espero, recorro con la mirada la estancia de la casa, que está llena de artesanías: máscaras bigotonas, con lunares sobre las mejillas coloradas, de ojo azul, verdes y cafés, de pestañas móviles, cejas caladas por donde podrá ver el danzante, como otras de animales que en ciertas culturas han sido sagrados; iglesias y casas hechas de diferentes materiales que son muestra del ingenio de la arquitectura popular; ángeles, diablitos, etc.; todo esto salpicado con algunas pequeñas fotografías. Las paredes de su casa en su mayoría están cubiertas por libreros abarrotados de libros de arte, de fotografía, de literatura infantil e historia de México. Y es que Mariana, además de fotógrafa, es una conocedora de arte, ha sido curadora, editora, maestra y grabadora.

De regreso Mariana me pide que continúe la entrevista, le suelto entonces la pregunta referente a la foto digital, a la mitad de su respuesta me pide que apague la grabadora, se voltea hacia uno de los libreros que se encontraba a nuestras espaldas, sustrae de él dos libros de fotografía, busca entre sus páginas, me muestra fotos en donde es obvio que el fotógrafo construyó sus imágenes, como en el caso de los collages políticos hechos a principios de siglo, y otras en donde hubo también manipuleo de parte del fotógrafo, pero que no es evidente para el espectador; esto —dice— denota un problema ético del quehacer fotográfico que viene desde sus orígenes, sólo que ahora con la computadora las posibilidades de engañar y manipular aumentan. Pero aclara que

no es la tecnología en sí la que es peligrosa, sino la posibilidad de mentir impunemente a través de ella.

Mariana reflexiona mucho, uno no puede ir a conversar con ella y permanecer al margen, pues no se concreta a responder, sino que le da la vuelta a la pregunta para terminar cuestionando, debatiendo; le importa mucho la opinión de su interlocutor, quiere saber si se encuentran en el mismo canal; si no, trata de persuadir, hacer entender que el fotógrafo o el autor de cualquier obra debe hacerse responsable de su trabajo. Posiblemente la obra fotográfica de Mariana hable más de ella que cualquier descripción de su persona. Como dice Elena Poniatowska: "Mariana es una autoridad moral"; en la charla lo refleja, en sus imágenes lo confirma.

Llegó la hora de la comida, me invita a quedarme. Nos dirigimos a la cocina, abre el pequeño refrigerador, saca la comida, pone a calentar la carne y la habas. Hace una ensalada con la lechuga, los pepinos, el aceite y unos pimientos, junto con el agua de limón, mientras que yo estoy pendiente de las cosas puestas al fuego para que no se peguen. Me dice que acaba de regresar de la sierra de Puebla, por eso no tiene mucho qué ofrecerme. Me da cuatro manteles y trastos para que ponga la mesa en lo que ella calienta en un comal un montón de tortillas. Todo listo, grita Mariana:

—Verónica, ya baja a comer.

—No tengo hambre.

—Tienes que comer.

—Después. Dirigiéndose a mí:

—Ah, esta niña no ha querido probar nada en todo el día, así no se va a recuperar de su gripe, llama por favor al maestro para que venga a comer con nosotras, ¿lo viste?, el que está arreglando la entrada del zaguán. Nos sentamos los tres a la mesa, cuando terminamos la crema de habas nos sirvió los dos pedazos de carne, el más grande para el maestro y el otro para mí, ella sólo se sirvió

ensalada. Mientras comíamos, Mariana le preguntó al maestro sobre su hijo que quiere ser músico y no le interesa ir más a la escuela, y qué piensa hacer cuando se le acaben las fuerzas para seguir en ese trabajo, a lo que el maestro le respondió:

—Mire Marianita, cuando ya no tenga fuerzas voy a contratar a unos muchachos y yo los voy a dirigir. Y si mi hijo ya no quiere estudiar, pues ¿qué puedo hacer?, no me queda más remedio que apoyarlo en lo que a él le interesa.

Terminada la comida, el maestro se fue a continuar su trabajo, mientras nosotras recogimos la mesa. Volvimos para continuar nuestra intermitente charla. Se hizo de noche. Llegó el esposo de Mariana, me saludó con una gran sonrisa mientras me estrechaba la mano, mostró verdadero interés cuando Mariana le explicó quién era yo y qué estábamos haciendo. Por fin concluimos nuestra entrevista. Mariana traía puesto un vestido largo, sin mangas, de tela muy delgada, corrió entonces por un suéter para acompañarme a la puerta del zaguán. Como estaba oscuro fue por delante para indicarme el camino.

—Ten cuidado, aquí hay un escalón chico, éste está más grande, la madera esta húmeda, no te vayas a resbalar.

Así llegamos hasta la puerta que da a la calle, nos despedimos, me vio hasta que me subí a mi carro y entonces cerró la puerta.

He vuelto a ver a Mariana en otras ocasiones, pero siempre es evasiva con respecto a lo que no quiere contestar, aunque se preocupa en explicarme los motivos de su negativa. En una ocasión, cuando llegué a su casa la estaba entrevistando una joven francesa que está haciendo su maestría sobre la fotografía en México. La chica sentada frente a Mariana revisaba sus preguntas, volteaba a ver a Mariana con incredulidad y le decía con ese acento suave del francés:

—Es que usted no responde a lo que le pregunto.

A lo que Mariana divertida le confirmaba que así era.

Mariana nació en 1925, sus primeros años los pasó en la provincia, es hija de un escultor y sobrina-nieta de Franz Boas, uno de los grandes figuras de la antropología. Cursó el bachillerato en Artes y Humanidades en la Universidad de Chicago de 1940 a 1944. A México llegó en 1944 y se encantó, decidió quedarse a vivir aquí, ser mexicana. Ante el asombro del cónsul de los Estados Unidos renunció a la nacionalidad norteamericana para adquirir la mexicana.

Ingresó a la Escuela Nacional de Pintura y Escultura "La Esmeralda" de la ciudad de México. Entre 1945 y 1960 fue miembro del Taller de la Gráfica Popular en donde, al igual que sus compañeros, era grabadora. Aquí dio sus primeros pasos como fotógrafa gracias a que el arquitecto Hannes Meyer (quién en una época fue director del Bauhaus en Alemania), al hacer un libro sobre los doce años de vida del Taller eligió a Mariana (quién sólo había tomado fotos como cualquier aficionado) para que retratara a algunos de los grabadores, especialmente a los más jóvenes, para la publicación del libro. Con nerviosismo y emoción, Mariana tomó sus primeras fotografías, su primer encargo, su primer trabajo. De ahí se enganchó para no desengancharse jamás de esta manera de congelar el tiempo. Pronto se vio dibujando menos y fotografiando más. En 1948-1949 tomó su único curso de fotografía que duró dos meses en la Escuela Nacional de Artes Plásticas en San Carlos con la memorable Lola Alvarez Bravo. Para Mariana lo más importante de este curso fue la amistad que surgió entre ellas. El platicar, el convivir dentro y fuera del ámbito fotográfico y la visión clara y honesta de Lola.

Mariana colaboró en la película "Memorias de un mexicano" de Carmen Toscano; fue miembro fundador del Salón de la Plástica Mexicana en 1951; publicó en los diarios de *El Nacional*, *Excélsior* y *El Día* durante 1956 y 1962, como grabadora y dibujante. En

realidad su primer trabajo profesional dentro de la fotografía fue cuando participó como coeditora y fotógrafa con Leopoldo Méndez en el libro *Lo efímero y eterno del Arte Popular Mexicano*, publicado por el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana; este proyecto le llevó tres años de intensa labor tomando la vida cotidiana y ceremonial del pueblo mexicano. Al siguiente año formó parte del grupo de fotógrafos que cubrió los Juegos Olímpicos México 68. Trabajó también en la planeación y coordinación gráfica de los nuevos libros de texto gratuito de ciencias naturales de 1972 a 1976. La preocupación por la educación de la niñez se enfatizó cuando tuvo a su cargo la edición de la revista ilustrada, *Enciclopedia Infantil Colibrí*, publicados por la SEP y la editorial Salvat entre 1978-1981.

Mariana ha hecho libros sobre arquitectura popular como: *La casa en la tierra* (1981); *La casa que canta* (1982), ambos, publicados por el Instituto Nacional Indigenista; *The traditional architecture of Mexico* (1993) editado por Thames and Hudson. Sobre haciendas: *Estancias del ovido* (1987) editado por el Estado de Hidalgo; *Haciendas poblanas* (1992) por la Universidad Iberoamericana. Sobre la vida indígena: *Mazahua* (1993) editado por el Estado de México. Libros sobre su obra fotográfica: *La raíz y el camino* (1985), en la colección de Río de Luz del FCE; *Nachdenken über Mexiko fotografien von Mariana Yampolsky*, por Benteli Verlag Bern; *Mariana Yampolsky* (1993); *Tlacotalpan* (1987), Instituto Veracruzano de Cultura.

Ha curado dos importantes exposiciones fotográficas de sentido histórico: *Memoria del tiempo*, 1990, para el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México, y *Balles y Balas*, 1991, para el Archivo General de la Nación, con base en la poca conocida colección fotográfica de Díaz Delgado y García.

El trabajo fotográfico de Mariana está hecho casi siempre en pequeños poblados, su estilo es directo, trata de no intervenir ni influir en lo que sucede frente a ella. Mariana ha recorrido su país

con la cámara por más de cuarenta años, en ese ir y venir ha captado una variedad de personajes, arquitecturas, trajes, ceremonias, etc., que forman parte de nuestro ser y sentir nacional.

Mariana es una mujer fuerte de cabello cano y rizado, sus ojos azules son tan claros como su mirada; su piel es blanca y pigmentada, no usa maquillaje; sus vestidos son largos, de tela delgada; sus zapatos, delgados. El único accesorio que lleva siempre consigo es su reloj de pulsera; ni aretes, anillos, collares ni nada. Es bajita, robusta, de andar rápido y ligero; bromista, cálida, bondadosa, serena y atenta; le gusta hacerse amiga de la gente que conoce, comentar con ella las cosas que en ese momento le preocupan o interesan. Es muy expresiva al hablar; sus gestos y manos se coordinan para darle énfasis a algunas palabras. En ocasiones le encanta jugar con su gato o con su perro, a los que mima y llena de besos cuando platica.

T. Sé que fuiste alumna de Lola Alvarez Bravo.

M. Recuerdo a Lola con mucho cariño y no precisamente como maestra de la técnica, sino maestra del mirar. El curso que tomé en San Carlos con ella fue muy breve, creo que duró dos meses. Dos clases de una hora a la semana, muy poco. Fue la amistad que nació de este tiempo tan corto lo que influyó en mí. Ella trabajaba en Bellas Artes tomando fotografías de pintura, de danza, del teatro. Era una mujer muy generosa, cuando tuvo su galería de pintura instaló un cuarto oscuro atrás; éste fue el primer laboratorio de fotografía al que entré. Antes de que me prestara su cuarto oscuro llevaba mis rollos a una farmacia para su revelado.

Lola muy amablemente me brindó su cuarto oscuro cuando no lo utilizaba. Fue para mí una oportunidad única. Si llegaba a platicar con ella un pintor, yo corría al laboratorio para trabajar mientras la entretenían. Por varios años utilicé su cuarto oscuro, porque al principio no había ni el dinero ni el espacio para tener uno propio. Pero eso fue la parte material de su enseñanza, el otro lado era su humor, su sarcasmo, su conocimiento y su entusiasmo. En varias ocasiones fui con ella a sus tareas fotográficas. Muchas veces veía cómo tomaba retratos en el jardín, en la galería, cómo charlaba con las personas para que se olvidaran un poco de que el lente estaba enfrente y se relajaran. Ella con un cigarro en la boca, tenía la habilidad de hablar y fumar a la vez. Vi pasar por su lente a muchos de los intelectuales de la época, fue una enseñanza que se me quedó grabada, pues a mí también me gusta que las personas estén relajadas y no tan conscientes de la cámara cuando hago un retrato.

T. ¿Qué ha influido en ti para hacer tus fotos?

M. La pintura, el grabado, la música, el cine y otros fotógrafos me han influido. Yo creo que cualquier creatividad es una mezcla de lo que aprendemos y vemos; lo difícil, lo doloroso,

lo feliz, lo extraordinario y lo común. Retratas lo que reconoces, lo que llega a lo profundo de tu ser.

T. ¿Con qué finalidad haces tus fotografías?

M. Esa es la pregunta de los ciento ochenta mil pesos, ¿qué es la fotografía?, ¿es una obsesión?, yo creo que sí, ¿es un modus vivendi?, también a veces. No puedo decir que he ganado mucho dinero con la fotografía, pero ahí sigo. El dinero no tiene nada que ver con lo que es esto, que es casi una enfermedad, una obsesión. Si tengo dos semanas sin hacer fotos me da una comezón de querer salir para retratar. Cada salida es una enseñanza. ¿A ti no te emociona aprender algo nuevo? — claro. Fotografiar es divertido como también es angustioso. Los gestos del ser humano cambian, la luz cambia. Me encanta cuando no tengo tareas específicas, cumplir es siempre una responsabilidad que pesa. Si estoy tomando lo que se me pega la gana, creo que es mi más grande felicidad.

¿Dónde está la línea entre lo documental y lo artístico?, no lo sé definir. Pienso que hay fotos logradas y otras que no, y que uno, yo, tengo muchísimas no logradas.

Soy lo que siento. Tú puedes ver mis imágenes y decir que son una mierda, bueno tienes todo el derecho, lo más difícil en la vida es juzgar, ser juez. Muchas veces me invitan a participar en jurados y siento una gran responsabilidad, porque estás juzgando el punto de vista de otro, no el tuyo. Soy muy autocrítica con lo mío, pero finalmente es una cosa íntima. Cuando tengo la responsabilidad de criticar a los demás me ponen en un brete. Es difícil negarme pues me argumentan que no hay mucha gente con mi experiencia, mi edad, que pueda hacer este

trabajo, y ahí caigo una vez tras otra. Siento que es un deber; no lo hago por criticar, lo hago por querer ayudar, ¡a lo mejor me estoy engañando! Los jóvenes vienen para que vea sus fotos cosa que hago con mucho gusto, a veces siento que soy tajante, dura.

T. ¿Qué características debe tener una foto para que sientas que está lograda?

M. No hay reglas, pero tiene que tener un centro. La técnica no lo es todo; claro, hay extremos, si es un borrón, si está sucio, si es confuso, si no logra su objetivo, no es aceptable. Una foto lograda es una unión de forma y contenido.

T. ¿Ha cambiado tu manera de fotografiar con el paso del tiempo?

M. No sé exactamente qué contestar. No sé si es el cambio interno que sufre una persona al madurar. No he dado bandazos, he hecho poca fotografía en estudio, nada de fotografía manipulada, ni digital.

Me gustaría pensar que uno va creciendo y profundizando en lo que hace. Siempre he tenido intereses vastos. No ha sido una sola cosa lo que llama mi atención.

Es una pregunta que me preocupa porque no lo he reflexionado. Cuando veo mis fotos de hace años, no las veo muy diferentes a las que estoy tomando hoy. Lo que sí puedo decir es que una vez tomada una foto, vamos a decir seleccionada (porque tengo muchas fotos que de plano me gustaría que nunca vieran la luz del día), pasan a mi memoria. Nunca me pongo a ver los libros ya publicados, estoy constantemente pensando en uno nuevo, México es un país estimulante, en donde hay cambios. Sin embargo, es una nación que tiene poco amor a su pasado, entonces las transformaciones pueden ser muy dolorosas, pero ahí están y hay que fotografiarlas.

Donde siento que he fallado es en las urbes, en ellas he hecho muy pocos trabajos. No puedo afirmar que no me interesa,

sólo que en el campo he encontrado tantas cosas que me fascinan, que gasto más tiempo ahí.

T. ¿Sigues teniendo la preocupación de cómo vas a resolver una foto?

M. No, yo gozo mucho con tomarla y es un reflejo, lo que me preocupa en cambio es el uso que se le da; yo cuestiono la importancia de lo que hago. A veces siento que estoy obsesionada, miro como si estuviera haciendo una fotografía aun cuando no tengo la cámara en mis manos; es una manera de reaccionar que es ya inconsciente.

T. ¿Tu estado de ánimo llega a afectar tu trabajo?

M. Por supuesto. Pero vamos a aclarar si mi estado de ánimo es una reacción a lo que estoy mirando o es un peso que traigo por razones ajenas a lo que veo; en ambos casos puede afectar.

T. ¿Cómo eliges a una comunidad?

M. Yo no elijo nada. Salgo con la mente y los ojos abiertos. No tengo prejuicios sobre lo que es el arte culto o el arte popular. Puedo decir que muchas cosas me interesan, pero uno hace una selección. Me gusta mucho lo que la mano del hombre ha tocado con su creatividad; si arregla las flores en un panteón o si construye su casa a su modo.

El otro día me atrajo la pared de una casa, la cual fue decorada con impresiones de molde de gelatina. Uno a veces tiene la fortuna de ver un gesto de amor o de odio, y si lo captas sientes que has llegado a conocer más el mundo que te rodea.

Cuando la gente es consciente de la cámara, posa, se molesta o se niega. Con la presencia de un extraño, y más con una máquina fotográfica, tienden a resultar fotografías sin espontaneidad. Muchas personas se ponen una máscara, porque están pensando cómo los ve el fotógrafo y quieren ser vistos como nobles, limpios, inteligentes, educados, o de plano no quieren ser vistos de ninguna forma. Cuando sucede que alguien se molesta, no quiere

ser fotografiado, nunca insisto, pero si se dan cuenta y aceptan, a veces esta aceptación es interesante. En general la gente se vuelve rígida y no quiere que uno vea sus emociones, por eso prefiero pasar inadvertida.

T. Cuando haces fotografía ¿piensas en la gente que va a ver tus imágenes?

M. Me lo haces difícil, mmmh. No. Tomo lo que me emociona, a veces resulta y a veces no resulta la foto, no tengo otro criterio. Por supuesto, es diferente si tienes que cumplir con un encargo, pero aún así trato de hacerlo como a mí me gusta, no me preocupa mucho lo que dirán.

T. ¿Qué piensas que has dejado hasta ahora a la fotografía mexicana?

M. Eso no me toca a mí contestarlo.

T. ¿Trabajas por encargo?

M. A veces sí, pero generalmente es muy fortuito.

Quiero decir otra cosa, México tiene una larga tradición de fotografía periodística, posiblemente empezando con la fotografía de la época porfiriana de la revolución y post revolución. Tenemos una historia gloriosa de fotógrafos que pusieron su vida en la línea para conseguir fotografías que nos han dejado una constancia de nuestra muy rica historia; me permito decir que esta tradición continúa hoy en día con los fotorreporteros, muchos de los cuales son de primera. Curiosamente, también, la tradición de la fotografía en blanco y negro sigue en pie. Posiblemente es más popular el blanco y negro aquí que en otros países.

Pienso que el color no prosperó tanto aquí especialmente en los años 30, 40, porque era costoso y muy poco estable.

T. ¿Será porque el blanco y negro es más "artístico"?

M. ¡Ay no, por favor! Hay cosas que exigen color, si vas a tomar un textil que tiene mucho colorido no lo tomas en blanco y negro. Ciertas fachadas pintadas piden a gritos que uno reconozca

que el color es su razón de ser. Si quiero mostrar el amor de un padre por su hijo, el color puede ser secundario, pero si voy a mostrar con qué creatividad se pintan unas casas en Tlacotalpan, necesito el color para mostrarlo. Obviamente una fotografía lograda tiene que ser sentida, vista, compuesta, para llegar a emocionar, ya sea en color o en blanco y negro.

T. Platicame más sobre la tradición de la fotografía periodística.

M. México tiene una tradición fotográfica envidiable. Todo el archivo tomado por los Casasola y los que trabajaban en su agencia, la foto de la Revolución es de lo más conocido, lo más admirado. No ha habido una rebelión a principios de siglo tan cubierta por fotógrafos como la Revolución Mexicana, bueno, también está la guerra de Crimea, pero con imágenes menos variadas. En la guerra civil de EEUU tenemos las famosas fotos de Brady, que son más bien los campamentos militares y las batallas, los muertos. En la Revolución Mexicana hay también fotos de la vida diaria, de los pueblos abandonados por los hombres, a las mujeres y niños en sus quehaceres.

T. ¿Cuál es el fin de un fotógrafo?

M. La muerte.

T. No, me refiero a ¿cuál es el propósito de hacer fotografía?

M. Hay muchos géneros en fotografía. La foto es posiblemente el medio más común de nuestra época, estamos bombardeados de tantas imágenes que ya ni siquiera las vemos, que entran subliminalmente, sin analizarlo, sin pensar mucho. Antes de la invención de la fotografía, las personas también eran visuales, usaban sus ojos igual que hoy, pero veían la cosa en sí, mientras que ahora vemos la interpretación de la cosa; por supuesto, esto cambia nuestra perspectiva de la vida, nuestra manera de analizar. Somos seres sapiens, pero ahora somos seres "fotografiens".

T. Olivier Debrouse en su libro *Fuga mexicana* califica tu foto como indigenista.

M. ¿A que se refiere?, ¿a mis fotografías de las haciendas porfirianas europeizantes?, ¿a los retratos que he hecho a los miembros del Colegio Nacional?, ¿a mis fotos del pueblo de Tlacotalpan?, ¿a las de arquitectura popular?, ¿a mis fotos de los mazahuas? o ¿será que México no tiene raíces indígenas? Honestamente creo que busco algo más profundo que la manera de vestirse o el color de la piel. México está en transición y esa transición me interesa mucho. Para entender lo que sucede hoy hay que reconocer la mezcla de nuestras raíces indígenas con las continuas conquistas extranjeras.

T. ¿Qué opinas cuando dice que tu mirada es distanciada y un poco fría?

M. Cada quien su opinión.

T. Me llamó la atención que Elena Poniatowska diga que eres una asidua fotógrafa de cementerios.

M. Es cierto. El pueblo se desvive en hacer monumentos para sus seres queridos. Ahí desbordan su creatividad.

T. Pensé que Elena se refería a tus fotos de las ex haciendas.

M. No es nostalgia, pero las ex haciendas hablan de una época pasada llena de recuerdos de poder y sufrimiento.

T. ¿Estás de acuerdo en que tienes una visión antropológica?

M. Yo creo que no es antropológica, porque antropológica tiene la connotación de que uno está estudiando al otro. Yo no tengo esta intención, estoy viendo a un ser humano y me importa un bledo su color o su clase socioeconómica. Me interesa una casa hecha con la participación de toda la familia o la comunidad. También me interesa un maguey joven y tierno viendo hacia el cielo, o el maguey viejo, arrugado al fin de su vida. Eso es lo que tomo. Me interesa un niño descubriendo un mundo o a un padre

protegiendo a su hijo. Me quedo sorprendida ante paredes pintadas con la imagen de botellas de coca-cola y Mikey mouse.

T. ¿Crees que correspondes a una tradición o corriente de fotografía?

N. Obviamente uno es de su tiempo, no hay tal cosa como estar adelante de su época, uno es producto de todo lo que ha vivido o visto, de los que vinieron antes y de los contemporáneos. No dudo que buscando se encuentre influencia de pintores, e incluso de cosas muy remotas porque uno aprende viendo, porque uno digiere y después, si hay suerte y talento, lo que sale es diferente a lo que entró en el embudo. Si uno tiene algo qué decir, puede ser que agregue un grano más en la playa de arena.

T. ¿Por qué no usas flash?

M. No lo controlo. No me gusta por artificial. Es más intruso que ayuda.

T. Veo que tienes muy pocas fotografías en las paredes.

M. Tengo una foto de Manuel Alvarez Bravo que me regaló, otro retrato de Elena Poniatowska que ella me regaló, otra de mi esposo tomada por mí y varias fotos de mis ahijados. Lo que pasa es que no me es plan ver mis propias fotografías.

T. ¿Y esas artesanías que decoran gran parte de tu casa?

M. No decoran, son grandes piezas de arte que me nutren. Tengo cajas y cajas de lo que suelen llaman arte popular y que yo considero gran arte. Estos objetos nunca me cansan. Reúnen el ingenio y el gran talento, no estoy segura que mis fotos logren ese nivel.

T. ¿Qué opinas de la foto digital?

M. Es sumamente interesante y a la vez peligrosa, porque encierra un problema de la ética. La fotografía a través de la computadora no tiene límites. Uno puede hacer una foto de una persona con un ojo más en la frente, o sea, crear un retrato de

alguien con tres, seis, veinte ojos. Eso es del gusto de la persona que está creando y siempre ha sido así.

Tengo entendido que ha habido bombardeos por ejemplo a una ciudad y después, con la computadora, se muestra una foto que limpia todo el daño, como si no hubiera pasado la guerra por ahí, eso me parece muy peligroso. O bien, se puede usar como un arma política, formar una imagen, donde una persona está matando a otro y no hay manera de que el espectador distinga que son dos fotos sobrepuestas.

Creo que la ética es un problema que siempre ha existido y seguirá, por eso uno debe tratar de ser lo más honesto posible. ¿Cuál es la definición de honestidad?. ¿Es honesta una foto con la torre Eiffel en medio del Zócalo de la ciudad de México?, ¿será una broma? Sin embargo el peligro es cuando tomas una figura política y la metes en una situación muy comprometedoras que has fabricado, entonces estás ante un problema muy serio. ¿Es una calumnia? Tengo entendido que en Estados Unidos ninguna fotografía puede ser usada como prueba ante la corte. La naturaleza humana cree lo que ve.

T. ¿Esto va a cambiar el fin o el concepto de lo que sería la fotografía?

M. Ya lo ha cambiado, pero también hay límites. Creo que manipular una fotografía se ha hecho en el pasado, desde que la fotografía es fotografía, no nos debe preocupar demasiado esto, lo que sí debe preocupar es que el fotógrafo no asuma las consecuencias de lo que hace. No puedes culpar al fotografiado por tus mariguanadas. Si tú quieres retratar a alguien de cabeza comiendo con los pies, tienes que estar presente en la fotografía como el creador de esta situación. No puedes inventar y no estar presente como el inventor.

Uno de los males comunes es la búsqueda de lo exótico. Lo que nos capta por extraño, por no ser muy racional o porque va en

contra de nuestras creencias. Este tipo de fotografía tiene un público numeroso. Estamos ávidos de ver cosas tenebrosas y sorprendentes.

Uso mucho la palabra honesto, porque es parte de lo que admiro en otros fotógrafos, me encanta también que me enseñen emociones o situaciones que me son familiares al igual de las que no lo son. No me gusta la manipulación por manipular, puedo gozar de una fotografía manipulada porque también te puede enseñar, deleitar, puede ser una obra que te hace pensar, pero siempre y cuando esté presente quien la creó.

T. ¿De los nuevos fotógrafos hay quienes te llamen la atención?

M. Por supuesto, se aprende de ellos. ¡En todo lo que es creación del hombre se renueva, se agrega, se quita, se cambia, es algo vivo! Hay jóvenes que todavía no han publicado un libro, ni hecho una exposición; muchos tienen talento, pero lo tienen que comprobar con el tiempo.

T. ¿Qué estás haciendo actualmente?

M. Precisamente estoy tomando fotos relacionadas con esta segunda conquista cultural y económica de la que hablamos antes. Imágenes ajenas a nuestra cultura se están volviendo parte de ella. Estoy tomando fotos de este hecho con el deseo de poder eventualmente publicar un libro.

T. ¿Qué peligro ves en estas nuevas influencias?

M. Pérdida de identidad.

T. ¿Existe un rompimiento, o viene ligado lo que están haciendo los jóvenes con lo que se hizo en el pasado?

M. Hay fotografías del pasado que son tan "modernas" como la que fue tomada ayer. Estoy pensando en Cameron, la mujer inglesa que vivió a fines de siglo. Si vemos uno de sus retratos de los científicos de su época, nos emocionamos. Vemos a la persona e incluso hasta ignoramos quién es, pero nos emociona lo que captó. Los retratos que tomó Romualdo García no tienen tiempo.

GRACIELA ITURBIDE



Graciela

La primera vez que vi a Graciela fue en un calendario titulado "Fotografías mexicanas 1994", hecho por la Sociedad Mexicana Pro-Derechos de la Mujer, A.C. era una fotografía que le había tomado su colega Lucero González; en esta imagen Graciela sostiene unas manos pequeñitas que están sobre un cartón en forma de llamas que cubren su torso desnudo; un alma del purgatorio es el pie de foto. Lo que me llama la atención de la imagen son esas manitas, ¿por qué unas manitas rígidas de maniquí sostenidas en contraste por las manos carnosas y flexibles de Graciela? Estas manitas que me inquietaron y me intrigaron cuando las vi, ahora me recuerdan la casa de Graciela; en específico, un busto de una mujer pelona, de largos y colgantes aretes, blanca como si estuviera hecha de cal, con un lunar en la mejilla, de ojos pequeños y unos labios delgados de un color rojizo que contrasta con la palidez del resto de la pieza, montada sobre un relieve en lo alto de una de las paredes de la sala. Esta figura, como lo demás que forma y decora la estancia, está en perfecto equilibrio con el resto, en orden, como si se hubiera planificado de antemano su ubicación.

Las paredes son blancas, altas, el piso como los acabados son de madera; hay fotografías de Manuel Alvarez Bravo y otros fotógrafos amigos distribuidas equitativamente en combinación con algunos trazos y pinturas por la sala y el baño; los dos libreros, la mesa de centro, la de trabajo, las máscaras, las figuras de barro, de madera, los ojos, los senos, el corazón que adornan por un lado la ventana que da a la calle, pero que se encuentra cerrada y que sirve como fondo a una manita (¿quizá la misma de Un alma del purgatorio?) que está colocada en la esquina de la parte superior derecha de la misma en dirección a la esquina opuesta, dan, en conjunto la impresión de que nos encontramos en una galería. La casa diseñada por Mauricio, uno de los dos hijos de Graciela, es así,

como una galería, distribuida en forma de C alrededor de un compacto jardín.

La siguiente vez que vi a Graciela fue en la explanada de la delegación de Iztapalapa en Semana Santa, traía consigo su cámara de bolsillo, mucho menos ostentosa que la de los reporteros gráficos que iban a cubrir el evento. Sólo se inclinaba un poco, encuadraba con una mano, el foco automático, dejaba caer su dedo en el disparador y listo; una foto aquí, una allá, sin prisa, sin amontonarse, rápida, apenas si se dejaba sentir.

Graciela tiene una apariencia —retomando a Guadalupe Loaeza— de niña bien, sus gestos como su manera de hablar así la hacen ver. Pareciera frágil y demasiado dulce como para estar en lugares hostiles soportando el calor, la humedad, el polvo, las picaduras de los insectos que todo recorrido por el campo o por lugares desérticos conllevan. Se combinan el verde y el café en el iris de sus ojos, su nariz es respingada; su piel es blanca, delicada, resalta las líneas de su rostro. Sus manos pequeñas y carnosas se mueven con elegancia cuando conversa. Viste sport, su cabello es negro, corto, en forma de hongo, lo que le da una apariencia juvenil. Se maquilla si la ocasión lo amerita; reloj y aretes son accesorios que siempre trae consigo. Aunque es accesible y amable cuando se le aborda, se muestra reservada cuando responde, no entra fácilmente en confianza con su interlocutor. Mientras la entrevisto, entre sus dedos se va consumiendo el cigarro en turno, sin dejar a su vez de preguntarme qué opino sobre lo que me dice. Aunque ella no lo diga, se siente su aprensión por el tiempo. Que sus pasos están ordenados y calculados.

Graciela fotografió en sus inicios algunos aspectos de la ciudad de México, su tierra natal que la vio nacer en 1942. Con la idea de ser escritora, se metió a estudiar al CUEC (1969) con el propósito de hacer guiones y también ¿por qué no?, algún día llegar a ser directora de cine; pero se topó en su camino con

Manuel Alvarez Bravo, su profesor en este centro de estudios y quien la introdujo en el mundo de la fotografía, la cual, finalmente, ha sido su medio de expresión.

Para Graciela su actividad fotográfica ha sido un pretexto para conocer a su país, busca en él la parte ritual que se genera dentro de la cotidianidad. La foto es su vida, su obsesión, su entretenimiento, su todo; es a la vez directora y actriz cuando fotografía, simboliza con sus imágenes lo que está a su alrededor para tratar de olvidar la realidad y caer en esa locura de ver más allá de lo inmediato del mundo; busca lo poético de la vida, del hombre, del momento. Se introduce en la fiesta, en lo carnavalesco que encierran dentro de sí la confusión del desdoblamiento de la identidad del ser que esconde su rostro bajo una máscara para convertirse en un otro; le sorprende el carácter ambiguo del mexicano que dentro del dolor es capaz de sonreír, de hacer burla y juego de sus males, de la muerte. En relación a los retratos, siempre los hace bajo la premisa moral de respetar la identidad del sujeto, busca que la foto tenga huella, que contenga el alma del fotografiado, por eso la pose se le hace perfectamente válida mientras exista complicidad por ambas partes.

De las fotografías de Graciela han dicho que son poéticas, literarias, dulces, abstraccionistas, surrealistas, antropológicas, etc., escritores como Elena Poniatowska, Germán Dehesa y Carlos Monsiváis, entre otros. Independientemente de la valoración y descripción que se le dé a sus imágenes, lo cierto es que su obra fotográfica es una aportación a la fotografía y al arte mexicanos.

Actualmente Graciela tiene más de 25 años de trayectoria fotográfica. Imágenes como: *Mujer ángel*, *El señor de los pájaros* y *Nuestra señora de las iguanas* (esta foto, por cierto, es la protagonista de una película que conoceremos seguramente con el título: *Perversión femenina* de Susan Streetfield) se han vuelto iconos de su obra.

Ha sido miembro del Salón de la Plástica Mexicana, del Foro de Arte Contemporáneo y del Consejo Mexicano de Fotografía. A partir de 1975 ha presentado su trabajo en más de 60 exposiciones colectivas en México y en el extranjero. Su primera exposición individual fue en la Casa de la Cultura de Juchitán, Oaxaca, en 1980 y de ahí ha tenido múltiples exposiciones individuales tanto en nuestro país como en el extranjero, quizá más que cualquier otro fotógrafo mexicano.

Fue premiada por su portafolio "El empleo o su carencia" (Chile, 1986) en la I Bienal de Fotografía del Instituto Nacional de Bellas Artes (1980), por la Organización Internacional del Trabajo de la ONU. Por "Juchitán de las mujeres" en 1989 obtuvo el premio Eugene Smith, el Hugo-Erfurth en Leverkusen, Alemania; el Gran Premio de Hokaido, el Premio de la Ciudad de Arles, Médicos sin Fronteras en 1986 y el Gran Premio del mes de la Fotografía en París.

Ha sido becada por el Consejo Mexicano de fotografía en 1983 y por la Fundación Guggenheim en 1988.

Los libros editados con su obra hasta el presente: *Los que viven en la arena* (1981-INI); *Sueños de Papel* (1985, Río de Luz, FCE); *Tabasco, una cultura del agua* (1985, Gobierno del Estado); *Juchitán de las Mujeres* (1989, Ediciones Toledo); *Graciela Iturbide: la forma y la memoria* (1996, MARCO).

T. Platicame sobre ti antes de que llegaras a la fotografía.

G. Antes de ser fotógrafa: me casé muy joven, tuve a mis (dos) hijos, me dedicaba a mi casa, después estudié cine, conocí a Manuel Alvarez Bravo que daba clases en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), tuve la suerte de ser su asistente, dejé el cine y me dediqué a la foto. Te voy a decir algo, lo que realmente quería era estudiar literatura.

T. ¿Cómo fue este paso de querer ser escritora, meterse al cine y terminar como fotógrafa?

G. Así es la vida, Me interesé cuando supe que había una escuela de cine; en esta carrera tienes la posibilidad de hacer guiones, dirigir. No había descubierto la fotografía entonces, aunque en mi casa mi padre hacía fotografía; de alguna manera siempre estuve en contacto con las imágenes que mi padre tomaba, me gustaba, pero nunca fui consciente de querer ser fotógrafa. Cuando descubrí con Manuel la fotografía, me fascinó y me dediqué a ella.

T. ¿Sigues haciendo intentos por escribir?

G. A veces escribo cuando viajo, las experiencias que tengo; pero para ser escritora debes dedicarte de tiempo completo, ya las dos cosas son un poco difíciles.

T. ¿Cómo fue esta tendencia hacia el cine, hacia la imagen?

G. En mi niñez en la casa siempre había fotografías, mi padre tomaba fotos de nosotros, éramos muchos niños, muchos hermanos. Teníamos un cajón en donde guardábamos las fotografías, un atractivo de todos nosotros. Tuve una camarita, hacía foto; pero nunca tuve la idea de ser fotógrafa, nunca se me ocurrió. Es la vida lo que te va marcando, te va descubriendo, te va enseñando. Al conocer a Manuel descubrí el mundo de la imagen que me encantó y fue una manera de conocer a mi país, me gusta mucho también la antropología, la sociología. Generalmente la

fotografía que hago es en comunidades indígenas o viajando fuera de mi país. Descubres muchas cosas del ser humano, de ti misma.

T. ¿Te casaste con alguien perteneciente a estos círculos?

G. Me casé a los 19 años, mi esposo era arquitecto.

T. Nada que ver.

G. Sí tenía que ver porque trabajaba con los pintores, escritores, estábamos un poco en ese medio, no totalmente.

T. ¿Cómo combinaste tu actividad fotográfica con el ser madre y esposa?

G. Cuando empecé a estudiar foto, mis hijos tenían cinco o seis años y la escuela de cine era en las tardes; yo me organizaba, mis hijos muchas veces me acompañaron a los pueblos a tomar fotografías. Siempre mis hijos han sido cómplices de mi trabajo.

T. ¿Hasta la fecha?

G. Sí.

T. ¿Ellos son fotógrafos?

G. También, pero uno es músico, compositor, vive en París y hace fotografía; mi otro hijo, Mauricio, es arquitecto; él hizo esta casa. También hace foto. Pero sus profesiones principales son arquitectura y música, aunque sí han hecho exposiciones, han estudiado; por estar cerca de mí creo que se les facilitó. Nunca tuve problemas por mi actividad fotográfica.

T. ¿Qué fue lo principal que te enseñó Manuel Alvarez Bravo?

G. Con Manuel no era nada más estar en contacto con la imagen, sino escuchar música, leer, aprender de la vida. Es una persona con un ojo impresionante, con él aprendí a ver. Fue realmente un maestro de la imagen, de la cotidianidad, de esa sabiduría mexicana tan increíble que maneja. Viajamos mucho a los pueblos, lo ayudaba en su laboratorio. Fui su asistente cerca de año y medio. Desde entonces hasta ahora ha sido una suerte estar cerca de él.

T. Empezaste a ver la fotografía a través de él, ¿y cómo te separaste de esta visión?

G. Lo importante es aprender, valorar tu trabajo, conocerte, separarte y buscar tus propias imágenes, tu propio lenguaje.

T. Aparte de Manuel ¿alguien más que te haya influido?

G. Sí, yo creo que todo en la vida te influye, todo lo que conoces, bien o mal. Muchos escritores me han marcado: Cortázar, Bryce Echenique, Bruce Chatwin. Sucede lo mismo con la música, siempre estas enriqueciéndote. La foto se tiene que convertir en una forma de vida. Tienes que enriquecerte e influirte continuamente para que tu trabajo sea más profundo, más rico.

T. Además de Manuel Alvarez Bravo ¿tomaste algún curso de fotografía?

G. Antes de Manuel tomé un pequeño curso con un fotógrafo que se llama Larry Sigal, que vivió en México un tiempo; después, mi primera exposición fue en una galería que él dirigía en Nueva York, junto con Colette Alvarez Bravo y Paulina Lavista. Con él aprendí mucho, ya que es un gran fotógrafo, me enseñó sus imágenes, me prestó libros. Antes de conocer a Larry y a Manuel me gustaba ver los álbumes de la familia y la revista *Life* me encantaba por sus fotografías. En México en las Olimpiadas del 68 ya se había publicado un libro sobre Manuel Alvarez Bravo que después lo retiraron del mercado porque no quedó bien impreso, afortunadamente lo encontré en el mercado de La Lagunilla, éste fue el primer libro de fotografía que tuve en mis manos. Larry me dejó uno de Klein sobre Nueva York, pienso que es un libro que me ha influido. Me acuerdo que Larry decía que para aprender fotografía tienes que tomar por lo menos dos rollos diarios. Cuando fui asistente de Manuel le llevé una primera foto que yo había tomado, no conocía la obra de Manuel y si tú la ves esta foto dirías: tiene influencia de Alvarez Bravo.

T. ¿Qué intentas expresar con tus imágenes?

G. La fotografía es muy subjetiva, es mentira que sea objetiva, entonces lo que fotografías es lo que sientes, lo que eres, por eso son tan importantes las influencias. Interpretas la realidad.

T. Después de que te separaste de Manuel ¿tenías claro lo que querías hacer a través de la fotografía?

G. No, pero nunca lo he tenido en el sentido de que sales a la vida, sales al mundo, vas fotografiando, vas interpretando, vas trabajando. Nunca me preocupo de qué voy a decir, te vas formando; estoy atenta a sorprenderme; después eliges sobre tus negativos y preparas la edición de tus exposiciones y de tus libros.

T. Pero tus libros son de temas muy determinados, ¿cómo llegas a esto?

G. Generalmente los libros de fotografía que me gustan son de foto directa, como la obra de Robert Franck, Manuel Alvarez Bravo, Cartier-Bresson, Koudelka. La fotografía que me apasiona es la que resulta del enfrentamiento del fotógrafo con la realidad, que es la que yo hago, salgo a ver qué me encuentro, siempre están pasando cosas, las fiestas, los rituales, los viajes. A veces elijo temas; por ejemplo, el primer ensayo que hice fue con los seris que viven en el desierto de Sonora, con quienes conviví durante un mes. Pienso que tienes que tener complicidad con las personas que estás fotografiando, para mí el respeto es muy importante.

T. ¿El que vean a la cámara le quita espontaneidad a la imagen o es irrelevante?

G. No. Lo importante es el resultado; al contrario, si hay una mirada a la cámara y existe complicidad, pues fantástico.

T. ¿Cómo han sido tus trabajos, en ensayos, en reportajes...?

G. Cuando trabajaba con Manuel tomaba fotos en la calle, o en algún pueblo; después del trabajo con los seris descubrí lo que puede ser un ensayo: una pequeña historia del lugar a donde vas. A partir de ese momento la mayor parte de mis trabajos han sido ensayos. El primero fueron los seris, luego Juchitán. He trabajado

en Chalma, que es un lugar a donde me gusta ir. Para mí la foto es un pretexto para conocer la vida, de ella voy tomando, interpretando, voy haciendo pequeños o grandes ensayos. En ocasiones incluso, con una buena edición, puedes hacer una historia con fotos de diferentes lugares.

T. He leído que a tu fotografía la describen como dulce, poética, ¿crees que es así?

G. No sé, he tocado temas fuertes como en el libro de *En el nombre del padre*, que trata sobre la matanza de cabras, que no es nada dulce. Sin embargo hay un fotógrafo: Abbas, muy amigo mío que dice que incluso en esas tomas hay una parte poética, pero eso para mí es difícil de decir. No sé, pretendo que lo simbólico esté en mi obra. Me gusta la parte fuerte de la vida.

T. Pero cuando ves el resultado ¿llegas a sentir que son dulces?

G. Algunas pueden serlo, cuando fotografio a niños, a angelitos, pero también está la parte de la muerte, que la toco mucho.

T. ¿Por qué tu interés en abordar la muerte?

G. Porque es inherente a la vida, siempre está presente. En México sobre todo, que es un país en donde hay mucha gente marginada, la muerte es constante. Además, la manera en que el mexicano ve la muerte es algo que me atrae, me impresiona. Me interesa este juego que hay de festejar la muerte con calaveras de azúcar, con dulces, con fiestas, con música. Aquí el dolor y la alegría van juntos, esta ambigüedad me interesa.

T. ¿No sientes que suavizas en tus imágenes algunos aspectos de la realidad?

G. Te soy sincera, no lo sé, quizá. Quizá en un momento dado, trato de encontrar lo poético de la vida.

T. ¿Por qué tratas de hacerlo poético?

G. Es una forma muy inconsciente, no es algo que tenga muy claro. Cuando estás fotografiando aparece seguramente tu romanticismo.

T. ¿Crees que algunas de tus imágenes pueden ser de denuncia?

G. Cuando estuve en Juchitán trabajé con la Cocei, fui a marchas, fotografie a la gente golpeada, lastimada por los policías. Me interesa denunciar la injusticia, pero creo que la denuncia está en todo, hasta en lo cotidiano, si tú en un momento dado estás hablando de cómo es México, es una manera de decir algún aspecto. Toda la foto puede ser política o no, depende de cómo se vea.

T. ¿Por qué no se conoce ese material?

G. Este material ha servido para algunos partidos políticos, por la Cocei, pero algún día puede estar en algún libro.

T. ¿Con qué intención fuiste a Corea?

G. Fui porque me invitaron a la Bienal de Arte, junto con Gabriel Orozco, que es un artista conceptual; además me interesaba conocer Corea y ver las obras de los artistas invitados a esta bienal.

T. ¿Qué presentaste?

G. *En el nombre del padre*, que era lo último que tenía como trabajo formado.

T. ¿Qué visión crees que dejaste de México?

G. Dejé mi visión, me invitan como fotógrafa mexicana, pero sobre todo por mi trabajo. Quizá si me hubieran invitado con mucho tiempo de anticipación hubiera preparado otra cosa.

T. Bueno, tú sabes que eres quizá la fotógrafa mexicana más conocida a nivel mundial, ¿cómo sientes eso, cómo lo asimilas?

G. No, no, no. Te soy sincera, me da gusto en el sentido de que tengo muchas oportunidades de ir a trabajar fuera; he trabajado en Madagascar, en Hungría, donde me invitan porque

conocen mi trabajo; así voy con la responsabilidad de entregar un trabajo digno.

Siempre estoy procurando encontrar cosas que realmente me asombren para que, en un momento dado, mi trabajo asombre a los demás. He obtenido becas y premios los cuales han sido una gran ayuda para nuevos proyectos, como el libro de Juchitán.

T. ¿A que le atribuyes tu éxito?

G. Me imagino que gusta mi trabajo. No sé, quizá las imágenes de México les interesan, o la manera en que abordo su problemática, la poesía o como quieras llamarle. Pero también he trabajado fuera, como en Madagascar, mi trabajo se expuso junto con el de otros 19 fotógrafos de diferentes partes del mundo, porque "Médicos sin fronteras" cumplió 20 años de trabajar en diferentes partes del mundo. A mí me tocó Madagascar, que resultó una experiencia maravillosa, quisiera regresar a hacer un trabajo más profundo, porque estuve trabajando tres semanas para esta organización y también fotografiando sus rituales y lo cotidiano, que es lo que hago en la fotografía.

Cuando fui a Hungría me pidieron que fotografiara el campo. Fue difícil, me imagino que con el socialismo la mayor parte de los campesinos se fueron a trabajar a las fábricas y las parcelas se trabajan más a nivel familiar en pequeñas granjas, fue muy interesante.

T. ¿Cómo crees que ven en el extranjero a México a través de tu obra?

G. Parece que bien. La fotografía depende mucho de los textos con los que presentes tu obra. Puedo tener, digamos, a los campesinos chiapanecos con un texto reaccionario o con un texto escrito por mí. Trabajo con una agencia liberal (Vu) de izquierda en París en la cual tengo toda la confianza de cómo van a presentar mi obra, qué van a hacer con ella y en qué tipo de revistas va a salir, cosa muy importante para un fotógrafo. Si tuviera una

agencia equis, que no tuviera ninguna conciencia y tomara mis fotos para ilustrar cualquier cosa, mi trabajo desmerecería. No me interesa si me pagan todo el dinero del mundo por un cartel con un objetivo de derecha, reaccionario o que cambie mi visión.

Tengo un archivo de Chiapas antes del conflicto, estuve en la convención de invitada, fotografiando un poco, pero cuando me llamaron para trabajar en Chiapas, me enfermé, tuve un accidente y no pude ir. Pero por ejemplo, en *El País*, en España, se presentó un portafolio sobre la vida cotidiana en Chiapas.

Mi fotografía no es siempre una denuncia. Mi forma de ver es tranquila, poética. Me interesa la dignidad del ser humano y con mi fotografía muestro a la gente de mi país, de otros países y me muestro a mí misma.

T. ¿Por qué fotografías más mujeres que hombres?

G. Porque cuando voy al mercado en Juchitán me encuentro con puras mujeres, no hay hombres, porque están en otras labores, he fotografiado en las fábricas, en el campo. Cuando estás con la mujer es quizá más fácil, más accesible. Pero no es que yo conscientemente diga: ahora voy a hacer un tema sobre la mujer, sino que se da. Además hay épocas en la vida en que he fotografiado a muchos niños, seguramente porque tengo nostalgia de mi infancia, no sé.

Me encanta fotografiar la convivencia con los animales; ahora en mi nueva exposición hay bastantes fotos de este tema, gansos en Hungría, abejas, pescados y a partir de una foto como la de los "pescaditos de Oaxaca" te vas interesando, en la parte formal (es una foto abstracta) y lo sigues desarrollando.

T. ¿Entonces es coincidencia que en tus libros haya más mujeres? Hasta en los seris hay más mujeres.

G. En los seris no me había dado cuenta, que raro, pero "En el nombre del padre" no ¿o sí?

T. Sí, obviamente también sacas a hombres, pero más a mujeres.

G. Pero de manera muy inconsciente. Seguramente me fascina fotografiar a la mujer, lo tengo que asumir.

Curiosamente, el libro de los seris y el de Juchitán los empecé al mismo tiempo en el 79, porque Toledo me invitó a Juchitán para que hiciera ese libro. Cuando trabajaba para *Punto crítico* hice una gira con Vallejo con el fin de fotografiarlo y filmarlo en su ciudad natal. En esa época hacía Super 8, cine político, no sé qué pasó con esas películas, si se editaron o no. En esa gira me empecé a dar cuenta de lo que era el ítsmo de Tehuantepec, porque pasé por Juchitán en una marcha política; me encantó, pero nunca regresé hasta que Toledo me dijo: "¿Por qué no vas a Juchitán a fotografiar? Y llevamos a la Casa de la Cultura esa exposición". Entonces fui y me fascinó y me sigue fascinando, de hecho todas mis amigas juchitecas cuando vienen a México me visitan. Marcelina, que está en el libro, es curandera, y cuando viene me hace limpias, me trae dulces de los que ella hace; si puedo, voy a ir con ella a Esquipulas a la peregrinación.

Cuando fotografío me encanta que haya cercanía con la gente, quizá esto se me dio con el tiempo, ahora por ejemplo me encanta ir a Chalma todos los 29 de septiembre, ahí la gente me conoce, me esperan y a veces solamente voy a la fiesta, no fotografío.

T. ¿Has tenido experiencias desagradables como fotógrafa por ser mujer?

G. No, porque en el tipo de trabajo que hago no hay esa posibilidad. Si hiciera publicidad probablemente habría competencia, quizá, no lo sé, pero como mi trabajo es generalmente en el campo y a veces son difíciles las circunstancias, la gente te ayuda. Tengo la dificultad de cualquier ser humano de tener que trabajar con la cámara.

T. A través de estos años que has hecho fotografía ¿cómo has cambiado, como te has transformado?

G. Cambias al ver tantas cosas, al reflexionar, al tratar a la gente, viendo imágenes tanto tuyas como de los demás, al confrontarte en exposiciones, en libros, con la crítica. A veces expones imágenes que no son buenas, pero afortunadamente te confrontas y corriges.

Vas madurando como cualquier persona que tiene un oficio o no, pero la oportunidad de ver tantas cosas en el mundo, te ayuda a reflexionar. Cuando fui a Corea yo ya había estado en Japón, pensé que en Corea iba a encontrar esta parte tradicional de Asia, pero no, me encontré con un pueblo muy moderno, todo mundo enajenado con las computadoras, con su teléfono celular.

T. ¿Esos son trabajos por encargo?

G. Trabajo con la agencia francesa Vu, aunque no pertenezco a ella, me representa y me da posibilidades para fotografiar. Esta agencia trabaja con muy pocos fotógrafos, maneja un archivo, van publicando, por ejemplo, lo de las cabritas. Se publicó en una revista belga con un pequeño ensayo. A veces te llaman para trabajar en el extranjero.

Aquí en México acepto lo que me gusta, por ejemplo acabo de hacer un libro para el estado de Morelos, fotografié artesanos, pues me encanta el arte popular, es algo que ha influido mi obra. Pero por el estado de pobreza tremenda en la que se encuentran, la calidad de su trabajo ha cambiado; ahora tienen que hacer muchas cosas que les piden que ya no son tan bonitas como antes, tienen que vivir de algo.

T. Olivier Debrouse en su libro *Fuga mexicana* dice que existe una tradición de fotografía antropológica en México, sobre todo en las décadas de los 20-50 ¿estás de acuerdo?

G. Todo puede ser antropológico; por ejemplo, muchas veces me han dicho que mi fotografía es antropológica, esto puede ser

un elogio o un defecto. Creo que todo lo que se hace en la calle, en la vida, es antropológico, de alguna manera estás tratando con la vida de las personas, estás estudiando, estás interpretando su vida, estás interesada en estudiar todo esto. Como México es un país muy rico en tradiciones, muchos fotógrafos tienen interés en trabajar aquí. Cartier-Bresson va a Juchitán, a la ciudad, a la calle Cuauhtemotzín. México es muy interesante para los fotógrafos, es rico en tradiciones, en ese sentido sí estoy de acuerdo con él, pero es que antropológico no sería la palabra exacta, aunque... bueno.

T. ¿Qué palabra sería la correcta?

G. No lo sé. Pero a México vienen escritores, pintores, fotógrafos. Hay antologías poéticas de escritores, hay libros de fotógrafos.

T. Yo interpreté que Debrouse se refería a que se voltea a ver a las comunidades, a los indígenas.

G. Quizá sí, porque ¿qué pasa con México y con India?, que son lugares muy hermosos y pobres; se corre el peligro de tomar fotos folklóricas. Un buen fotógrafo está interesado en la tradición. En la exposición "Con los ojos en México" se hizo un catálogo en donde se incluyó a todos los fotógrafos extranjeros que han venido a México, resultó muy interesante. Varios mexicanos estaban un poco enojados porque había cosas fuertes. A mí me parece muy normal, porque tú puedes ir a cualquier país a fotografiar lo fuerte, ¿por qué no? Hubo mucha controversia por ese catálogo.

T. ¿Crees que tu fotografía o parte de tu obra sea antropológica?

G. Sí es antropológica, desde el punto de vista que a mí me interesa. Por ejemplo, el libro de los seris lo hice con un antropólogo; de hecho, era mi compañero. Vivimos juntos, y la visión de un antropólogo no puede ser la de un fotógrafo, la del antropólogo tiene bases más serias, no puede decir cosas así nada más. El fotógrafo está fotografiando lo que quiere y lo que puede

interpretar de una manera muy loca, entonces es y no antropológica en ese sentido. No soy una antropóloga que esté tratando de fotografiar para registrar que así visten y así son sus tradiciones; no, para nada. Si eso está dentro de mi foto, fantástico, pero yo estoy fotografiando al ser humano que me encuentro en el camino, a lo mejor un antropólogo al ver mis fotos dice: mira, aquí usaban todavía tal ropa. Mi foto de la mujer serí que va con la grabadora (mujer ángel) puede ser antropológica porque es una foto que te demuestra que en esa época los seris escuchan todo el tiempo su música moderna. En ese momento estaba de moda Rigo Tovar, entonces todos se vestían de smoking, entonces sí hay una referencia antropológica, pero esa foto (que es la que más me gusta de las que he tomado, porque fue como sin querer) a la mujer se le atora el pelo en una piedra; te habla de cómo los seris saltan de una época nómada a una época capitalista, pero si lo analizas desde esa perspectiva, si la gente no sabe nada de los seris puede decir, como me han dicho, es un ángel, entonces se interpreta de varias formas.

T. Debroise en su libro *Fuga mexicana*, según mi interpretación, hace una crítica a este voltear a ver a las comunidades indígenas, pues dice: "...ofrecen en estas fotos una imagen de México desde los márgenes mientras éstos sean susceptibles de despertar un interés, sigan siendo curiosidades, que reafirman por contraste la validez de la norma que contenga su dosis de real maravilloso...", y menciona a algunos fotógrafos entre los que te encuentras:... "la intensa poesía de la miseria (Juchitecas Graciela)..."

G. Es que depende, si dice la intensa poesía de la miseria, en Juchitán no hay miseria, es un pueblo rico. No vas a fotografiar la miseria, no creo, no es mi intención, al contrario, es ir a fotografiar los rituales, la dignidad con que vive esta gente: sus tradiciones, sus fiestas. Es una zona que todavía no está tan urbanizada, quizá

ahora un poquito más con la carretera, ellos tienen el orgullo de ser zapotecas, están activos políticamente, entonces no lo vería de esa forma. Depende del resultado de cada imagen o la intención del fotógrafo, a lo mejor hay fotógrafos que quieren hacer bella la miseria, pero no es mi caso, nunca he tomado a un niño desaharrapado porque no puedo. Quizá hasta sea un defecto mío, pero nunca he fotografiado la pobreza como tal; ni siquiera como denuncia, porque no puedo. Por eso siempre fotografío las fiestas, los rituales, la vida cotidiana en el mercado. Voy a preguntarle a Olivier, que es amigo mío, exactamente por qué, no entiendo bien, no acabo de entender, porque tampoco Cartier-Bresson fotografiaba la pobreza.

T. ¿Cuál de tus trabajos fotográficos se te ha hecho más importante?

G. Juchitán, porque viví más tiempo ahí, estuve más tiempo en contacto con la gente.

T. En varias de tus fotografías muestras a las personas con máscaras ¿por qué esa inquietud?

G. Cuando veo mi trabajo después de un tiempo, también me inquieta y me pregunto por qué de repente la muerte, por qué de repente las máscaras. Seguramente es porque me encanta la fiesta, lo que no es, la otra cara de la vida; seguramente, pero no lo sé. Casi nunca soy consciente de por qué hago las cosas, sino hasta mucho tiempo después.

T. ¿Crees que la fotografía de las mujeres y la de los hombres sean distintas?

G. Sí. Antes decía que no, que dependía del espíritu de cada persona, pero con el tiempo me he dado cuenta de que al ser mujer está implícito en ti lo femenino, la maternidad. De repente me siento fotografiando a mujeres con bebés, tengo muchísimas, obviamente ahí está mi parte maternal. Seguramente en el hombre están otras cosas implícitas, o por ejemplo, quizá haya fotógrafos

hombres que tengan una sensibilidad más femenina que masculina, pero creo que sí somos diferentes, la manera de abordar a la gente, lo que nos interesa fotografiar. Antes decía que no, incluso hay un libro que hizo Jack Delmont, cuando vivía con Judi Deisfer. Trataron en este libro de demostrar que podría ser igual, como que en esa época me convencí de esto, pero no, no porque está implícita la parte femenina de una y la parte masculina del otro, no nada más eso. Lo que has vivido te marca mucho, te marcan las penas, las alegrías, los fracasos; entonces muchas veces estás fotografiando lo que te está pasando de una manera inconsciente, porque la foto es una forma de vida; estás fotografiando todo lo que hay a tu alrededor que muchas veces son autorretratos, no en el sentido estricto de la palabra, sino en el sentido en que reflejas lo que te pasa.

T. ¿Has sido o eres feminista?

G. He trabajado con las feministas.

T. ¿Con esa visión?

G. No soy militante feminista, creo que las feministas hicieron sobre todo al principio un trabajo muy importante que ya lo tenemos ganado nosotras. Hay cosas de las feministas que no me gustan, como cuando son anti-hombres, esa parte no me gusta, pero la lucha por los derechos de la mujer por supuesto que en ese sentido sí soy feminista, ahí sí, el que se le pague a la obrera lo que se merece, que se le respete.

T. ¿En qué época trabajaste con ellas?

G. En los 70 como fotógrafa, muy cercana, pero nunca pertenecí a ningún movimiento. También en los Estados Unidos trabajé con las feministas en cuanto a los derechos de la mujer, no en cuanto a la revancha con el hombre que me parece ridículo, en este mundo hay que trabajar juntos. Siempre respetando los derechos de la mujer que necesitaban que se respetaran obviamente.

T. ¿Ya no te inquieta?

G. Siento que se ha ganado mucho terreno, pero sigo luchando, por supuesto. Por ejemplo, con las costureras entré a trabajar un poquito, pero sí es necesario que hubiera una obra mía para ayudar. Bueno, todavía falta, sobre todo en lo que se refiere al respeto a la mujer.

T. ¿Qué opinas sobre la fotografía digital?

G. Mira, yo tengo rechazo a las máquinas, no sé por qué soy fotógrafa, porque de hecho las manejo como puedo. Como experiencia propia no me interesa la foto digital, me interesa ver algunos resultados que puedan gustarme. Para mí el atractivo de la fotografía es salir a la calle, sorprenderme, y con la foto digital no lo podría hacer; de alguna manera la rechazo, porque estaría encerrada en mi casa con una máquina que para mí pierde el encanto. En pocas palabras, me encanta la vida y la gozo a través de mi cámara aunque no esté tomando fotos, el pretexto es ir con mi cámara para viajar, ir a rituales, conocer la vida porque soy fotógrafa. No me interesa.

T. ¿Cómo ves el futuro de la fotografía ahora con la foto digital?

G. Creo que nunca se va a morir la foto, porque hasta ahora se hacen paladíos. Me acaban de hacer unos fotograbados en la universidad de Tampa, Florida, a partir de mis negativos, con la técnica más antigua que hay, también voy a hacer unos paladíos en Estados Unidos que también es una técnica muy antigua. Quizá la fotografía desaparezca para los medios de comunicación, como periódicos y revistas, habrá nuevas técnicas para esto, pero la forma como ahora se imprime no creo que desaparezca.

T. ¿No crees que existe un problema con la fotografía digital de alterar imágenes, diciéndote que es real cuando es construida?

G. Sí, ahí tendrás que creer en el autor, si el autor te dice, yo estoy manipulando esta imagen, perfecto. Si el resultado es

fantástico, qué bueno, pero si en un periódico alteran o manipulan la imagen y te la venden como una toma real, eso sí es grave, sobre esto conozco poco de la foto digital porque no me he interesado mucho.

T. ¿Qué fotógrafos mexicanos te gustan?

G. Muchos, como la obra de Pablo Ortiz Monasterio. Hay jóvenes que me gusta lo que están haciendo como Maya Goded, Pía Elizondo, Víctor Mendiola, Laureana Toledo. La obra de Nacho López, aunque ya murió; Héctor García, Mariana Yampolsky, es que hay una tradición muy fuerte en la fotografía en México. Curiosamente siempre crece y hay más imágenes, hay crisis, pero la gente sigue comprando papel, rollos, me encanta. México es un país de tradición fotográfica muy fuerte, con imágenes muy fuertes, y de fotógrafos, hay muchos extranjeros que han pasado por México que han dejado fotos horribles del país, folklóricas como el charrito. En uno de los números de *Luna Córnea* sacaron a todos los fotógrafos que han pasado por México y si comparas las imágenes de los mexicanos con la de estos extranjeros verás que son igual de buenas. Desde tiempos prehispánicos México ha sido un país muy visual, como en el caso de la pintura y la escultura.

Veo muy bien a la foto mexicana, creo que va creciendo, cada vez hay más fotógrafos, cada vez hay más exposiciones, con el tiempo se va a ir depurando, la buenas imágenes se van a quedar.

T. En comparación con otros países ¿cómo ves a México?

G. De los que más producen imágenes, de calidad, de lo mejor y no sólo lo digo yo, lo dicen muchos críticos. Mira, sería Brasil, México, Estados Unidos y Francia. Quizá el primer lugar lo tendría los Estados Unidos porque ahí hay miles de fotógrafos de todo tipo: artísticos, de reportaje. Buenísimos, incluso pasó la moda del reportaje de Jonh Smith que fue un gran fotógrafo. En Francia hay muy buenos resultados en foto directa, te estoy hablando de foto directa que es el terreno que más conozco. En la

fotografía artística hay muy buenos en México, he sido jurado de la foto construida, me gusta, pero en la foto directa México es uno de los países que mejores fotógrafos ha tenido.

T. Cuando has sido jurado ¿cómo calificas?

G. Mucho, primero por la imagen, la manufactura de la imagen que esté bien hecha, la seriedad con que se hizo. Aprendes, es muy difícil decirte ahorita los puntos con los que se puede calificar, pero el resultado de la imagen donde haya un buen ojo, que esté más o menos bien hecho, tampoco tiene que estar perfecto, si es un periodista que no tiene recursos, pero su imagen es excelente, pues la vas a premiar aunque la foto esté gris, si estás pensando dárselo porque la foto tiene este detalle, pues es ridículo, depende, te digo, de los medios de cada quién y para qué lo hicieron. Si tú haces una foto para una exposición tiene que estar bien, pero si es para prensa lo importante es lo que va estar en el periódico. Lo importante más que nada es el ojo del fotógrafo.

T. ¿Cómo viste la Bienal de 1995?

G. ¿Sabes qué no pude verla? Por tanto trabajo que tenía, viajé mucho, me fui a Corea, posteriormente a Puerto Rico, luego a Los Angeles en donde tuve una exposición, después a la Universidad de Tampa, Florida en los Estados Unidos a hacer más fotograbados y luego el tiempo que estuve en México lo dediqué a hacer el libro de artesanos, entonces no pude verla, pero voy a ver el catálogo. Pero me interesa mucho, ¿Tú la viste?, ¿Cómo era?

T. Lo que más me llamó la atención fue que premiaran al trabajo del Sida de Pérez Buitrón.

G. Sí, vi las fotos y no me gustaron, nada, eran así como de publicidad, las vi en el periódico. Ahí se ve que el gusto del jurado era más hacia la foto construida que hacia el reportaje. Aunque la vez pasada casi todo lo que premié fue foto construida porque era mejor. A veces sientes cuáles son las tendencias del jurado, no sé

en este caso como hayan sido, pero a mí también me extrañó. Esa fotografía me pareció un poco cursi, además podría no haber sido del Sida y no me gustaba, amarrada la gente con cosas de plástico ¿no?, no me gustó. El ejército zapatista, si tú no tienes una buena foto de él, mal favor que les haces. La imagen debe de ser buena, independientemente del tema.

Una cosa que me pareció mal y sobre todo que lo dijeran en el periódico fue lo que se mencionó de Antonio Turok que es muy buen fotógrafo, se le premió en *Mother Jones* en San Francisco por su trabajo de Chiapas, supongamos que una foto no está bien fijada, es un defecto, pero le hablas, le dices que la reponga, etc., pero no lo descalificas en el periódico por eso. También descalificaron a Lázaro Blanco que su trabajo no es que me fascine pero es un señor que merece respeto porque ha estado trabajando, no vas a decir públicamente que sus fotos estaban grises, no puedes, o sea, como jurado tienes que tener una seriedad, estoy en desacuerdo con esas intervenciones en los periódicos que no se me hicieran justas, o no dices nada. Si una foto queda bien impresa, está bien, tampoco hay que ser tan exquisitos, me parece un poco ridículo, porque he visto impresiones de Cartier-Bresson que no son tan buenas y él es un magnífico fotógrafo, de preferencia claro que estén bien. A mí también me pasó con un crítico que me dijo que mis copias estaban grises, me las imprimió una persona que imprime muy bien. Siento a veces que los críticos están buscando de qué hablar, cómo meter grilla, cómo provocar en estos casos.

T. ¿Entonces no te interesan los comentarios de los críticos?

G. De algunos no, de otros sí. Me interesa mucho la opinión de un buen crítico, por supuesto, porque aprendes. Olivier Debrouse me parece un buen crítico, en Estados Unidos hay muy buenos críticos, lo que pasa en México es que no hay crítica de fotografía. Este señor que se llama José Antonio Rodríguez, es el que siempre me critica, va a las exposiciones y pone en el cuadernito: las fotos de Graciela son ¡horribles!, esto es una

agresión. No le gustan, bueno, está bien, pero no tengo por qué hacer caso a este señor que es muy visceral, pero no tiene que dejarme puesto en el cuaderno de opiniones una agresión, no tiene caso. Si un fotógrafo viene a verme yo le puedo decir, oye mira, tus fotos en esto están bien en esto no, pero no voy a ir a su exposición y voy a dejar dicho que está horrible, no es lo correcto. Yo no encuentro que haya una crítica buena aquí en México de fotografía, porque la mayoría son críticos de pintura y no conocen de fotografía.

T. ¿Qué importancia tendría que hubiese buenos críticos de fotografía?

G. Ayudaría mucho al medio, a ti misma, pero una buena crítica sustentada, no que está horrible o que está gris. Un buen crítico fue Cardoza y Aragón, su crítica fue siempre sana, hablaba de la obra que le gustaba, era un poeta, su crítica era fantástica. Pero los críticos que desarrollan su profesión solamente para criticar y llamar la atención, la crítica es para que el público aprenda a conocer mejor la obra del fotógrafo, artista o escritor.

T. Se habla mucho de que se le dan los premios a los amigos, que el jurado ve mucho en la obra el nombre de quien la hizo, ¿es cierto esto?

G. Te puedo asegurar que en mi caso no. Cuando he sido jurado, nunca; trato incluso de no ver quién es el fotógrafo, de hecho he tenido problemas cuando conozco a alguna persona, conozco a todos los fotógrafos, pero por ejemplo ahora que fui jurado en *Mother Jones* había fotógrafos importantes cuyo trabajo en ese momento no era muy bueno y pues ni modo, muchos amigos que ni modo. Cuando he sido jurado hemos tratado de sentar bases que sean justas, por supuesto te puedes equivocar, te puede gustar algo que a otros no les gusta, es difícil, yo no sé si haya gente que dé premios a sus amigos, en mi caso que he sido jurado de becas y exposiciones no, espero que no, que no sea cierto.

T. ¿Qué proyectos tienes en puerta?

G. En el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (Marco), en febrero haré una exposición y saldrá un catálogo con toda mi obra. Estoy haciendo un libro con la editorial neoyorquina Aperture que es muy importante en los Estados Unidos, ya firmé el contrato, en enero van a venir para decidir qué fotos de mi obra van a incluir. No sé si será sólo de México y Latinoamérica o de todas las partes del mundo en dónde he fotografiado. Ahorita estoy con eso, no me quiero comprometer con otra cosa. Tengo que ir a Canadá a dar un taller, pero hasta el 97, porque como siempre que me invitan les digo no puedo, no puedo, pues ahora me programaron con tiempo. Tengo que hacer unas fotos para la Universidad de Tampa, Florida para hacer unos fotograbados para una carpeta.

Estoy haciendo un libro sobre el general Omar Torrijos a quien fotografié durante cinco años. Era ir y venir tomando a la ciudad, y a Torrijos en sus giras con los indios en Panamá. En mi agencia tienen material y estamos haciendo copias para dos textos que me dio Gabriel García Márquez, de él y del ya desaparecido Graham Green. Va a ser un pequeño librito como de homenaje a Torrijos, porque considero que es uno de los pocos políticos que se salvan, fue muy honesto, trató de recuperar el canal de Panamá. Después de que murió fui a Panamá, visité a su familia, no tenían recursos, así que pienso que fue un político honrado, serio, que ayudó a la revolución en Nicaragua, que asiló a los salvadoreños. Tuve una relación muy cercana con él, no sé si mis fotos son buenas, Christian, el director de la Agencia Vu, quiere publicar este trabajo. La primera vez que fui a Panamá fue en el año de 1972 y terminé este trabajo en el 80.

T. ¿Has fotografiado en la ciudad de México?

G. Sí pero hasta ahora se conoce poco. En el catálogo de MARCO estarán publicadas algunas de estas fotografías.

DWEENA FOGARTY



Oweena

A través del teléfono, alguien habló para informar que su padre había muerto. Noticia terrible, enviada a través de uno de los medios de comunicación más impersonales que hay. La invadieron sensaciones diversas y encontradas, su mente recorrió en cuestión de segundos cientos de imágenes de él, de ella, de ambos. Recordó el día en que él se fue de casa, habían pasado más de cinco años de eso, se vio de siete escuchando las razones que le daban sus padres de su inminente e irrevocable separación, sin que una sola palabra pudiera detener su llanto y desconsuelo.

Su corazón de adolescente se endureció; cierto, no dejó de ser aquella chica bonita de grandes ojos aceitunados de expresión alegre y franca que denotaban un espíritu inquieto, temerario, herencia de sus antepasados irlandeses, pero supo entonces que su destino no estaba en la ciudad de Glendale, California, donde sus pulmones se llenaron de aire por primera vez en 1952.

Se refugió en la lectura, creció con ella, creando su propio mundo, diferente y aparte de esa sociedad en la que vivía y la lastimaba con su frialdad e individualidad. Buscó formas de vida alternativas, que le brindaran respuestas al por qué del aquí y del ahora. Los libros eran su guía moral y espiritual, con ellos cubría su desamor hacia la vida, hacia la gente. No quería involucrase en la etapa de renovación urbana de los Estados Unidos que iba destruyendo lo viejo para dar paso al progreso; ni en aquella juventud que se reveló en contra de la guerra y que formó la onda hippie, pero que, en muchos casos, cayó en una autodestrucción.

Decidió ingresar a la licenciatura en ciencias políticas y españolas en el Southern Oregon State College, Ashland, Oregon, de 1970 a 1974. Continuó sus estudios en el Institute of International Studies, Monterey, CA. Inició su maestría en literatura española. Paralelamente a sus clases académicas, de

manera informal y sin expectativas, empieza a tomar fotografías en blanco y negro con una cámara Konica, guiada por un novio fotógrafo que le enseñó a revelar y a hacer contactos.

Terminados sus estudios, terminada la relación, sin nada que la atara al pasado decidió desplegar las alas. Dejó tras de sí a su madre, su casa, sus amigos, su país, sus recuerdos.

Llegó a Madrid, consiguió un trabajo con una familia de la nobleza que necesitaba una maestra de inglés y una instructora de esquí. Así no sólo estudió, sino que se la pasó esquiando en los montes nevados de España. Como en su trabajo tenía casa y comida, pudo invertir el dinero que le pagaban en sus estudios. Se compró una motocicleta para poderse mover sin problema, cursó un seminario de cinco meses sobre la cultura hispánica que trataba de las reformas educativas en España y América Latina, en la Universidad Complutense de Madrid en la Escuela de Filosofía y Letras. Casualmente y al mismo tiempo, cerca de la casa donde trabajaba, se abrió una escuela de fotografía: Foto Centro de Investigación Fotográfica, la primera en su tipo en ese momento; tomó el curso, que duró un año (1975 a 1976) con el fin de conocer mejor a los españoles. Viajó a diferentes partes de Europa, recorrió museos maravillándose por los cuadros llenos de luz de los impresionistas.

Durante el curso, husmeando por la biblioteca, se encontró con el pimiento morrón número treinta de Edward Weston, cuyas formas la sedujeron y atraparon, abriéndole un mundo de posibilidades dentro de la imagen. Se dio cuenta de que la fotografía era su verdadera vocación y no los trabajos de investigación académica, pero qué difícil, ¿cómo hacer?, sin dinero. Dedicarse a la fotografía significaba un cambio de carrera, un cambio de vida, un cambio de todo. Tenía 24 años, había

terminado una carrera, estaba a punto de acabar la maestría y con todo, sabía que eso no le iba a servir para nada, era empezar de nuevo.

Poco después se fue a Cadaqués. Cadaqués, la costa brava, para tomar el Taller Mediterráneo de Fotografía en 1976; ahí conoció a varios fotógrafos de Europa, algunos estadounidenses y españoles que estaban muy comprometidos con la fotografía. Personas de Sudamérica, algunos refugiados de Argentina y Chile. Hizo un reportaje gráfico con Poirot, el exfotógrafo de Salvador Allende, paisajes con la cámara de 4x5, desnudo, fotografía en color y finalmente logró hacer un proyecto personal. Esos meses fueron maravillosos, se encantó con la fotografía. Como no tenía dinero para pagar el curso, modeló, buscó locaciones para foto, hacía traducciones, se convirtió en una especie de chalán, chalán de todo.

Regresó a los Estados Unidos para terminar su maestría en español (con estudios de pedagogía, historia del arte y estudios sobre América Latina), en el Monterey Institute of International Studies, Monterey, CA, entre 1976 y 1977. En California, se relacionó con algunos integrantes de la "West Coast Photography", como Edgar Brett, West y Cole Weston, Wyn Bullock, Ansel Adams y Morly Baer, que trabajaban principalmente la fotografía de paisajes en gran formato. Durante algunos años se la pasó retratando montañas, algas, ostras, rocas, en fin, todo lo relacionado con la ecología en película de blanco y negro. Sin embargo, más que fotografía de paisaje, le interesaba la foto documental.

Logró ganarse una beca del estado de California para retratar a campesinos mexicanos con el fin de hacer una serie de audiovisuales didácticos. Esta experiencia le confirmó que la

fotografía era su medio idóneo de expresión; además, tuvo la oportunidad de entrar en contacto con la comunidad mexicana.

Cautivada por el calor y la profunda fe, religiosidad y misticismo de la gente, decidió trasladarse a México para radicar aquí. Se estableció en Guanajuato, abrió un taller de fotografía en la Alhóndiga de Granaditas. Al principio hizo fotografía documental, pero su aspecto de extranjera le acarrecaba muchos problemas; decidió entonces hacer foto construida. Ya para entonces había tomado el curso de asistente en impresión en platino, en el taller de don Manuel Alvarez Bravo, impartido en el D.F. en 1980. Ahí conoció a varios fotógrafos mexicanos, entre los que destaca Lourdes Almeida y el propio Manuel Alvarez Bravo, quien es el fotógrafo mexicano más reconocido a nivel mundial. No sólo tomó el curso, sino que también fue modelo del maestro, a quien le guarda hasta la fecha cariño y respeto.

En 1986 se fue a vivir a Tepoztlán, Mor. en donde ha radicado desde entonces. En ese tiempo se relacionó con un maestro de yoga, que poseía dotes de chaman, originario de Zacatecas, veinte años mayor que ella. Con él conoció un México mágico, bondadoso y humano, pero también un México cruel, racista e injusto durante los casi diez años que compartieron sus vidas. La muerte de su pareja a principios de 1995 la cimbró hasta hacerla pedazos para renacer de nuevo. Con la muerte de él, ella no sólo entierra a quien fue su compañero, sino también a su padre a quien no vio morir: "...con la muerte de Juan, enterré a mi padre y me volví mexicana".

Por más que Oweena intenta pasar inadvertida en ciertas ocasiones cuando fotografía, sus esfuerzos son prácticamente nulos pues mide más de 1.80, es güera, de grandes ojos aceitunados, de complexión robusta y cabello lacio que le llega a

los hombros. La miradas se depositan en ella dondequiera que esté. Además, su manera de vestir no es precisamente convencional, sobre todo cuando usa uno de sus trajes favoritos, una especie de túnica blanca con plumas de ave distribuidas alrededor del cuello que la hace ver exótica, enigmática, y que a veces acompaña con el bastón que le fue obsequiado por un curandero. No es de extrañar que más de una persona, cuando la ve vestida así, comente que parece una chamana, expresión que seguramente a Oweena la ha de agradar. Para trabajar y de diario usa mallas moradas, azules o rosas con playeras y blusas largas sobre las que cuelgan grandes collares multicolores al igual que sus aretes y pulseras; le gusta también pintarse de tono pastel y hacerse sus retoques una o dos veces al día. Trae botines café o negros gruesos y resistentes para que aguanten las largas caminatas en terracería. Dentro de sus hábitos cotidianos se encuentra ir a dar una paseo por las mañanas con Alt e Iztacchuatl, sus dos perros prehispánicos; de regreso, después de bañarse, impregna su cuerpo con especias y su casa con el aroma del incienso; en sus comidas evita el exceso de grasas y, sobre todo, disfruta mucho el sabor de un buen café con un chorrillo de leche para estar activa todo el día.

Como fotógrafa, a Oweena se le ubica en nuestro país dentro de la corriente de la foto construida con sus series: "Los Baños de Tacubaya", "Guanajuato", "Santo Domingo", "Mujer con ensamble de combustible nuclear", entre otras y su libro: *Rectintos fugaces para rituales del tiempo al viento*.

Su fotografía construida es fuerte, impactante. Las imágenes son teatrales, simbólicas, la vida y la muerte están siempre presentes. Juega con lo erótico de la desnudez de la muerte y de los cuerpos con vida y los despojados de ella. Este trabajo es el

resultado de un proceso largo y complejo en el que se entremezclan vivencias, reflexiones, influencias históricas y culturales de la fotógrafa que cerró su ciclo (prácticamente con la publicación de su libro) para dar paso a una nueva etapa.

Desde 1994 ha viajado por diferentes estados de nuestra nación, principalmente el caluroso Veracruz, sin dejar de visitar en su recorrido a la cercana Cuba. El interés que le suscitan estos lugares es la fusión que se dio, durante la colonización, de la cultura religiosa africana con la prehispánica de nuestros antiguos pobladores. Desea mostrar, según sus propias palabras: "cómo el artista puede retomar el aspecto de las creaciones artísticas basadas en los códigos religiosos. La motivación religiosa para crear obra, que no tiene que ver con ninguna iglesia, sino con el vínculo con el cosmos que da la energía física, psicológica y espiritual para crear, para trascender todo lo que nos hace sentirnos solos, a través de ese contacto con lo cósmico".

Este trabajo tiene como objetivos principales el crear una conciencia de la herencia cultural de nuestro país, haciendo un registro iconográfico a través de la fotografía y el video durante cinco años (1994-1999); el proceso de transculturación de los rituales (fiestas patronales y populares, así como la medicina tradicional) del indígena totonaca, junto con las comunidades que colindan con el área del Totonacapan, como los nahuas, huastecos, otomís y tephuas, con la cultura africana, nuestra tercera raíz. Este proyecto lo está realizando gracias a que es maestra titular en la UAM Azcapotzalco en la carrera de diseño gráfico, y a que logró formar un equipo de investigación con antropólogos de esa institución que trabajan para este proyecto en coordinación con Culturas Populares.

T. ¿Cómo surgió tu interés por lo latino?

O. A los 17 años vine a México, a la ciudad de Guadalajara, en donde visité un orfanatorio que tiene en su capilla una pintura de Orozco, "Prometeo con el fuego", verdaderamente maravillosa. Me quedé con la imagen de que la pintura tenía algo mágico que no alcanzaba a entender, me dije entonces que algún día regresaría para saber que era ese algo. Ahí empezó.

Además, en los Estados Unidos caía en unas depresiones terribles, a diferencia de México, en donde me sentía bien física, emocional y mentalmente. Aquí me sentía muy bien, tenía ganas de hacer cosas, de crear, todo me sorprendía y me encantaba, el color, la gente, todo.

T. ¿Por ser diferente de Estados Unidos?

O. Sí, pero ya había estado en Europa. Vi la vida en París, recorrí sus museos y no me encantaba. En México el encanto tiene que ver con toda esta cuestión de lo indígena, con lo que entiendo sobre lo que es el vínculo con el cosmos, del que al principio no entendía nada, sólo eran sensaciones, intuiciones. Pero ahora sé del por qué de esto.

T. ¿Lo indígena y no lo urbano de México?

O. No, lo urbano digamos me interesa. Al principio me encantaba la ciudad de México, pero no por tan diferente, sino por la yuxtaposición de elementos. Este realismo mágico que existe aquí, que jamás vas a ver en los países desarrollados en donde todo está separado. Este realismo mágico empieza otra vez a entrar en los Estados Unidos por los emigrantes. Hay zonas en San Francisco donde hay vendedores de frutas, personas que cargan cosas en la calle porque ya no tienen dinero para automóviles. Empezan a surgir cosas allá también, por la misma pobreza que

está pasando. Cosas interesantes visualmente, anímicamente. Ves sentir la calle, lo que no sucedía antes.

T. ¿Regresarías a los Estados Unidos a hacer fotografía?

O. Allá no tengo pero nada que hacer. En enero voy a impartir un curso en San Francisco, me gustaría más que dar una explicación sobre la técnica fotográfica, ir de excursión a los barrios bajos en donde la gente está muy marginada, pero los de allá realmente dan miedo.

T. ¿Tuviste problemas con tu familia o con tu pareja por viajar y vivir sola tan joven en países diferentes?

O. Sí. Siempre he tenido problemas con mi madre, a los diecisiete años le dije "bye, bye" me voy a la universidad y luego a Francia. Ella no soportaba que yo pudiera decidir por mi vida tan joven. Había un rompimiento, había muchos problemas que siguieron y siguen existiendo.

¿Compañeros?, yo elegí mal a los compañeros. No seleccioné digamos a un compañero que te va a ayudar a construir, sino que anduve con alguien que compartió conmigo, quizás por inmadurez, quizás por destino, quizás por muchas cosas. Pero también conozco a muy pocas mujeres digamos del medio del arte cuyas parejas, les permitan ser ellas mismas. Es difícil ver a una mujer ser madre de familia y artista plástica sin que el hombre ponga obstáculos y le haga la vida imposible. Conozco a una o dos gentes nada más.

T. ¿No sientes que te pudiera hacer falta haber tenido hijos?

O. Llega el momento en que dices sí, pero yo pensé hace mucho tiempo esto y por la situación económica que siempre he vivido al filo de la navaja, decidí que no. No se me hacía justo tener un hijo, hija y traerlo arrastrando de una parte a otra, involucrándolo en una vida digamos inestable. Son decisiones que

tienes que hacer y definir. Varias mujeres artistas no tuvieron hijos como la Modotti.

T. ¿Por qué?

O. Yo creo que hay un desenfoco creativo. No te concentras, no te enfocas. Ya te pariste. Ya te desdoblaste y no puedes desdoblarte en la obra. Pienso que hay algo que hace más débil a la obra porque no puedes enfocarte, porque siempre estas pensando que una parte de ti está por acá, por acá, por acá.

T. Pero, ¿entonces tú no sientes esa no parte?

O. No, además no pensaba tampoco llegar a esta edad. Creí que iba a vivir muy poco.

T. ¿Por qué tan poco tiempo?

O. Porque vivía todo muy rápido en forma muy intensa. Llega el momento que el desamor te hace no querer vivir, caes en una depresión y no sabes a dónde te puede llevar ese tipo de situación. También por eso salí de Estados Unidos. Un gran desamor con todo. De esas cosas no te escapas. En este momento estoy a punto de trascender todo esto, ha sido muy, muy difícil. Existieron momentos de soledad que dices, ¿por qué vivo? Es tremendo. A la vez, si tuvieras una criatura y te desdoblaras, tu soledad la afectaría. Para ser padre de familia tienes que tener muchas cosas resueltas.

T. Si te sientes triste, sola, ¿en tu trabajo lo reflejas?

O. Antes. Creo que superé esa época a partir de este año. Como consecuencia del trabajo interno que estoy haciendo. Tengo trabajos muy solitarios, cargados de una tristeza terrible. Sentía mucha empatía por los seres solos. Pero va cambiando, ya no quiero en cierta manera plasmar esto, porque a nadie le sirve y menos a uno mismo.

T. ¿Por qué no?

O. Bueno, creo que hay que ser más fuerte, hay que trascender, son momentos y no puedo repetir lo que hice hace cinco o hace un año, tengo que ir adelante, no me gusta repetir. Tuvo su momento, se pasó y ya estoy en otra cosa. Si vuelvo a ir a rastras va a ser diferente, porque soy diferente. Trabajo mucho en el tiempo y el espacio, no me quedo estática.

T. ¿Crees que las fotografías de las mujeres son diferentes a las de los hombres?

O. Discutimos esto una vez Lourdes Almeida, Vida Yovanovish, Yolanda Andrade y yo, en una comida de esas de las comadres en la UAM (Azcapotzalco) en el primer coloquio de fotografía; concluimos que sí, porque tenemos una sensibilidad diferente. Pero hay una cosa, puedes definir que es por género porque un bisexual, un homosexual y un transexual tienen sensibilidades diferentes, sus experiencias condicionan la forma como van a reaccionar al realizar una imagen fotográfica, tienen otro código. Yo casi lo puedo reconocer a través de la obra, que género lleva, sin ninguna etiqueta peyorativa. Veo a los homosexuales, heterosexuales, hermafroditas y toda la flora y fauna humana, maravillosa, es un producto de la naturaleza y no pongo una etiqueta de bueno o malo, existe y tienen el derecho de existir. Es lo mismo que sucede cuando una persona vive en una vecindad y otra en Las Lomas, sus experiencias y códigos son distintos, por lo tanto van a reaccionar en forma distinta ante una fotografía.

T. ¿Qué buscas en la fotografía?

O. Por el momento, cómo el artista puede retomar el aspecto de las creaciones artísticas basadas en los códigos religiosos. La motivación religiosa para crear obra, no tiene que ver con ninguna iglesia, por favor. Tiene que ver con el vínculo con el cosmos que

da la energía física, psicológica, espiritual y mental para crear. Para trascender todo lo que nos hace sentirnos solos. Trascender a través de ese contacto con lo cósmico.

T. ¿Cómo sabes que existe?

O. Se siente.

T. ¿Te empapas de lecturas?

O. Trato de no hacerlo. Lo sé porque lo he vivido, pero necesito defenderme con retórica intelectual para que me crean.

T. ¿Un fotógrafo podría ser igual de sensible si no tuviera conocimientos para entender lo que está sintiendo, o sucediendo a su alrededor?

O. Bueno, digamos que yo te puedo comentar de un chico que apenas terminó la secundaria y ha sido uno de los mejores fotógrafos que he tenido. No es la cuestión de educación universitaria la que te va a hacer, sino tu sensibilidad y cómo te enfrentas honestamente con tu vida, como la retratas.

T. ¿No será que esa sensibilidad también se va dando, se va aprendiendo? Por ejemplo, me comentaste hace rato que al principio, cuando hacías foto, no las mostrabas porque eran malas, entonces ¿fue un proceso de aprendizaje?

O. Sí, yo era mala. Como no había estudiado artes, no tenía idea de composición, no tenía idea de nada. Lo hacía copiando lo que veía en revistas, que no tenían buenas fotos. Después descubrí buenos fotógrafos, entonces ya pude ir definiendo. Sí hay momentos en que, claro, necesitas el estudio, recomenzar, tienes que tener cierta sensibilidad, ya después lo vas afinando, cuando te comprometes. Es el compromiso que adquieres, primero tienes que querer, y ese querer implica haber hecho un trabajo anterior, como un anteproyecto y después el proyecto. Sí, totalmente de acuerdo, tienes que estudiar, tienes que leer, tienes que estar

constantemente en conferencias, viendo obras de bellas artes, conferencias antropológicas, leyendo textos, revistas culturales, estar viendo la lista de libros que salen semanalmente. En todo tienes que estar.

T. Cuando me dices que una foto es buena y otra mala, ¿en qué te basas?

O. Muy fácil, si es una imagen que me causa una sensación, un sentimiento, entonces es una buena imagen; si es una imagen que me hace mirar una historia, interesante; si es una imagen de registro que he visto por miles, entonces no, no pasa nada.

T. ¿Crees que tus primeras fotos eran así?

O. He sacado mi hoja de contacto de España y lo veo, hay cosas que van apareciendo fijas, desde que me inicié. Claro, técnicamente eran pésimas, la composición muy plana, sin ritmo. No sabía la diferencia entre una imagen dinámica y una imagen estática, faltaba juego de luces. Pero cuando empecé, nadie me dijo esto. Tuve que ir aprendiéndolo a base de comparar. Inventé sistemas, un código para analizar y comparar mis imágenes con los mejores maestros de la fotografía. Me basaba en cuántos elementos ponían, uno, dos o tres elementos y en dónde los colocaban. También hice un análisis del momento histórico en que vivían esos personajes.

Siento que ahora las cosas se me están dando por algo y debo de cuidar lo que se me está proporcionando, porque si lo descuido se me va. Hay un compromiso más allá de mí misma, con las comunidades, con todo lo que es la preservación de los rituales.

T. ¿Sientes que estas comprometida con ellos?

O. Sí. Debo buscar los mejores lugares para la exposición, las mejores situaciones. Si hay una venta de la obra se regresa la mitad a las comunidades, porque ellos me están dando sus intimidades y

eso es muy difícil. Por ejemplo, mi trabajo en Cuba, tú no llegas a éste país y la gente te brinda sus intimidades. No a cualquiera, ni en las comunidades. Trabajar con los huastecos, no le pasa a cualquier persona y menos de mi color, de mi estatura y siendo mujer.

T. ¿Has tenido problemas para entrar a algún lugar exclusivo para hombres?

O. Oh, yo siempre entro, como extranjera puedes hacerte mensa, es muy chistoso. Y te haces mensa en muchas cosas.

T. ¿Entonces no te has sentido limitada?

O. No, de hecho en muchos casos me ha ayudado ser mujer, porque siempre hay un juego de seducción y las cosas se facilitan. No me siento limitada, la cuestión es que, por ejemplo, en Tepoztlán no voy a sacar la cámara y andar por las calles retratando a la gente, el extranjero es muy mal visto ahí. No estoy integrada a la comunidad, entonces prefiero observar, ser discreta.

T. ¿Sales a la calle a hacer fotografía?

O. Pudiera, de hecho tenía un proyecto en la mente: México de noche. Quiero hacer una serie de prostitutas, tragafuegos, como figuras míticas. Conocer México de noche, esa transformación. Pero eso será después de que agote todas las posibilidades del proyecto Veracruz.

T. ¿Cómo te mantienes?

O. Con lo que paga la universidad.

T. ¿Nada más?

O. Soy privilegiada como dijo mi jefe el otro día, tengo mi sueldo y dos sobresueldos que me permite sobrevivir. Gracias a las exposiciones, trabajos de la universidad, los coloquios, publicaciones.

T. ¿Publicas en alguna revista?

O. De vez en cuando en el Sábado del Unomásuno. No me gusta publicar porque pierdes control de lo que haces, soy muy cuidadosa con esto, porque no sabes en dónde van a acabar las fotografías, que pie de foto van a ponerle. Gracias a Dios prefiero vivir muy sencillamente y no tener muchas necesidades. Lo que sí necesito es conectar museos para vender obra.

T. Entonces ¿piensas vender tus obras?

O. Me fui un año a Estados Unidos, vendí obras, empecé a mover cosas, pero el señor que organizó la exposición, se fue quien sabe a dónde, así como mi obra. Tengo que recoger un montón de cosas. Quiero cuidar más donde expongo, porque exponer es un gasto de energía terrible. Lo que desgasto en una exposición digamos donde va la gente al brindis es mucho y prefiero desgastarme en las comunidades que en eso.

T. ¿Cómo te decides por una comunidad u otra?

O. Yo no decido el lugar, las actividades las programa Culturas Populares. Ellos tienen una actividad en la comunidad y yo voy a ver que hay en ella. Seguro que voy a encontrar algo.

T. ¿Vas a lo que se te presenta y no a lo que tú quisieras ir?

O. Dejo que la situación ocurra, no estoy sobre la situación. En el mismo lugar surgen cosas. Voy a conocer.

Voy a donde hay un permiso de Culturas Populares para entrar en las comunidades, esto me ahorra el que la gente me vea como de afuera, pues si voy acompañada de alguien conocido con el cual hay confianza, que esté establecido, las puertas se me abren.

Estás, digamos, en una comunidad que va a hacer una fiesta patronal de mandas y salen que van a ir a cortar un árbol porque invitaron a los papantlecos, los voladores. Acompañas a cortar el árbol en el monte, ¡maravilloso!

Cada experiencia ha sido diferente, he aprendido, sentido y he podido hacer cosas distintas cada vez. Nunca se han repetido, siempre va a pasar algo porque hay vida. No sé, aparece algo mágico que es muy cotidiano ahí, pero a la vez es trascendente en cuestión de contacto con lo cósmico. Por eso, los rituales ancestrales, ninguno es una puesta en escena para el turismo, todo tiene una motivación astral, una motivación cósmica para realizar dicho ritual. Eso es lo que no tienen los espectáculos que vemos en Bellas Artes, por decir algo. Son espectáculos, puestas en escena.

T. ¿Cómo defines lo cósmico?

O. Es muy sencillo, son rituales que se han hecho por siglos y se repiten y se repiten. Pero se repiten porque existe una motivación para hacerlo en determinado momento, determinada hora y con determinado árbol o animal, para una curación. La gente lo hace y lo sabe por tradición oral, saben que ese es el único momento. Los viejos sabios transmiten la tradición, saben cuándo hay que hacer determinada cosa, para propiciar determinada curación o evento.

T. ¿Crees que ese ritual es exclusivo del lugar?

O. No, hay muchos parecidos, pero el lugar y los ingredientes varían por pueblo.

T. ¿Pero crees que la esencia es la misma?

O. Absolutamente.

T. ¿Esto se ve en Estados Unidos?

O. No, casi se perdió todo. Mataron a los indios y la cultura anglosajona es una cultura que no cree en Dios. Son protestantes, son calvinistas.

T. ¿Crees en Dios?

O. Sí.

T. ¿Cómo definirías a Dios?

O. Energía vital. Que te da energía para seguir vivo, no muerto. Mucha gente esta muerta en la calle, lo ves en los ojos. Cruzo la frontera y veo pura dormilanda.

T. ¿Crees entonces que todos somos de un solo origen y vamos a lo mismo?

O. Sí.

T. ¿Aunque estemos perdidos por el momento?

O. Sí, pero no nos ponemos a pensar por qué estamos aquí, qué es lo que queremos cumplir, ya que no es casual que vivamos. Hay una razón para estar aquí y eso es muy lógico o muy científico, todo lo que tu quieras.

T. ¿Tienes idea de por qué estás aquí?

O. Estoy empezando a entender.

T. ¿Crees en la religión?

O. No creo en ningún dogma, en ninguna institución, porque implica poder, implica dominio de uno sobre otro. Y me gustaría más tener relaciones recíprocas, no de dominio, no de dogmas.

T. ¿Las religiones se dieron siempre por poder?

O. No, no, fueron animistas, digamos los espíritus de la naturaleza lo evocaron. Había muchas relaciones, lo que todavía existe en la región afro-cubana, por eso es maravilloso. La gente misma son sacerdotes, no necesitas que el papa diga: ya eres sacerdote o ya eres cardenal.

T. ¿Fuiste feminista o eres feminista?

O. Creo en el derecho de la mujer, pero no al odiar al hombre. No creo en los odios. La cuestión económica es fundamental en el juego del poder, debes de tener autosuficiencia económica, si no lo tienes, dependes del otro o de la otra. Y creas un juego de dependencia, tienes que romper con ese juego, porque

si no eres capaz de romper ese juego, vas a tener que ser sumisa y estar en condiciones no convenientes.

T. ¿Crees que es eso el feminismo, el odio?

O. Ha llegado a ser en Estados Unidos. En México también es delicada la situación. Llega a creer el hombre que es odiado por la mujer y después provoca el hombre el odio hacia la mujer. Se provocan odios porque no hay entendimientos.

T. En tus fotos veo vida y muerte.

O. Eso es simultáneo, por que es un ciclo que está siempre presente en todo. No puedes decir: esto es vida, pura vida. Siempre hay ese proceso dual negativo-positivo, vida-muerte, todo va acompañado.

T. ¿Crees en la reencarnación?

O. Sí, pero tengo que estudiarlo más, no sé todavía, hay cosas que tengo que rescatar, cosas que tengo que vivir, porque lo que estoy viviendo ahorita no es normal. Estoy teniendo experiencias que digo, por qué esto, por qué el otro.

T. ¿Qué tipo de experiencias?

O. Demasiadas relaciones con el Caribe, no sé por qué. Viajé al sureste, fui de aquí a Tlacotalpan, de Tlacotalpan a Tres Zapotes, de Zapotes fuimos a Chiapas y de Chiapas para Mérida. Yo me quedé en Tlacotalpan y no salí de ahí, tengo una fuerte atracción para todo lo que es el Caribe. Igual me sucedió en Cuba, no me lo puedo explicar.

T. ¿Existen escritos de sus tradiciones orales en estos pueblos?

O. Hay actualmente un texto en Cuba en donde se han recopilado muchísimas cosas. Y algunos textos manuales de santería y muchas otras cosas.

T. ¿Los lees?

O. Sí, ya los tengo, me los consigo en Cuba. Los leo en partes porque son leyendas, son mitos muy profundos. Los leo un rato y los dejo para reflexionar. Esos son libros para los no iniciados, luego vienen otros para los iniciados que son otra cosa.

T. En la revista que hicieron tus alumnos (de diseño gráfico en la UAM Azcapotzalco) donde muestras unas fotos de una mujer desnuda que carga algo sobre la espalda en Laguna Verde, ¿qué representa?

O. Es un cargamento nuclear, es lo que se llama el Ensamble del combustible nuclear, es el sol.

T. ¿Por qué en ocasiones haces posar desnuda a tu modelo?

O. ¿Cómo vas a vestirla y con qué vas a vestir al que carga esto? Es como una diosa solar, no era vestirla porque restaría demasiado el impacto. Restaría la ciencia de la foto: la pureza. Aunque también hay vestidos blancos que son los que se utilizan para la radiación.

Me gustaría hacer una especie de peregrinaje a Chernobyl; después pasar por los campos de concentración que están ya vacíos; por Hiroshima, otro fanatismo, otra locura, otra época. Serían como puntos importantes de crímenes contra la humanidad.

T. Hablando te siento ajena a la cultura norteamericana, responsable entre otras cosas a la bomba atómica en Hiroshima.

O. Estoy muy consciente del derramamiento de sangre provocado por la bomba, y a la vez me gustaría negarlo, porque negué ser un ser producto en esa sociedad. Yo me fui digamos en 1980, cuando empiezas a producir para la sociedad. Anteriormente era estudio, hacía trabajitos, pero en el momento en que empiezas a producir profesionalmente para que la sociedad crezca, para que se enriquezca con tu trabajo, salí de ahí. No quería

comprometerme con el estado por esas razones precisamente. Hiroshima, Corea, Vietnam, y después todo lo que ha pasado en América Latina, todo el juego que hacen con Cuba.

No puedo quitarme de encima el pasaporte estadounidense, que es una especie de cruz que llevo encima, pero es digamos, vivir con la muerte, vivo con ello. Si hablas con un estadounidense a este nivel te manda a la goma, jamás van a enfrentar esto, jamás van a enfrentar honestamente lo que hicieron, jamás.

T. Es muy curioso que los cubanos te hayan permitido entrar tanto, por lo mismo que dices, por la etiqueta que uno fácil te la pone.

O. No, pero yo soy mexicana. Tengo aquí toda mi vida productiva, soy norteamericana de nacimiento, pero soy mexicana de compromiso, que es diferente. Por eso no tuve problemas, adoran a los mexicanos en Cuba. Claro que yo tengo una conciencia política de que no me van a confundir. De hecho, yo podía haberme quedado en 1979 en Cuba como americana, digamos a través del partido comunista, pero no quería caer como en la cuestión de Tina Modotti, comprometer tu vida a la política, dije no, yo quiero ser fotógrafa, así es como salí.

T. ¿Qué opinas de la fotografía digital?

O. La fotografía digital nos ofrece un mundo maravilloso, con mil variantes y que requiere de un conocimiento a fondo de lo teórico. La teoría atrás de tu imagen, la motivación real atrás de tu imagen para manejarla adecuadamente, sino, es simplemente aplicación de efectos.

Pienso entrarle fuertemente a la fotografía digital porque puedes imprimir en tintes y después recortarla en papel de dibujo, algo que no es posible con el papel fotográfico ordinario. Además, puedes realizar montajes maravillosos ahorrándote el trabajo de

seis ampliadoras. En estos montajes se va a poder trabajar con varios tiempos en una misma imagen.

T. ¿Qué pasará con la esencia de la fotografía?

O. Hay que redefinirla, como hay que redefinirnos como seres humanos; estamos en un momento histórico de redefinición de todo, de la esencia del hombre mismo. Cambia el tiempo, el tiempo ya es infinito, se extiende al infinito; pueden existir múltiples tiempos a la vez, los canales de la percepción se abren a otras dimensiones.

T. ¿Cómo ves los estudios de fotografía en México?

O. Es urgente que en América Latina la fotografía se imparta como carrera de licenciatura en donde se puedan realizar estudios de posgrado.

En México en la Universidad de Jalapa existe la carrera de fotografía, pero necesita una infraestructura mayor; más materiales y mejores instalaciones. Algunos de los egresados de esta universidad actualmente están haciendo su posgrado en el extranjero, seguramente ellos van a representar una nueva generación con una mayor preparación.

Por mi parte, estoy a punto de iniciar mi doctorado en el que voy a hacer una descodificación de símbolos religiosos afrocubanos para recodificarlos en términos de identidad cultural urbana en la zona de Santiago de Cuba; en donde mostraré patrones de emigración y las causas de la integración a una congregación-familia religiosa, según la identificación de los ingresados con el curandero. Mi interés por este trabajo se debe en parte, a que la pugna que ha existido entre lo racional y el campo de las artes se va a acentuar a principios del próximo siglo, por lo que, para poder defender cualquier postura hay que contar con una fuerte base teórica. Pienso que soy un puente entre las culturas y niveles de

conocimientos, esto es, entre las culturas occidentales y las culturas arcaicas, entre el conocimiento científico, materialista y el conocimientos de las artes plásticas, intuitivas, metafísica y eprituales.

LOURDES ALMEIDA



Lourdes

Toqué el timbre, esperé algunos segundos, la puerta se abrió mostrando la figura esbelta de Lourdes; aunque no me conocía, inmediatamente me identificó, "hola Tere, pasa". Caminamos por el pasillo que en sus costados alberga a otras casas; en el fondo, en una puerta blanca con ventanas se asomó el estudio de Lourdes.

Al entrar, lo primero que vi fueron flores sobre la mesa de trabajo. Lourdes me ofreció una silla frente a la suya junto a la mesa; mientras empezamos a platicar, siguió cortando el tallo de las rosas amarillas que iba colocando en fila. Me comentó que acababa de comprar flores porque estaba haciendo pruebas con ellas. Tenía azucenas, alcatraces y la flor de mayo.

La plática fluyó entre el aroma de las flores, con la suavidad de una melodía italiana y el rítmico golpeteo de la lluvia. Los negros cabellos de Lourdes le caían un poco debajo de los hombros, su piel color canela se adhería a su cuerpo; sus ojos medianos, saltaban con el brillo oscuro de su color; su mirada, franca, fija en su objetivo, no permitía distracciones. Sin dejar de verme de frente fue respondiendo a mis preguntas con sencillez. Yo sólo necesitaba pronunciar algunas palabras, ni siquiera una frase completa, para que me contara con la mayor soltura todo lo que para ella había significado tal o cual cosa.

Alegre, comprometida, platicadora, segura, apasionada de sus cosas y de su vida. Sin ningún empacho dice que las cosas que hace, las hace bien. Que todo sus trabajos le gustan, y que si la contratan es porque sabe cómo hacer lo que le piden. No escatima elogios para los logros que ha obtenido. Tiene cientos de proyectos que en cuanto tenga un huequito, los irá cumpliendo. Por lo

pronto, se va a dedicar en lo que resta de la década a hacer trabajos sobre la familia.

El estudio de Lourdes es amplio, ordenado, moderno. Imágenes de vírgenes formadas por cuadritos de Polaroid enmarcadas por láminas de aluminio o latón, en forma de botellas, hechas de lentejuela, papel de china; la bandera de México, una pequeña sirena colgada del techo, muñecas de papel, fotografías que van desde murales hasta las de formato pequeño de algunos personajes célebres como el Che Guevara, María Félix, Astrid Hadad, hermafroditas, ángeles, se encuentran distribuidos por todo el estudio, en la sala, en el laboratorio y en su archivo. No podía faltar, claro, la fotografía de su familia, colocada junto a otras imágenes, el teléfono, el aparato de sonido y los discos compactos, dentro del librero de la sala.

En su cuarto oscuro Lourdes ha creado un altar que retoma la iconografía popular religiosa. La Virgen de Guadalupe, Cristo, santos están reproducidos en cuadros que se multiplican en diferentes planos que se entremezclan hasta formar una nueva imagen.

Utiliza la Polaroid para fragmentar imágenes mitológicas y religiosas con el fin de rescatar, recrear los recuerdos y fantasías que en su niñez se gestaron. Recuerda que cuando era niña e iba a visitar a sus tías las veía rezando todos los días frente al altar de su casa, igual que su sirvienta, que tenía en su cuarto su altarcito con sus veladoras. Esto era porque el lado paterno, de ascendencia española, era muy religioso, tanto que cinco de sus tías solteras iban a ser monjas, al igual que varias primas; y un tío, sacerdote. Cosa contraria a lo que sucedía por el lado materno, su madre que con la vejez se convirtiera en religiosa, nunca puso altarcitos ni se ponía a rezar en su juventud, pero le gustaba leerle a Lourdes

todas las noches algún fragmento de la Iliada o la Odisea. Además de que tenía muchos cuentos de hadas, así que, como ha dicho Lourdes, toda su infancia estuvo llena de altares, vírgenes, hadas, duendes, Homero, etc.

Muchos de los trabajos de Lourdes tienen que ver con los recuerdos de su infancia, por eso trabajos como "Lo que el mar me dejó", "Legiones celestiales", "Corazón de mi Corazón", entre otros.

Combina en sus trabajos la fantasía con lo popular. Hace montajes múltiples con la Polaroid, manipula sus imágenes, en cada una de ellas existe un trabajo previo de planificación de laboriosos planos. Imprime sus fotografías en Polaroid mediante transfer sobre papel fabriano o amate. Fragmenta para dar movimiento a sus imágenes, luego las enmarca con hojalata, latón o madera pintada, algunas de ellas llevan además alrededor una tira de luz de neón, junto con veladoras y flores.

Lourdes se inicia en la fotografía, según recuerda, poco después de salir de la prepa. Le gustaban las artes, estudiaba dibujo (había pintado desde niña, porque su madre era pintora y le había inculcado el gusto por las artes), pero no sabía bien que quería hacer; buscaba un lenguaje con el que pudiera comunicarse. En ese entonces su novio Luis (ahora su esposo) que estudiaba cine en el CUEC, siempre traía su camarita consigo, de ahí le entró el gusanito de saber qué era eso de la imagen, y empezó a hacer sus primeras fotografías. Poco tiempo después, a sus diecinueve años, se casó con Luis, a quién a días de la boda le dieron una beca para Florencia. Al llegar a Italia lo primero que hizo Lourdes fue inscribirse en dibujo en la Escuela Libre de Desnudo de Bellas Artes, al mismo tiempo que tomó un curso de fotografía, eso fue por 1972. El Primer paso que dio en la fotografía, como toda buena

principiante, fue el de salir a la calle con la esperanza de encontrarse con las grandes fotografías. Se imaginaba que era una especie de Manuel Alvarez Bravo o una Cartier-Bresson. Sin embargo, se topó con que sus fotos no eran nada propositivas, nada diferentes, fotos de las que hay montones; aunque el curso se lo calificaron muy bien, no estaba contenta con lo obtenido.

Lourdes piensa que uno es muy ingenuo al estudiar fotografía en cursos, porque para ella no es a través de éstos que se recibe una verdadera formación fotográfica, en donde se profundice en lo que es el arte, la forma de ver y en donde se busque una propuesta plástica y no nada más un documento histórico.

De regreso a México siguió haciendo fotografía documental hasta que llegaron sus dos hijos. Dejó por un tiempo la foto para dedicarse de tiempo completo a su familia. Al volver a la imagen por 1977-78, lo primero que hace es revisar sus contactos, fue entonces cuando reflexionó que qué hacía con esas cosas que ni le gustaban, porque se decía que no eran ni como las de Cartier-Bresson, ni como las de Manuel Alvarez Bravo; comprendió que ése no era el lenguaje que buscaba, por lo que decidió empezar a experimentar, a trabajar con amigos. Decidió que, ya que tenía muchas ideas en la cabeza, lo mejor era que ella misma construyera sus fotografías. Empezó a hacer escenografías, montando lo que fuera, donde fuera, en el exterior o en el estudio. Era planear y hacer.

En 1978 empieza a trabajar como fotógrafa profesional a ratos, haciendo algunos trabajos en el Colegio de México por las tardes, con el fin de pagarse lo que quería experimentar y hacerse de equipo, porque nunca le ha gustado que lo de ella se lo mantenga su esposo, quien mantiene la casa, pero no a ella, ni sus

gustos. En 1980 empieza a experimentar con la Polaroid porque siente que le da un lado muy personal que le brinda la libertad de expresión que buscaba, además, de que no tenía que esperar a revelar e imprimir para ver su imagen.

Dice que la primera imagen en Polaroid que vio fue la de Juan José Gurrola, le gustó tanto que hasta se la pidió. En ese entonces Gurrola estaba al tanto de lo que sucedía en todo el mundo. Lourdes buscó más sobre el tema, se encontró entonces con un artículo en una revista que hablaba de la existencia de varios fotógrafos europeos que ya trabajaban con la Polaroid. Cita también a Jan Hendrix como uno de los primeros que la influyeron, quien por su parte, en ese momento contaba con el apoyo de la Polaroid en Holanda. Posteriormente a través de algún viaje o de alguna revista extranjera se enteraba de todo lo referente a la Polaroid.

Lourdes llegó al mundo el 2 de junio de 1952 en la ciudad de México, veintinueve años después logra montar su primera exposición individual titulada: Retratos, que como su nombre lo indica, consiste en la presentación de treinta retratos en Polaroid SX-70 manipulada, en la Escuela de diseño del INBA. A esta exposición le han seguido otras como: Rayando el sol (1982); La vida de cuadrillos (1982); Apariencias (1985); Puertas y ventanas (1985); Legiones Celestiales (1986); la experiencia instantánea (1986); Sirenas (1988); Lo que el mar me dejó (1989); Con un cierto aroma (1990); Mujeres de cuerpo entero (1992); Jesusito de mi corazón (1992); Corazón de mi corazón (1993); Retrato de familia, La nación mexicana (1994).

La exposición de Corazón de mi corazón, que se expuso en el Museo Estudio Diego Rivera, INBA, en la ciudad de México, ha sido hasta el momento la exhibición más importante que ha tenido

porque en ella se hizo una compilación de trece años de su trabajo en Polaroid, la cual constó de 103 piezas de diferentes formatos y de varias instalaciones. De esta exposición se hizo un catálogo.

Otra de las exposiciones que sobresalen de Lourdes es la de Retratos de familia, La nación mexicana, que se llevó a cabo en el Centro Cultural/Arte Contemporáneo, también en la Ciudad de México. Esta exhibición la integraron 140 retratos de diferentes familias que habitan nuestra nación, fruto de 25 meses de trabajo por toda la República; al par de la exposición se hizo una publicación especial en la revista de arte SaberVer con dicho material. Este es el primer proyecto de la autora con carácter documental, la importancia del trabajo es que nos da una muestra de la pluralidad étnica con que está formado México. A través de los retratos podemos ver que somos muchos Méxicos, muchas culturas entremezcladas, muchos niveles socioeconómicos, muchos pies, manos, ojos, pelo, color, complexión...diferentes. Que somos una diversidad en la unidad.

A partir de 1978 ha participado en más de cien exhibiciones por diferentes partes de mundo. Los premios que ha obtenido son: Mención honorífica en la Bienal de fotografía (1982) en la ciudad de México; Mención honorífica de la Bienal Internacional de Fotografía de Belgrado, Yugoslavia 1985. Obtuvo la beca para creadores intelectuales (1992-93) del FONCA, en la ciudad de México; el premio de selección en el 53 Salón Internacional de Japón (1993). Logró la medalla de bronce en el concurso mundial de fotografía (1993) de la UNESCO. El premio de selección en el 54 salón Internacional de fotografía de Japón (1994).

Su trabajo fotográfico forma parte de diferentes colecciones de algunos museos de México y los Estados Unidos. Su trabajos de autor ha aparecido en diferentes publicaciones en países como

México, Estados Unidos, de Sudamérica y Europa. Mientras que los trabajos que ha hecho por encargo han aparecido en treinta publicaciones de museos en México y otras partes del mundo.

T. ¿Hubo alguna corriente de foto que te influyera en tus inicios?

L. Sí. Cuando empecé hacer mi fotografía construí ya había pasado el Primer Coloquio Panamericano de fotografía, en donde concursé con mis primeros experimentos, los cuales fueron rechazados; entonces, decía uno: a lo mejor no eran buenos. Pienso que para el momento había trabajos mucho más maduros, mejores que el mío, pero con ese rechazo me picó el gusanito y entonces me propuse trabajar bien para que no me volvieran a rechazar. Pero que se me ocurre trabajar en Polaroid y menos me aceptaban. El Polaroid siempre ha sido muy rechazado, ahora por todos lados hay Polaroid, pero cuando empecé ¡ay, si eso es una payasada!, ¡eso es instantáneo!, ¡eso no es ser un fotógrafo! Independientemente de que te ganaras la vida de fotógrafo o no, porque siempre he trabajado como fotógrafa, porque sé de fotógrafos que no trabajan de fotógrafos, que viven de otra cosa. Yo siempre desde el principio he sido fotógrafa de tiempo completo, de trabajo y de expresión personal.

T. ¿En dónde has trabajado?

L. He trabajado para diferentes revistas como México en el arte, Revista de Bellas Artes; trabajaba para la empresa Madero, para el Colegio de México, en mis inicios trabajé mucho para la UNAM fotografiando danza y teatro, o todo lo que tiene que ver con Bellas Artes y la UNAM. Así como diferentes editoriales privadas. Poco a poco vas mejorando tu trabajo, te vas especializando, vas adquiriendo callo y te van dando más trabajo, hasta que de repente te das cuenta de que tienes una especialización, puedes cobrar muy bien tu trabajo porque lo haces muy bien. Lo más difícil de todo esto, es la parte personal de encontrar qué es lo que quieres decir, cómo lo vas a decir, te rechacen o no, eso no importa, si tú estás contenta con lo que

haces y crees que estás aportando algo. Es así como me inicié con la Polaroid y a experimentar en diferentes campos de la misma.

T. ¿Por qué la Polaroid?, ¿es buena su calidad?

L. No era la óptima en ese entonces. Actualmente una cámara de 35 milímetros no te va a dar la calidad de una Polaroid. Además es muy flexible, con ella puedes manipular la emulsión, puedes jugar. Después de hacer mis Polaroid chiquitas quise dar movimiento, entonces empecé a hacer todas mis fotocomposiciones con Polaroid. En 1982 se hizo una exposición con los del Taller de la Luz (en las salas del Museo Carrillo Gil junto con Gerardo Suter y Javier Hinojosa, sus compañeros del Taller de la Luz, los tres se caracterizan por ser fotógrafos experimentales), en que mi propuesta era fotocomposiciones de Polaroid ("La vida de cuadrillos" diez fotografías en Polaroid que unidas daban una imagen más amplia) que tenían mucho movimiento. Siempre perseveré, seguí jugando con la Polaroid y me dije: siento que puedo lograr algo y eso es lo que voy a intentar ¿por qué no? Obviamente nunca gané los primeros lugares en las Bienales, lo cual a mí no me importó.

Cuando había perdido las esperanzas de tener un libro con mi material Polaroid, llegó un historiador europeo de fotografía que me dijo que si le permitía hacer una investigación de todo mi trabajo Polaroid con el fin de montar una exposición y un libro; no lo creía, me pellizcaba para saber si era verdad, no podía ser, pero se dio. Se interesó el Museo (Diego Rivera y el Museo Biblioteca Pape), este historiador hizo su trabajo y se montó una exposición que se llamó "Corazón de mi corazón" (síntesis de trece años de su fotografía Polaroid), pienso que ésta es la exposición más linda que he tenido en toda mi vida, no se dará otra igual, en ella jugué mucho. Siempre estoy llena de flores, en esa exposición uno de los encantos es que había muchos altares con flores naturales que iba a cambiar cada cuatro días. La gente entraba y le fascinaba la

exposición, no se daba cuenta de que en cierto modo estaba embrujada porque las flores, aunque su aroma sea débil, son cosas vivas que tienen una energía. El aroma es energía que tiene una vibración imperceptible para nosotros, pero que el cerebro sí percibe. Si estás bien y yo siento armonía con tu cuerpo y te toca por ahí alguna vibración con un aroma equis te va a hacer sentir bien aunque no sepas ni por qué. Hay mucha gente que rechaza los aromas y el incienso, no tengo la certeza ni me interesa meterme en eso, pero pienso que es por que no tiene armonía en su cuerpo. Por supuesto que hay maravillosos pintores que no necesitan tener nada vivo, lo vivo está en la tela con la pincelada y en lo que te están dando, pero en mi exposición lo

divertido era el movimiento de las fotos, el continuar con las fotos la parte de algo vivo como es un altar dándole vida a un museo, ésa era mi propuesta.

T. ¿Tomas cursos de actualización?

L. No, ya no. Estudié una vez, soy muy autodidacta, muy de estudiar en libros. Creo que difícilmente -te va a sonar muy petulante-, en un curso que se dé en México pueda aprender algo. Sí creo que pueda aprender de un excelente laboratorista, de un magnífico fotógrafo de publicidad. Todos los días uno puede aprender cosas, pero no tengo tiempo de tomar cursos, todo el día estoy haciendo fotos, entonces prefiero evitarlos. Ahorita mismo está trabajando en mi estudio un fotógrafo italiano que es un chingón del cual he aprendido muchas cosas. El se dedica a una cosa totalmente diferente a la mía, a la publicidad, tiene una técnica que es la excelencia. Pero no soy gente que me interesen los cursos, prefiero leer.

Sí me interesa conocer a la gente, por ejemplo, si en México Koudelka hubiera dado un taller, nada más por estar junto a él lo tomaría. Si (Richard) Avedon diera un taller, brincos diera por tomarlo, o Karsh. Una vez tomé un taller con Manuel Alvarez

Bravo, que fue una de las experiencias más lindas de mi vida, a nadie le enseñó cómo revelar, al menos en ese curso que tomé, ni como hacer foto, pero el oírlo hablar, cómo pensaba, nos dejó cosas preciosas.

T. ¿Cómo te pones al día?

L. Los fotógrafos tenemos la obligación de estar al día. Soy anticomputadoras, pero estoy al día, la conozco, sé que existe, pero eso es con los libros, con revistas, siempre estás viendo que está saliendo. Hablas con tus mismos compañeros que te están platicando: oye, mira, ¿sabes de esto, del otro?, y bueno, ya cada quién en lo que se quiera meter.

T. ¿Cómo lograste sobresalir?

L. Eso no lo sé. Eso me preguntaba un fotógrafo de la ciudad Juárez, que en qué momento me había despegado y obtenido mis logros. Pienso que soy muy comprometida con lo que hago, pero quién soy yo para decir si soy buena o no. Sí me gustan muchas de mis fotos, me gusta el trabajo que hago, lo hago muy en serio, muy de adentro. Pero no sé en que momento cambiaron las cosas, que me empezaron a salir bien, porque pienso que me salen bien, eso ya no lo puedo negar, siento que soy una persona que hace bien su trabajo, pero también con suerte.

T. Siempre habías hecho foto construida, ¿cómo te surgió el interés de hacer un trabajo documental como es el de la familia?

L. En el trabajo de la familia me empiezo a cuestionar, bueno, hago pura foto construida y ¿qué voy a aportar a la historia?, ¿a mi país?, ¿a mi momento histórico? Tenía el gusanito de hacer un documento histórico a mi manera, no el ensayo en la calle, sino con mi estilo. Quería trabajar con la familia y un día con dos tequillitas se me aclara, sale y ¡ya sé lo que tengo que hacer!, la bronca ahora era cómo empezar. Una vez iniciado, dije: este proyecto lo tengo que acabar. Un año tuve la beca de Creadores Intelectuales que me ayudó a todo lo que era material, por

supuesto nunca me llegó a pagar un viaje. Aunque la beca no era nada despreciable, no era suficiente, porque el proyecto era muy caro. Tuve durante más o menos la mitad del proyecto apoyo de diferentes gobiernos de los estados, y la otra parte la pagué con mi trabajo.

T. ¿Cómo lo organizaste?

L. Lo que hice primero, después de definir que era lo que quería, un guión escrito por estados. El estado que iba saliendo, el que se me iba facilitando, lo fui fotografiando. Así me fui.

T. ¿Qué tuviste que leer?

L. Leí mucho sobre lo que eran las comunidades indígenas. Pero nada más. Para encontrar a la gente tuve que tocar casa por casa, preguntando a amigos o contactos en la calle.

T. Pero, ¿cómo?

L. Así como lo oyes, aunque parezca absurdo. En una ciudad no te lo imaginas porque tocas en una casa y te corren; entonces en la ciudad fue a través de contactos con los amigos. Pero llegas a un pueblito, en muchos de los cuales, cuando me veían llegar, la gente se encerraba, pues a ver qué casa no cerró la puerta y en esa preguntar. Les cuentas lo que vienes haciendo, siempre habrá un caritativo que te haga caso. ¿De dónde sacaba las agallas para preguntar? Eso no me preguntes porque no lo sé, a lo mejor es mi carácter extrovertido lo que me ayuda. No soy agresiva, no tengo la audacia de llegar y tomar la foto a las personas sin preguntar, pero sí de preguntar y pedir permiso. Claro que un reportero no puede andar pidiendo permiso. Entonces, les platicaba que estaba haciendo un proyecto por todo el país fotografiando familias, según veía si la gente aceptaba o no. Así se hizo el proyecto por todo el país, increíble, pero cierto. Mucha gente me dijo que no, pero mucha otra que me dijo que sí, que estaba entusiasmada.

Algunos creen que ese proyecto lo hicieron diferentes fotógrafos o que mandaban las fotos de los estados, sobre todo

cuando vieron la publicación de SaberVer, no todos leen que lo hizo una sola persona. Ahora, cuando ves una publicación como SaberVer piensas: ¡ah! se la pagaron y qué padre, pero no, fue un proyecto personal que hice solita de una idea que me salió, te digo, con dos tequilitas. Es increíble que lo haya terminado, apenas lo puedo creer.

T. ¿Cómo te surgió esa inquietud por el proyecto?, ¿cómo lo imaginabas?

L. No nada más esa duda, de cómo surgió y cómo le hice, cómo voy a hacer los retratos me preguntaba, dónde se van a ver las cosas, las caras. Todas las dudas las tenía. qué tipo de luz iba a usar: artificial o natural. Todo me lo preguntaba y me evaluaba, a nadie le pregunté, a nadie consulté. Cuando se me ocurrió consultarle a un amigo antropólogo, no me gustó nada su respuesta, entonces dije que no iba a mezclar a nadie más en mi proyecto: lo voy a hacer solita, porque no iba a llegar a preguntar a la gente cuánto gana, ni cuántos cuartos tiene, a mí eso qué me interesa, eso que lo hagan en un censo. Lo que me interesaba saber era cuántos eran, sus edades, su parentesco, muchas veces hasta eso se me olvidaba preguntar, porque no llevaba mis hojitas con mis preguntas, parece que soy amiga de la anarquía, pues no tengo la disciplina del investigador. Además, después de hacer la foto me ofrecían una copita y no les iba a decir: ah no, primero las preguntas. Por mi carácter no puedo imponer la disciplina de que mi trabajo es primero.

T. ¿Cuánto tiempo te quedabas en cada comunidad?

L. No mucho, porque si no, no hubiera terminado el proyecto. Me quedaba un día y en los lugares que me quedé tres era ya un exceso. Nunca conviví en ninguna comunidad, sin embargo haces muchos amigos.

T. ¿Ibas sola o con un ayudante?

L. Casi todo el proyecto lo hice sola, en algunas ocasiones con algún acompañante, cuando tuve apoyo de algún gobernador me ayudaba con un chofer, en ocasiones mi hijo, nunca hubo una regla, tenía que ir sola porque era mi proyecto. Además, no quise ir con un ayudante porque las personas se asustan si llegan muchos desconocidos. Creo que me ayudó ir sola.

T. ¿Qué equipo llevabas?

L. Una Haseblad con magacines color y en blanco y negro. Una Polaroid Spectra. Siempre les dejé una imagen de la Polaroid. Una Leica R6 de 35 milímetros. Una Leica Mini zoom en blanco y negro. O sea, llevaba cinco cámaras y un trípé. No llevaba flash, ni nada más, pero eso era un dineral en equipo como para viajar sola, echarte todos los camiones en la noche, porque no iba en mi carrito, iba en camión y nunca me dio miedo. Tuve mucha suerte, creo que tengo un ángel de la guarda bastante grande.

T. Ahora que terminaste ese proyecto, a la distancia ¿cómo lo ves?

L. Muy satisfecha, porque siempre tuve confianza de lo que estaba haciendo, me costó mucho esfuerzo y mucha disciplina. Tenía dudas, pero sabía que le podía interesar a la gente. Es un proyecto que lo han aceptado mucho mejor de lo que esperaba. Cuando estuvo la exposición en el Centro Cultural Arte Contemporáneo durante seis meses, fue muy bien acogida y no tanto por la crítica especializada sino por gente común y corriente que es lo más lindo, porque es un proyecto que se hizo con la gente común, para el que se sintiera identificado. Cuando empezó a itinerar en Guanajuato tuvo mucho éxito, igual en los estados de EEUU. La gente me ha dicho cosas lindísimas de ese trabajo y eso es algo que te da mucha satisfacción.

T. ¿Crees que tu trabajo de las familias sea antropológico?

L. Sí, porque todos los trabajos documentales de fotografía pueden tener la lecturas que les quieras dar. Todos pueden ser

antropológicos si los quieres ver así o pueden ser poéticos —el mío de la familia no, pero hay otros que sí, por ejemplo los de Mariana (Yampolsky) o los de Graciela (Iturbide) que son totalmente poéticos- igual pueden ser ensayos. Tiene que ver también con la psicología de las personas, y con la ciencia, porque a través de estas imágenes puedes observar la genética.

T. En otra exposición vi una fotografía tuya de un desnudo masculino, que me evocaba a la pintura...

L. Ha de haber sido en el Chopo. Hago mucho desnudo, ése es un cartel que se hizo para Artistas contra el sida. Tengo muchos desnudos tanto masculinos como femeninos. Cuando trabajo desnudo, el tipo de iluminación es mucho más pictórico, me voy a los claro-oscuros. En general mi fotografía es muy pictórica, tendrá sentido o no, pero eso es lo que me encanta de la fotografía. Lo de la familia es un documento histórico que puede ser también artístico, que tiene su encanto, que es foto construida, porque no están hechas al azar, están planeadas, están posadas y eso da coherencia a mi carácter, soy Géminis, entonces ¿para qué quedarte en una sola cosa?, hay que probar todo lo que quieras. En la parte creativa, en la parte personal cambio mucho porque son diferentes portafolios, porque todos los días cambiamos. De repente hago desnudos, santos o vírgenes, pero siempre son fotos construidas. Me gusta mucho jugar con la luz, y por eso esa fotografía te evoca más a la pintura, porque es el juego del claro-oscuro.

T. ¿Qué te motiva?

L. Muchas veces me motiva el que diga que quiero hacer tal cosa.

T. ¿Cómo te surge?

L. ¡Huy!, ideas me sobran. De sueños, de ver cosas, del cine. Siento que entre más trabajo, más ideas tengo. Surge de la

imaginación, el ir por la calle, por el periférico. Lo que no tengo es tiempo para hacerlas.

Por ejemplo, ahorita estoy haciendo flores, porque mi galería va a tener una exposición colectiva de flores, pero no voy a hacer una, sino muchas. Tuve otra exposición que se llamó "Con un cierto aroma" (Galería Kahlo-Coronel). Me gustan mucho los rituales de la flores, cómo los mexicanos trabajamos con las flores: la flor de muerto, la azucena. Cuando era niña íbamos a ofrecerle flores a la Virgen. En las etapas del año me gusta vivir también de esa manera. A veces me gusta tanto como se ven las flores que las quiero retratar. Me imagino que es lo mismo que le pasa a un pintor que tiene las flores en su casa y de repente quiere hacer una apunte con ellas porque en ese momento se daba de una manera que le encantó. Lo mismo nos pasa a los fotógrafos, yo trabajo por grupos o por portafolios, o sea, ideas completas que trato de desarrollar.

T. ¿Sigues alguna corriente?

L. No creo. Cambio tanto que jamás nadie me podrá encajonar en algo. Si algún día me quieren encajonar en mi próxima exposición les rompo ese esquema.

T. ¿Cuáles son tus fotógrafos favoritos?

L. Me gusta ver mucho fotografía y tengo a mis fotógrafos favoritos, pero en diferentes campos. Si es retrato me voy mucho a extranjeros, aunque a una de mis fotógrafas favoritas muy clásica es Lola Alvarez Bravo. Me encanta (Richard) Avedon, Karsh, Irving Penn.

En fotografía de ensayo me fascina Manuel Alvarez Bravo, porque para mí lo que hace es un ensayo poético, Mariana Yampolsky, Graciela Iturbide, en ese tipo de ensayo documental. Mariana inclusive hace arquitectura. Cartier-Bresson, uno no puede dejar de quedar maravillado ante esas fotografías.

En foto construida me fascina lo que hace Gerardo Suter. Me encanta el humor que tiene Yolanda Andrade, que no es reportera pero que anda buscando por la calle momentos oportunos, un poco como al estilo de Cartier-Bresson. Está (Jesús) Sánchez Uribe. Tengo mis reporteros gráficos favoritos como fue mucho tiempo Pedro Valtierra y Francisco Mata, aunque ahora ya Francisco combina el reportaje con la foto construida; otro reportero que me fascina es Hernández, de Guadalajara. En la foto construida Salvador Lutteroth, que me encantaba lo que hacía, aunque ahora casi ya no hace foto. Hay cosas que no dejo de admirar como el trabajo de Oweena Fogarty, que es muy fuerte para mi gusto, que me cuesta trabajo verlo, igual que el de Joel Peter Witkin, no dejo de admirar que son unos chingones, una maravilla. Y bueno, podría pasarme mencionando nombres y nombres porque aparte están surgiendo nuevos fotógrafos que están haciendo cosas muy padres que si no nos ponemos las pilas ¡nos quitarán rápidamente el lugar!

¿Que considere tener influencia de algunos fotógrafos?, pues sí, de Avedon, de Irving Penn. En la Polaroid, sí tengo una influencia de lo que hizo (Juan José) Gurrola, que fue el que empezó primero; de (David) Hockney, que lo conocí después de lo que ya estaba haciendo, Mappletope que es maravilloso. En el desnudo muchos otros fotógrafos como Mappletope, Brus Wewer, los Beker me fascinan, pero son tantos ya que los nombres podrían ser listas y listas.

T. ¿Qué opinas de Tina Modotti y Lola Alvares Bravo?

L. Tina Modotti no es mi fotógrafa favorita, siento que supo utilizar muy bien la época y el momento, que es más un personaje encantador, un personaje magnético. Sí fue una excelente fotógrafa, tiene cosas muy lindas, pero para mí Lola sí es una fotógrafa, porque Tina mezclaba mucho la parte política, ya iba en contra, de repente hacía fotografía muy artística estilo Weston y de

repente la rechazaba, a veces se dedicaba más a la política y a veces no. Siento que Lola vino y se quedó, Lola formó a muchos fotógrafos, trabajó mucho para la universidad, era una gente que se comprometía mucho con su trabajo, y esto te lo digo yo, que no fue mi maestra, imagínate qué te dirá Mariana Yampolsky, que fue su alumna. Me quedo con Lola aunque no la traté mucho, brincos hubiera dado de convivir más con ella, pero sí la conocí, era encantadora, una gente muy respetuosa del trabajo de los demás y una gran fotógrafa.

T. ¿Alguna otra fotógrafa pionera?

L. Hubo otra fotógrafa en la época de Lola que no conocí, de la que me han platicado, está Lola, Tina, después viene en esa escuela Mariana Yampolsky, Kati Horna, que nunca he tenido la oportunidad de conocerla y que ha hecho cosas maravillosas. Kati Horna es maestra de Flor Garduño, ella hizo escuela, formó grandes fotógrafos. De las que me anteceden en orden estaría la generación de Lola (Alvarez Bravo) con Kati Horna, luego Mariana Yampolsky, después estaría la de Graciela Iturbide, Lourdes Grobet y Paulina Lavista, que a mí me encanta el trabajo de Graciela aunque no es el trabajo que hago; el trabajo de Lourdes (Grobet) que ha experimentado en muchos campos, es una gente muy constante y ella ha sido de las mujeres que hace muchas cosas antes que otros, no hace mucho ruido, eso sí, pero es una persona muy importante dentro de la fotografía. Luego viene la generación que es la mía, que está Yolanda Andrade, Flor Garduño, que es más chica que yo, Oweena Fogarty y otras. No quiere decir que tenga mucha influencia de estas fotógrafas, ninguna de ellas fue mi maestra, pero sí admiro mucho su trabajo.

T. ¿Porqué trabajas normalmente con imágenes y no con la gente?

L. Trabajo nada más con imágenes. En el caso de la familia es a veces retratarla con sus altares. No tengo rituales y nunca los voy

a tomar. Hay muchos fotógrafos documentalistas que son reporteros, les interesa la conducta de la gente ante estos rituales, mientras que a mí lo que me gusta es vivirlos y no fotografiarlos. Me quedo sólo con la parte encantadora de cómo los tiene la gente, porque esas fiestas o esos rituales me gusta vivirlos. Hay fotógrafos que los viven a través de la foto, yo no.

T. A través de tu trabajo ¿qué piensas que estas aportando?

L. Por ejemplo, con mi fotografía religiosa, fue el rescate de todos nuestros iconos cotidianos. De todo lo que ves, desde el altar de la gasolinera, de los taxistas, llevarlo a un museo. Eso es una aportación, es el rescatar nuestra idiosincrasia popular a nivel de arte. Creo que eso es un logro bonito, no soy la única que lo hace. Muchos amigos intelectuales no querían poner en sus casas imágenes religiosas; sin embargo, cuando las hice manipuladitas con la Polaroid, sí las colgaron en sus casas porque les traían lindos recuerdos de su infancia.

Obviamente con el trabajo del documento de la familia, siento que dejo un documento de lo que realmente somos los mexicanos ahorita, a fin de siglo y a fin de milenio, porque a través de la familia puedes ver lo que son los niños y lo que son los ancianos. Y al menos en cuestiones que tú quieras ver, si te vas por la parte social o antropológica, hay mucha información; la parte estética refleja parte de nuestro tiempo y de lo que vivimos.

T. De los trabajos que has hecho, ¿cuál es el que más te ha gustado?

L. Yo me emociono con todo mi trabajo. Me ilusiona todo y no te puedo decir que éste es mejor que otro, los dos me alimentan mucho. No puedo decir que es mejor el trabajo que hice como documento o mi trabajo que hago con mis santitos, no puedo decir que uno sea mejor que otro. Lo que sí te puedo decir es que cuando los hago está toda mi pasión y entusiasmo.

T. El corazón es un símbolo que aparece constantemente en tu imágenes, ¿Qué significa para ti?

L. Utilizo el corazón porque es la esencia del ser humano. Siempre que quiero usar imágenes de milagritos, piernas, niñas, ojos, incluyo el corazón, porque es la parte viva del ser humano en donde surge el amor, el odio, las pasiones. Eso cuando lo meto totalmente ajeno a la figura religiosa del Sagrado Corazón.

T. Trabajas mucho con la iconografía religiosa mexicana como la Virgen de Guadalupe, el Sagrado Corazón, Cristo, ángeles... ¿Esto se debe a que eres religiosa?

L. No soy religiosa en el sentido estricto de la palabra. No voy a misa los domingos, no le rezo a los santos. Quizá no tenga claro lo que es el acto de fe, aunque me fascina que la gente sí lo tenga. Trabajo en cuestiones religiosas, porque me gusta la idiosincrasia de las personas que tienen el acto de fe. Me gusta que la gente crea en las imágenes religiosas porque generan energía positiva. Representan algo que es muy popular y que se da constantemente en nuestro país y en los países latinos. Utilizo las imágenes religiosas en la medida en que son parte importante de nuestra cultura.

T. ¿A qué tipo de energía te refieres?

L. Por ejemplo, cuando alguien dice: esta imagen del Santo Niño de Atocha es muy milagrosa, ¿Por qué es milagroso el Santo Niño de Atocha?, porque la gente le pide a la imagen que le conceda un milagro; el acto de pedir a la imagen que le conceda un milagro genera una energía, que a veces el generar esa energía positiva hace que las personas logren sus objetivos, aunque luego piensen que la imagen les concedió el milagro. Sin embargo, si la gente no tuviera la imagen de ese santito no se daría esa energía positiva.

T. ¿Crees en Dios, en la Virgen?

L. Mira, yo prefiero no meterme en esas honduras que son bastantes complejas. Te aseguro que jamás le pido a Dios, ni a la Virgen, sin embargo creo que siempre hay algo que te está cuidando. La verdad, pienso que por ahí la Virgen de Guadalupe me debe de cuidar muy bien porque la respeto y la quiero, aunque no vaya a pedirle milagros ni le prendo siempre veladoras, o le ponga copal. He descubierto cosas tan lindas en los rituales de los pueblo, por ejemplo, en muchos lugares tienen la costumbre de decir "Todos los miércoles prendo el copalito de la Virgen o los sábados o los viernes", lo hacen como un ritual que genera cierta energía. Tal vez no tenga esa cuestión tan linda y espontánea de la gente, tampoco te puedo decir que no crea en la existencia de algo más grande, pero es algo que prefiero no estar pensando. Creo en lo terrenal, en la energía, en lo humano. Pienso que si trabajo voy a tener dinero, voy a generar buenas fotografía, no creo que si le pidiera a Dios inspiración así nomás me llegue.

T. Pero tienes un altar en tu cuarto oscuro.

L. Sí, pero eso lo tengo como cultura más que como un hecho de que crea que si le prendo la veladora se me van a cumplir todos mis deseos. Es una cultura que me encantaría que no se perdiera, por eso lo tengo hasta en mi casa. Es una forma de generar energía positiva, sin que eso quiera decir que vaya a rezarles.

T. ¿Por qué utilizas y fragmentas a través de la Polaroid las imágenes ya construidas?

L. Yo hago una interpretación de las imágenes cotidianas. Las fragmento para hacerlas más, para imprimirles mi sello y darles movimientos.

T. ¿Tus fantasías de niña?

L. Al hacer las imágenes religiosas o las series de fotografías creativas que son las que planeo, no las documentales, uno siempre quiere plasmar en ellas las vivencias de la infancia, porque

siento que la infancia marca mucho la vida del ser humano, son recuerdos tan fuertes y tan presentes que nos van a perseguir durante toda nuestras vidas. Esos recuerdos o esas imágenes que tenemos de nuestra infancia las vamos a querer repetir en diferentes etapas de la vida, ¿y cómo las repito yo?, a través de éstas imágenes, a través de repetir los altarcitos, cosas que se fijaron en mí, que se quedaron muy grabadas.

T. ¿No crees que tus imágenes se quedan en lo que ves sin llegar a ahondar en lo que es la religión?

L. Sí y no. Yo no soy una antropóloga especializada en mitos y religiones, no soy Mircea Eliade (tratadista de las religiones y los mitos). Te soy totalmente sincera, no profundizo en lo que es el ritual, jamás. Por eso me quedo en la parte religiosa de santos, aunque me fascina y me apasiona, no profundizo como Oweena (Fogarty) en todo lo que son los rituales; ella, por ejemplo, hace un ensayo fotográfico a través de la vivencia auténtica y personal. Ella se mete al ritual, lo que yo hago es darle la interpretación al ritual sin jamás profundizar, por supuesto. Puedo entender cómo la gente lo hace o lo ve. Lo más que una vez me metí fue en una ocasión que fui conchera, pero no, no me metí de lleno, me mantengo bastante al margen.

T. ¿Por qué?

L. Porque en esta etapa de mi vida no me interesa profundizar en esa parte de la religión, aunque la haya vivido de niña. Fui catequista de la congregación Mariana, pero esas son cosas muy superficiales. Es más, no creo que la gente que reza profundice realmente, ahondar sería meterse a estudiar teología o como un sociólogo que puede ir a estudiar cómo cada comunidad maneja en forma diferente la religión. Me manejo más con la intuición y con lo que veo, por eso tengo la libertad de dar mi interpretación, que no va a modificar nada, porque no me estoy

metiendo realmente, estoy dando una idea visual con cierta intuición.

T. ¿Por supuesto no haces una crítica...?

L. No, ni me interesa. Para que hiciera una crítica sería si tendría que meterme a estudiar con mucha más profundidad las diversas manifestaciones de la religión; aunque predomina la religión católica, en cada comunidad ves que se manejan con una idiosincrasia totalmente diferente, cómo se va dando el sincretismo de todas las fiestas paganas, cómo se modificaron las fiestas religiosas y se convirtieron en paganas. No, yo doy una interpretación, aunque creo que tengo bastante conocimiento de cómo se manejan en diferentes comunidades, pero es totalmente visual y por encimita, muy superficial, es un conocimiento totalmente a partir de la vista.

T. ¿Has trabajado en comunidades?

L. Nunca. Registrando fiestas jamás, viviéndolas sí. Vivirlo, todo. He sido danzante, he sido conchera, he estado en las fiesta, participo, pero no las fotografio, porque me gusta vivirlas. Se reflejan en mi trabajo por supuesto, yo veo primero y luego hago mi foto del recuerdo que me queda, claro que se refleja, pero de una manera digerida, cuando tú lo ves, es mi interpretación y no como es el ritual. Pero eso es todo lo que hago en la vida, el hacer mis altares, es eso, transportar esas fiestas a mi manera y así te las enseño. Muchas de mis fotos son rituales de lo que he vivido, pero ya digeridos.

T. ¿Tu trabajo está dirigido a algún público determinado?

L. No. A la gente que lo quiera ver. El encanto es lograr la comunicación y el diálogo con el espectador. Tu haces las cosas para cualquier gente, pero no haces contacto con cualquiera, con que una persona salga contenta por haber visto una foto, ya la hiciste.

T. ¿Te preocupa las necesidades que pueda tener el pueblo?

L. No hago mi trabajo porque sea popular, pero creo que es muy popular. Siento que es accesible, a lo mejor hay partes más sofisticadas. Mira, cuando mis santitos me los pidieron en una ciudad pequeña de Guanajuato llamada San Felipe Torres Mochas, estuvo en un museo del INAH un mes en exposición, cuando la pedí me dijeron que si se podía quedar otro poquito, no me la querían regresar, la gente del pueblo estaba encariñada con mi exposición. En Guanajuato se me llegó a acercar gente que no tenía ni tantita pinta de intelectuales para decirme que qué cosas tan bonitas hacía. O sea, que es accesible, tu ponles una fotito, angelitos, marcos de hoja de lata. Cuando empecé a hacer esto en 1982, ya habían pasado de moda los marcos de hoja de lata y ahora otra vez se están usando. Cuando pusimos los altares en Moncloa, una ciudad pequeña de obreros, tengo montones de recortes de periódicos de ese lugar, la gente iba fascinada porque estaba lleno de altares.

En Aguascalientes de repente se metían los vendedores ambulantes porque se corría la voz, ve a ver, ésa sí te va a gustar, le vas a entender, hay virgencitas, hay altares, hay santos, hay algo que tiene que ver contigo. Sin embargo tengo exposiciones como "Lo que el mar me dejó", que es mucho más sofisticada e intelectual porque habla del personajes de la Iliada y la Odisea, a lo mejor los títulos no les dicen nada, pero las fotos sí les gustan. Pienso que es lindo comunicar y lograr contacto, ojalá más la gente del pueblo, la común y corriente que vaya a los museos, y cada vez se va logrando más. Tú haces las cosas no por querer agradar, pero es muy lindo cuando se logra, lo haces porque es una necesidad que tienes, por eso estás creando foto y, si se logra, a todo dar, es lo más gratificante.

T. ¿Qué espacios buscas para exhibir tu trabajo?

L. Me gustan más los museos que las galerías. Los libros es lo más importante, porque es lo que se queda. Si me dices ¿qué

prefieres, hacer un libro o un exposición?, digo: un libro, porque eso se va a quedar y alguien lo va a ver. Bueno y si me dices el metro, pues encantada, quiero un lugar dónde vaya la gente, no en un lugar donde estén colgada las cosas sin que nadie las veas.

T. ¿Puedes influir en el lugar donde vas a exhibir tu trabajo?

L. Brincos diera uno. Ojalá pudiéramos escoger en dónde exponer. Bueno, no me puedo quejar, porque me han ofrecido muchos museos, los mejores de México, tengo ofrecimientos en el extranjero, antes no me pasaba. No he podido escoger, pero he tenido mucha suerte de que me han invitado a lugares sensacionales.

T. ¿La distribución de tus libros?

L. A mí no me preocupa. SaberVer, se hicieron 30,000 ejemplares que están casi agotados. 30,000 ejemplares, no me lo creo, es suerte, los vendían en puestos de periódicos, en Sanborn's, ya con eso qué más puedo pedir en la vida, yo creo que ya me puedo morir mañana ¿no?

La distribución del libro de Corazón de mi Corazón era un catálogo de Bellas Artes, y es mucho más difícil de conseguir, sólo en Sanborn's, pero se vende mucho menos, hicieron 2,000 y eso ya es un lujo. Y luego hay otro tipo de libros, como el tercero que se hizo sobre la familia que lo editó Comunicación Social de Presidencia para regalar, ni yo tengo. Tengo cinco, pero pues, después de haber tenido la suerte de tener un libro que se hicieron treinta mil ejemplares, que muy poca gente te va a poder platicar de algo así, sobre todo en fotografía y no en otra cosa como en Eres..., pero en fotografía muy poca gente te podrá decir que se hizo una edición de 30 mil ejemplares que no consigues ahorita, sólo en el Centro Cultural puedes conseguir y está a punto de agotarse.

T. ¿Por qué casi no hay libros de fotografía?

L. ¡Ay! que por qué, porque no hay dinero, de veras que eso sí es una pena, tenemos grandes fotógrafos, por ejemplo de la generación de Mariana (Yampolsky) y no hay libros, no hay dónde estudiar lo que han hecho estos fotógrafos. ¿Quién tiene libros?, los que se mueven. Mariana Yampolsky, es increíble, tiene ahorita tres, cuatro libros que se le han hecho en estos últimos años y ve la edad que tiene, porque ya es la maestra, y lo mismo sucedió con Manuel (Alvarez Bravo), pero antes no se hicieron los libros. No hay dinero y a las editoras no les interesa mucho hacer libros de fotografía. Eso tiene que ver mucho con la crisis y la falta de comercio; toda la industria editorial tiene problemas, imagínate, aún más los libros de fotografía que son muy caros, porque se tiene que pagar una buena imprenta para que valga la pena. Sin embargo, la gente que se sabe mover, que consigue lana, hace sus libros, como Daisy Ascher aunque sean unas cochínadas, porque no creo que los libros que ha hecho esta fotógrafa revolucionen o modifiquen algo, ni que le sirvan de estudio a alguien. Si ves un libro de Graciela Iturbide como el de las mujeres de Juchitán o los mazahuas de Mariana Yampolsky, aunque hayan sido hechos por encargo, son libros que nos van a ayudar en la vida a ver cómo somos, cómo nos movemos, a qué sociedad pertenecemos, y si ves un libro de Daisy Ascher no te dice absolutamente nada, no te sirve para nada, sin embargo es una persona que se ha sabido mover y publica sus libros. No hay, porque no hay dinero, ni mercado, pero ojalá que eso cambie.

Te digo, el que alguien te invite a participar en un libro, eso sí es tener estrellita, es de lo más difícil que hay para un fotógrafo. Yo tengo ahorita tres libros y es una gran fortuna.

T. Tampoco hay libros de teoría.

L. Eso es también porque no hay muchos historiadores e investigadores de la fotografía, pero son cosas que están cambiando, a la fecha José Antonio Rodríguez ya tiene bastantes

publicaciones, a él que le gusta la historia de la fotografía, aunque las fotos no son las mejor impresas, pero el contenido de sus publicaciones es muy importante. De repente empiezan a ver aisladamente libritos como el que acaba de salir de Cati Horna que hizo Emma Cecilia García. Afortunadamente tenemos tres, cinco historiadores, a lo mejor estoy exagerando, pero esos cinco tienen la preocupación de publicar sus investigaciones, y todavía son muy pocos, ojalá que esto prolifere y se hagan más libros de fotografía, de investigación, porque nos hace mucha falta, porque parte de la improvisación que hay en el estudio de la fotografía y el boom que se está dando en donde hay muchas cochinadas es por falta de publicaciones. Por qué ¿en donde van a estudiar estos chavos la historia de la fotografía mexicana si no hay libros? Ves muchas cosas repetidas, por ejemplo en la Bienal, temas repetidísimos que los hemos visto hasta el cansancio, estos chavos cómo saben que yo Lourdes Almeida he visto estas fotos hasta el cansancio, ellos creen que es la primera vez que se ven y que ellos son los únicos que han hecho estas fotos, porque nunca tuvieron la oportunidad de ver en libros que estas fotos ya se hicieron. Yo tuve la oportunidad a través de que soy una persona de cierta edad, de que en toda mi vida he visto varias exposiciones que no están plasmadas en libros, que tengo lana para comprarme mis libritos de foto en el extranjero, pero los chavos no, y no hay bibliotecas en donde puedan consultar libros, entonces es importantísimo para alguien que está trabajando con imágenes ver miles de millones de ellas.

T. Hablando de libros de fotografía ¿qué te parece el de Olivier Debrouse, Fuga mexicana?

L. Bueno, Olivier Debrouse es uno de los cinco que te menciono. Es un excelente libro, pero es el punto de vista de un historiador. Me parece excelente en lo personal, pero no estoy de acuerdo con él, ni con su punto de vista, pero eso a mí, que haya

libros como el de Olivier me permiten formarme un criterio. Necesitamos libros como el de Olivier y como el de *Luz y Tiempo* de Manuel Alvarez Bravo, que tampoco estoy de acuerdo con algunas elecciones, porque siento que le faltan muchas cosas, pero si juntamos todos esos te puedes formar un criterio, una idea general de lo que es la fotografía mexicana, pero hacen falta muchos más libros. Ahora ¿cómo me ve Olivier?, lo estimo mucho, es mi amigo, pero nunca ha entendido el trabajo que hago.

T. Fui a entrevistar a Olivier y me dijo que tu trabajo le parecía superficial.

L. Muy superficial, lo mismo que dice Pablo Ortiz Monasterio, que mi trabajo es de vitrina y mucha gente puede pensar así, pero te aseguro que cualquier persona que me conoce piensa que mi trabajo no es superficial. Pero te tienes que meter a ver cómo es la persona y cómo lo hace. Pueden pensar muchas personas que mi trabajo es muy oportuno, pero cuando conoces a la gente y ves cómo vive, si es coherente con todo lo que hace, ahí puedes ver qué tan superficial o no, es.

Siempre he sentido que Olivier piensa eso de mi trabajo, somos amigos y nunca se ha interesado en ver como trabajo.

T. ¿Entonces crees que es falta de conocimiento de él?

L. Absolutamente, él nunca ha venido a mi estudio a ver como trabajo, de dónde saco la idea o por que tal o cual santito. Te acabo de decir que no me meto en las cuestiones religiosas a profundizar sobre todo a nivel antropológico, pero sé mucho de santos, de ángeles, porque tengo libros y libros. Siempre me he estado metiendo en las cuestiones de cómo se manejan las legiones celestiales. Platíco mucho con mis amigos sacerdotes. No me meto en la cuestión teológica o como Mircea Eliade, de por qué ciertos grupos manejan la religión como la manejan o por qué hacen sus fiestas, en ese lado no profundizo, pero en la parte del manejo de legiones celestiales sí profundizo, pero eso es muy

superficial de cualquier manera. Superficial no en el sentido de que crea que mi trabajo sea superficial. Diría que no es superficial porque refleja algo de lo que quiero reflejar, no lo utilizo porque es bonito, lo utilizo porque quiero preservar una tradición que no quiero que se pierda, igual si yo no hago esto no se va a perder, ¿tú crees que vamos a cambiar la idiosincrasia de nuestro país?, pero sí adquiere una dimensión diferente, además siento que es una moda de este 95-96. Hace diez años no veía que se trabajara tanto y tanta gente con cuestiones religiosas, que es cuando empiezo a tratar este tipo de cosas.

Tampoco puedo meterme en cómo me ve un historiador u otro, porque es su punto de vista y así lo respeto. Pero no estoy de acuerdo, no sólo en cómo me ve a mí sino en cómo ve a otros fotógrafos. He oído cosas que dicen de Oweena (Fogarty) espantosas, me da una rabia, me da más rabia de lo que digan de mí, porque conozco muy bien a Oweena y sé cómo profundiza en las cosas. Por ejemplo, cada vez que hago un altar, nunca utilizo nada que no sea auténtico y Oweena lo sabe porque siempre nos estamos pasando cosas. No utilizo las cosas por adorno. A veces sólo expongo imágenes religiosas, pero a veces manejo las instalaciones completas con mis imágenes religiosas para crear todo este juego de energía que se da dentro de la parte popular de nuestro pueblo. Siempre uso cosas que me regalan, si meto maicito es el que me lo regaló mi jardinero o la vainilla que es la que me dio el señor que fui a retratar, a las velitas primero las mando a bendecir y después las coloco en mis instalaciones. Cosas así que son como fetiches que siento que me van a dar buena suerte y ¿a quién le importa eso?, nada más a mí. Tú puedes ver mis fotos y decir qué bonitas están o decir qué payasada, todo va a ser según como estés de ánimo, si te gusta ese tipo de fotografías, pero ¿realmente a quién le interesa si lo que utilizo es real o no?, nada más a mí, y como en ese sentido soy un poquito supersticiosa, no

religiosa, siento que todo eso genera una energía positiva que me va dar las cosas, pero esas son ridículas que sólo me interesan a mí y a Oweena, por eso he creado una amistad interesante con ella, porque es una persona que de a de veras se mete, lo vive. Yo no tengo el tiempo ni el compromiso para meterme a los rituales como ella, pero lo creo absolutamente.

T. ¿Lees tus críticas?

L. Me gusta mucho leerlas. En general me alaban mucho. A veces cuando no me dicen cosas muy lindas, también pueden ser muy constructivas.

T. ¿Como consideras a la crítica?

L. Creo que es muy importante que haya crítica. Ojalá hubiera más y más sería. Porque eso te compromete también. El hecho de que uno se exponga a la opinión pública, adquieres una gran responsabilidad, tienes que presentarte siempre con lo que crees que es tu mejor traje. Te estás enfrentando a que te critiquen, siempre tienes que presentar lo mejor de ti. Si hay crítica especializada es muy importante y muy valiosa, normalmente te ayuda y puede halagar tu ego, pero uno no se va a mover por lo que dice la crítica, uno se mueve por la emoción de trabajar, de comunicar algo. Pero si alguien se toma la molestia de hablar de tu trabajo, es porque estás comunicando, estás logrando lo que querías, aunque a veces sea negativa, algo comunicaste. Uno no puede darle gusto a toda la gente, la crítica también es muy subjetiva, el gusto del crítico puede no coincidir siempre con la gente que está haciendo cosas. No siempre las leo porque no compro todos los periódicos, pero cuando caen en mis manos, si tengo un exposición trato de darle seguimiento.

Con esto de la familia, bueno, todas las críticas fueron muy halagadoras, no tengo nada negativo, lo mismo de la gente que ponía cosas, hay dos o tres muy chistosas que me daban consejos

de cómo tomar fotos; bueno, cuando uno tiene la seguridad de lo que está haciendo todo lo toma de quien viene o como viene.

T. ¿Hay críticos que te gusten?

L. Obviamente me siento muy halagada si José Antonio Rodríguez habla bien de mí, que es el cuchillito ¿no?. Hay críticos que no se fijan mucho en la foto y cuando dan vuelta a la foto y te dicen algo bonito, pues sí te sientes halagada. Si Raquel Tibol me dice algo bueno de mi trabajo, me entusiasma mucho. Pero tampoco me voy a cortar las venas si algún día me critican como ha pasado muchas veces; José Antonio Rodríguez es el que hizo mi libro de Polaroid, pero en otros proyectos que tengo, también me ha pegado bien duro y eso no quiere decir que me desilusione, ni que yo crea que no son buenos trabajos, que a él no le gusten es muy diferente. Son gente muy seria que hacen su trabajo con mucha seriedad y entonces sí me entusiasman.

T. Hablando de la Bienal del 95 en donde fuiste jurado, el premio que causó más polémica fue el otorgado a Adolfo Pérez Butrón ¿por qué se le dio el premio?

L. Mira, defendí mucho el trabajo de Adolfo porque está tratando un tema muy actual y delicado, independientemente de que para mí sea importante la calidad de las fotografías. A lo mejor los otros jurados no lo veían así, pero lo que les decía es que la prevención, la lucha contra el sida, está muy por debajo del agua y lo que se necesita es que constantemente se estén publicando fotografías para crear consciencia en los chavos.

Adolfo utilizó su lenguaje: gente bonita, modelos, lo que tú quieras para hacer una crítica gruesísima a lo que les está tocando vivir a los jóvenes. Para mí el contenido de su obra es bastante consistente, el hecho de que envolviera a sus modelos con plástico es decirte que ahora en esta generación se tiene que pedir permiso para amarse, ya se perdió la espontaneidad, es el ponerse tapabocas para besarse; para tocarte tienes que ponerte guantes de

plástico porque si no te contagias, es como llegar al extremo de las cosas. Mira, yo soy de la generación de los hippies de la honda peace and love y del amor libre en donde el condón ni se usaba y si te embarazabas que importaba, el amor era libre, pero no te morías.

Adolfo ha trabajado mucho estéticamente el tema del sida a través de fotos muy bonitas, maneja mucho el uso del condón. Estas fotografías (la serie premiada en la Bienal) no son las que más me han gustado de todo lo que he visto de su trabajo, sin embargo, sí las que se me hicieron más comprometidas, pero eso es como cada quien entiende el mensaje. Pienso que fotográficamente están muy bien realizadas, muy bien iluminadas, muy bien hechas con su fondo blanco. Además, los jóvenes le entendieron así, porque Adolfo ganó el premio del público y la mayoría de la gente que va a ver esta exposición son chavos.

Para mí era importante premiar un trabajo que fuera un portafolio que tuviera coherencia, éste era un portafolio que tenía seis fotos que hablaban de lo mismo. Lo que mucha gente criticó fue que era muy comercial, y ¿por qué va a estar peleada la fotografía comercial con la artística? en otros países los fotógrafos que se dedican hacer la foto más comercial como han sido (Richard) Avedon, Irving Penn, son también los más artistas. En México está peleado y muchos me decían que no comparara a Adolfo con Irving Penn, Adolfo es un chavo, Irving Penn tiene como ochenta años; a lo mejor cuando Adolfo tenga su edad va a ser mucho mejor de lo que es ahorita. Pero es un chavo que además de hacer fotos de comerciales, de vivir de la foto, se atreve a decir lo que quiere. Además, fue a ver a un escritor para platicar su idea, a la serie fotográfica le puso un texto muy interesante. Fíjate lo que son las cosas, ha habido un montón de crítica e incluso de los jurados hubo gente que se retractó -ay, yo no lo quería premiar- y

sin embargo vamos a una crítica muy seria como Raquel Tibol quién dice que fue el mejor premio, lo defendió.

T. ¿Cómo se calificaron los trabajos?

L. Primero vimos todos los trabajos que se recibieron, te puedo decir que lo veíamos casi en el anonimato, no nos fijábamos quien lo había hecho, que de repente reconoces fotos, pero ¿en qué me fijaba sinceramente en la primera vuelta? si me gustaba o no, si me jalaba, porque esto de ser jurado es muy subjetivo, tú no puedes ser un jurado objetivo. Entonces en una primera selección te fijabas mucho si te gustaban o no, en una segunda selección —hubo como cinco selecciones— me iba también por la calidad, entonces, que me gustara y que tuviera la calidad que se necesita para estar en una bienal y de que fuera un discurso coherente de seis imágenes, porque mucha gente manda seis fotos de lo que se encuentra. Es muy importante que si mandas un portafolio tenga un discurso, que te cuente una historia. Ya en las últimas selecciones me fijaba en muchos detalles, por decir: este trabajo me gusta mucho, yo le daría mención, en fin, eso lo hacíamos cada uno de los cinco jurados, después nos reunimos cuando teníamos una idea más clara de los trabajos que habíamos visto; cada quien propuso los trabajos de diez personas que pensábamos que deberían tener un premio, ya en esa vuelta los nombres que se repetían fueron como los finalistas, sobre esos finalistas se tomó la decisión de los que tenían más votos y quiénes serían los premiados, obviamente la premiación de Adolfo (Pérez Butrón con la serie "Cuerpos distantes, deseos indetenibles"), la del Tarot (Chilango de José Raúl Pérez Fernández) o lo de los gitanos (de la serie "Identidades", de Lorenzo Armendáriz), no fue unánime, pero cada uno de los jurados argumentamos por que era importante que se premiara.

T. ¿En el caso de una Bienal qué es más importante, el contenido o la forma?

L. El contenido no está peleado con la forma. Creo que las dos cosas son importantísimas.

T. Hubo una crítica fuerte a las fotografías de Oweena Fogarty de algunos jurados porque decían que no estaban muy bien impresas ¿qué tan importante es la calidad de la impresión de las fotografías para obtener un premio o una mención, en una Bienal?

L. Hubo dos jurados que argumentaron que estaban muy mal impresas, yo la defendí. De plano no sé que pasa, si soy polémica o qué, pero sucede eso. No creo que estuvieran mal impresas las fotos de Oweena en la Bienal y no sé si al fin de cuentas las cambió porque le dije: Oweena, mira, dicen esto, ¿tú crees que lo puedes mejorar? Yo las veía y no te voy a decir que decía ¡guau qué fotos!, pero también me pongo a pensar en qué condiciones fueron tomadas estas imágenes, como sucede con cualquier foto documental. ¿Sabes qué le criticaba Pacheco y el otro jurado? Que Oweena era maestra de sistema de zonas y que cómo se atrevía a mandar esas fotos. Una cosa es que Oweena sea maestra de sistema de zonas y otra es que ella en un ritual tome una fotografía. En un ritual en donde el señor está haciendo su rito, está posesionado, si te pones a medir el sistema de zonas se te fue la foto; el reportaje es: tómala no importa cómo, tú tienes que tener la imagen, no importa si está sobreexpuesta o subexpuesta; es la fuerza de la imagen lo que importa. Pero eso no tiene que ver ni con forma ni con contenido, tiene que ver con la técnica. A mí me parecía muy injusto, porque además no estaban mal impresas; a lo mejor Oweena se aceleró al enviarlas, pero no era una cosa que ninguno de los que estábamos ahí pudiéramos juzgar que realmente estaban mal impresas.

Al otro jurado del norte (Aristeto Jiménez, de Monterrey) le dije: discúlpame, nunca he visto una foto tuya, no sé cómo imprimes para que puedas juzgar que esto está mal impreso,

desde mi punto de vista de fotógrafa, que creo que imprimo bastante bien, no se me hace que esto sea algo que no tenga la calidad como para tener una mención, sin embargo, sí creo que es un trabajo muy importante desde el punto de vista del reportaje documental, por lo que se merece una mención; no es un trabajo que esté hecho al aventón, de que hoy fui a tal ritual y ya hice mi foto, no; es una investigación muy seria que tiene muchos años atrás. Creo que esos trabajos merecen una mención, yo lo defendí así. A lo mejor era la que más defendía o la más controvertida, porque siempre me presionaban, e inclusive me dijeron, es que tú crees que es mejor que fulanita. Yo no estoy comparando, estoy defendiendo los trabajos individuales, afortunadamente todo está grabado.

Para mí lo más importante en una foto es todo lo que tiene atrás de trabajo intelectual que a veces es un trabajo bonito. Y el mismo trabajo del Tarot, ni conocía al fotógrafo, ahora lo conozco, este chavo también tenía mucho tiempo investigando sobre el tarot para hacer todas sus cartas del Tarot (Chilango), tampoco era un trabajo superficial y lo de Armendáriz tuve la oportunidad de hablar con él y sabíamos que tenía la beca y que este trabajo tenía año y medio con los gitanos, o sea, ninguno era un trabajo de una tarde, sino que eran trabajos de gente que se ha empeñado; a lo mejor, si tú ves, en toda la bienal no había trabajos donde el talento artístico predominara, pero también es que la gente no se mete a las bienales, apatía y miedo a ser juzgados, porque te digo que es algo subjetivo. Hay muchos trabajos que no se seleccionaron que a mí me hubiera gustado que se seleccionaran, pero mi voto no pudo hacer nada.

T. ¿Cómo ves a la fotografía en México?

L. Creo que hay un boom y que muchos de los jóvenes están queriéndose dedicar a la foto, porque la ven muy fácil. En la bienal entraron muchos chavos, pero ¿qué es lo que va a trascender?, los

trabajos que realmente tienen un contenido consistente, un trabajo atrás. Se toma como el medio fácil del arte, porque pues sí, cualquiera tiene una cámara, cualquiera puede tomar fotografías, imprimir y mandar malas fotos, apantalladoras, grandes. ¿Cómo veo la fotografía? Creo que hay muy buenos fotógrafos tanto jóvenes como de la edad media o maduros. Hay excelentes fotógrafos y eso crea una escuela. La competencia entre los buenos fotógrafos crea que la gente que está empezando se supere y cada vez dé mejores trabajos. En México se va a seguir haciendo fotografía a todos los niveles porque no nada más me voy a la parte artística, creativa, yo he concursado en trabajos con fotógrafos gringos para el Metropolitan de Nueva York en donde los mexicanos hemos ganado porque tenemos la calidad de ellos. Es importante decir esto, porque aquí la fotografía es bastante buena.

Hay calidad en la foto, además de mucha creatividad. Lo que sí creo es que hay un boom y mucha basura al mismo tiempo, porque la gente ve el lado fácil y la foto no es nada fácil y realmente aportar algo nuevo es muy difícil.

T. ¿Sientes que estás entrando en la etapa de madurez de tu trabajo?

L. No siento que estoy entrando, siento que ya estoy. Ahora, sí estoy en la etapa de la madurez de los cuarenta años, y no dudo que uno pueda ser mucho más creativo a los sesenta o setenta, nada más que mis planes de trabajo para cuando yo tenga setenta van a ser diferentes a los de ahorita. Ahora me aventé a viajar, lo difícil; cuando tenga setenta años voy a observar, a ver pasar la luz, voy a tener tiempo, porque ya no voy a tener la misma energía. Hace rato que encontré qué es lo que quiero decir, lo que pasa es que tengo muchas cosas que decir, siempre voy a estar cambiando y que bueno que todos los días tenga cosas diferentes

T. ¿Qué quieres decir?

L. Ve mis fotos, es tan simple como eso. Mi lenguaje es por un lado totalmente estético, me voy por la parte estética en que tú veas algo y te jale, "Ay que es esto", un santito, una flor, me voy muy por la estética. En la parte documental encontré también qué decir, como decirlo.

T. ¿Te consideras feminista?

L. Yo me siento femenina. Estoy de acuerdo con muchas cosas del feminismo, pero no soy feminista militante.

T. ¿Crees que las fotografías de un hombre pueden ser diferentes a las de una mujer por su género?

L. Creo que son diferentes, porque son diferentes personas y no por ser hombre o mujer. Conozco tanto a mujeres que son muy toscas e insensibles como a hombres muy tiernos y delicados.

T. ¿Qué piensas de la fotografía digital?

L. No me interesa.

T. ¿Por qué?

L. Porque me voy por la magia, voy por las tijeras, el papel, la luz. No me interesa la computadora, lo cual no quita que sea sensacional, la locura para mucha gente, pero no es algo que a mí me llene o me dé cosas, prefiero jugar y hacer mis trucos con la Polaroid. Hacer mis trucos que se vea que son trucos, y si voy a hacer una sirena, que se vea que es de tela, que el espectador vea una sirena, eso es lo que a mí me encanta. Ahora, la computadora sin alguien creativo atrás, no es nada, es una máquina. A mí todavía no me da el golpe, prefiero hacer mis trucos, que lo hagan los que sienten que es la locura, no estoy en contra de que exista, al contrario, qué bueno que exista.

T. ¿Seguiría definiéndose como fotografía la foto digital?

L. No es fotografía ya, es realidad virtual. Foto a través de realidad virtual.

T. ¿Qué proyectos tienes?

L. Hay muchos, la bronca es poder hacerlos. Mira, nunca he sido documentalista, pero sí por hacer el trabajo de la familia la gente me empieza a llamar para hacer trabajos documentales, aunque voy a tener siempre una visión muy diferente a la que tienen Graciela (Iturbide), Mariana (Yampolsky) o Flor Garduño que para mí son de las non plus ultra documentalistas de las mujeres en México, junto con Manuel (Alvarez Bravo) en hombres. Tengo tres proyectos documentales, ya no puedo negar que sí tengo que ver con el documentalismo y que mis proyectos van a ayudar porque no se quedan en una comunidad, son proyectos a nivel nacional que van a ayudar mucho al estudio de la antropología.

Quiero continuar otro proyecto de la familia que se llama "Nuevas formas de familia", que serán fotos en el estudio, blanco y negro de formato grande, cámara grande, y los fotografiados van a ser familias suigéneris, no convencionales. Que pueden ser familias de homosexuales, familias de cuates que se generan, mucha gente su familia son sus amigos, de punks, de monjas cuya familia son sus hermanas, los sacerdotes, eso es lo que quiero hacer ahora, lo tengo que acabar antes del año 2000. Esta década es la que me he dado para hacer mis proyectos de la familia.

T. Actualmente ¿en qué proyecto estas trabajando?

L. Uno de erotismo. Voy a empezar ese, porque bueno, el proyecto es desde que lo estás planeando, escribes, apuntas datos de quiénes te interesan, qué vas a fotografiar, todo eso. He estado trabajando en uno de erotismo que se llama "El diván rojo", y a la vez, siempre estoy haciendo cosas nuevas.

Conclusiones

Aunque Mariana, Graciela, Lourdes y Oweena son fotógrafas que abordan a sus objetos de estudio de una manera muy particular, cada una de ellas respeta los elementos y aspectos naturales del lugar y la gente que fotografían; por esta razón algunas de sus imágenes pueden ser leídas desde una perspectiva etnológica o servir como documentos fidedignos dentro de un estudio antropológico. Mariana se ha caracterizado por ser una fotógrafa que intenta registrar a través de su cámara situaciones, actitudes y lugares sin que éstos se vean afectados o alterados por su presencia; así lo demuestran sus imágenes de los mazahuas, de los pueblos mestizos, de las ruinas de la exhaciendas, etc. A simple vista, su fotografía parece muy sencilla, pues no busca impresionar al espectador con barridos, desenfoces, tomas en picada o contrapicada o primerísimos planos a un rostro con el angular; ni registra momentos irrepetibles, sino al contrario, nos muestra lo cotidiano, lo que está ahí, a los que viven ahí, lo que pasa ahí y en ningún otro lugar, tratando de respetar las proporciones y dimensiones de las cosas. Captar esto con la limpieza con que lo hace Mariana pudiera antojarse fácil y sin embargo es el resultado de años de estudio de la imagen, de la historia de México, de sus comunidades indígenas y su cultura en general; de una disciplina de observación, selección y eliminación; de una estricta autocrítica hacia sus fotografías, muchas de las cuales son desechadas en el camino por no cumplir con los requisitos de pulcritud y síntesis que ella misma se exige.

Mientras que Graciela, quien es quizá la fotógrafa más conocida tanto en nuestro país como en el extranjero, a diferencia de Mariana no pretende captar la realidad tal y como se le presenta, sino que intenta darle un sentido poético, ritual, simbólico, a través de sus imágenes. Si es necesario, Graciela echa mano de un ángular en contrapicada para resaltar a su personaje, igual que puede hacer un *close up* al rostro que evidencie el paso de los años; para ella no es ningún problema, ni le quita veracidad a su foto, hacer que pose a la gente, como la juchiteca a quien pidió que se coronara con iguanas, si con esto cree que nos explica parte del carácter e historia de la comunidad y principalmente de las mujeres de esta parte del Istmo de Tehuantepec. Graciela y Mariana desmenuzan la realidad, pero se aproximan a ella con diferente método: una se acerca e interactúa y la otra guarda su distancia. Para una el rasgo espontáneo puede ser prescindible, mientras que la otra lo busca con afán. Las características de las imágenes de Graciela no les quitan la posibilidad de una lectura antropológica, pues respeta los elementos que conforman el fragmento de realidad que se le presenta y que nos muestra; sus trabajos abordan temas y lugares muy determinados con los que podemos conocer otras vidas, otras culturas.

Lourdes y Oweena, dos fotógrafas que han incurrido en la foto construida, ahora se han interesado en temas antropológicos. Y aunque Lourdes insiste en que toda su fotografía es construida, pues asegura que planea con anticipación todos los elementos que va incluir dentro de la imagen, así como la composición de la misma, no demerita su trabajo de la familia su carácter documental, ya que contiene información fiable de los diferentes rostros de nuestro multiétnico México. Tenemos entonces que construir no es necesariamente mentir, alterar o mutilar; de hecho, se puede decir que toda fotografía es construida, pues forzosamente se tiene que elegir un ángulo, foco,

velocidad, lente, etc., determinados para realizar la toma. Lourdes nos muestra con los retratos de familia que realizó a lo largo de la República Mexicana la enorme pluralidad étnica, cultural y social que existe en nuestro país, sobre todo en esta época en que mucha información que es transmitida por los medios masivos de comunicación tiende a homogeneizar a la humanidad. A pesar de que sus retratos los hizo con los sujetos estáticos, viendo hacia la cámara, logra rescatar a través de la calidad de sus fotografías un lenguaje corporal de los integrantes de la familia, la riqueza en algunos casos de los colores de sus vestidos o, por el contrario, la pobreza de su variedad, porque Lourdes, a diferencia de las otras tres fotógrafas, utiliza el color, con lo cual nos hace más familiares las escenas, nos acerca a ellas, si tomamos en cuenta que al mundo lo vemos en color y no en blanco y negro. La importancia de su trabajo de la familia, entre otras cosas, es que no se necesita ser antropólogo o sociólogo para tener elementos de juicio con respecto de quiénes y cómo somos.

En cambio en la fotografía de Oweena en muchas ocasiones sí se necesita tener cierto conocimiento o estudio para entender e interpretar sus imágenes. En algunos casos, si no se tiene información previa sobre ciertos rituales que se llevan a cabo en ciertas zonas de nuestro país, el espectador no tiene la posibilidad de descifrar la imagen, la cual puede estar mostrando el momento del clímax de una limpia o un enlace con los seres que ya no habitan con nosotros. De las cuatro, Oweena es, quizá, la que más se apoya para la realización de sus proyectos fotográficos en estudios antropológicos, así como en su metodología. En su trabajo de Senderos del retorno y para su actual proyecto, en el que intentará rescatar los códigos religiosos que resultaron de la fusión de las culturas totonaca, nahua, huasteca, otomí y tephua, con la africana y la española venidas a México con la Conquista, ha necesitado del apoyo de antropólogos. Oweena, igual que Graciela

y Lourdes, interactúa con las personas que fotografía, pero a diferencia de ellas dos se mezcla entre la gente, participa en el ritual, es creyente de lo que está fotografiando. Utiliza en muchas ocasiones velocidades bajas para romper las dimensiones del cuerpo, o bien busca detalles con su lente para transmitir lo que esta viendo, sintiendo.

Mostrar las distintas personalidades de estas cuatro fotografías que están haciendo parte importante de la historia iconográfica de nuestro país tiene la finalidad de enriquecer la visión de quienes lean este trabajo; de mostrar que no hay una sola realidad, un mejor punto de vista o una sola verdad; ni un sólo método para el acercamiento y comprensión de nosotros mismos.

Bibliografía

- Almeida, Lourdes, *Corazón de mi corazón*, editado por el INBA, México, 1993.
- Alvarez Bravo, Manuel, *Fotografía (3a. exposición de la sociedad de Arte Moderno)*, Ed. Sociedad de Arte Moderno, México, 1945.
- Andrade, Yolanda, *Los velos transparentes, las transparencias veladas*, editado por el gobierno del estado de Tabasco, Villahermosa, 1988.
- Baena Paz, Guillermina, *Instrumentos de Investigación (Manual para elaborar trabajos de investigación y tesis)*, Editores Mexicanos Unidos, S.A., México, 1984.
- Barthes, Roland, *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, Ed. Gustavo Gili, 1982.
- Beaumont, Newhall, *Historia de la fotografía: desde sus orígenes hasta nuestros días*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1983.
- Blásques Domínguez, Carmen, *Veracruz: imágenes de su historia*, editado por el gobierno del estado de Veracruz, 1992.
- Bosquet, Alain, *Dalí desnudado*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1967.
- Bourdieu, Pierre, *La fotografía: un arte intermedio*, Ed. Nueva imagen, México, 1989.
- Brehme, Hugo, *Pueblos y paisajes de México*, Miguel Angel Porrúa, México, 1995.
- Busselle, Michael, *El libro guía de la fotografía*, tomo III, Ed. Salvat, Barcelona, 1980.
- Camille Fogarty, Oweena, *Recintos fugaces para rituales del tiempo al viento*, Ed. UAM, Azcapotzalco, México, 1993.
- Consejo Mexicano de Fotografía, *Hecho en Latinoamérica, I Coloquio Latinoamericano de Fotografía, Memorias del I Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, editado por el Auditorio Jaime Torres Bodet del MNA, México, 1978.

- Consejo Mexicano de Fotografía, *Hecho en Latinoamérica, I Coloquio Latinoamericano de Fotografía, Primera Muestra de la fotografía Latinoamericana contemporánea*, editado por el Museo de Arte Moderno, México, 1978.
- Consejo Mexicano de Fotografía, *Hecho en Latinoamérica 2, II Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, editado por el Palacio de Bellas Artes, México, 1981.
- Consejo Mexicano de Fotografía, *I Coloquio Nacional de Fotografía*, editado por el INBA, estado de Hidalgo, 1984.
- Cremoux, Raúl, *Nosotros, México (la gente de un gran país)*, editado por la Lotería Nacional para la Asistencia Pública, México, 1993.
- Dallal, Alberto, *Lenguajes periodísticos*, UNAM, México, 1989.
- Debroise, Olivier, *Fuga mexicana: Un recorrido por la fotografía en México*, editado por el CNCA, México, 1994.
- Dondis, Donis A, *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.
- Dubois, Philippe, *El acto fotográfico, de la representación a la recepción*, Ed. Paidós, Barcelona, 1983.
- Europalia 93, *Photographie México 1920/92 fotografie*, México, 1993.
- Facio, Sara, *D'Amico, Alicia, retratos y autoretratos: escritores de América Latina*, Ed. Crisis, Buenos Aires: La Azotea, 1973.
- Fontcuberta, Joan, *Estética fotográfica*, Ed. Blume, Barcelona, 1984.
- Fotonoviembre, *Escenarios rituales*, Ed. Cabildo Tenerife, México, 1991.
- Freund, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Colección punto y línea, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.
- Fritz, Gruber y Renate, *El museo ideal de la fotografía: 140 años de obras maestras de la fotografía*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1982.

- Garduño, Flor, *Magia del juego eterno*, publicación Guchachi' Reza, Juchitán, Oaxaca, 1985.
- Gernsheim, Helmut, *Historia gráfica de la fotografía*, Ediciones Omega, S.A., Barcelona, 1967.
- Gubern, Roman, *La mirada opulenta, exploración de la iconosfera contemporánea*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1987.
- Hill, Paul/Cooper, Thomas, *Diálogo con la fotografía*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1979.
- Instituto anglo-mexicano de Cultura, *¿Cabellos largos, ideas cortas?*, México, 1984.
- Instituto de investigaciones sociales, UNAM, *Signos de identidad*, UNAM, 1989.
- InverMexico, Grupo Financiero, *México indio*, México, 1993.
- InverMexico, Grupo Financiero, *México indio, testimonio en blanco y negro*, México, 1994.
- Instituto Nacional Indigenista-FONAPAS, *México Indígena*.
- Iturbide, Graciela/Poniatowska, Elena, *Juchitán de las mujeres*, Ed. Toledo, México, 1989.
- Iturbide, Graciela, *Los que viven en la arena*, INI, México, 1981.
- Iturbide, Graciela, *Sueños de papel*, Colección Río de Luz, FCE, México, 1985.
- Iturbide, Graciela, *Tabasco, una cultura del agua*, editado por el gobierno del estado de Tabasco, México, 1985.
- Langford, Michael, *La fotografía paso a paso, un curso completo*, Ed. Hermann Blume, Madrid, 1990.
- Lemagny, Jean-Claude/ Rovillé, André, *Historia de la fotografía*, Ed. Alcor, Barcelona, 1988.
- Leñero, Vicente/ Marín, Carlos, *Manual de periodismo*, Ed. Grijalbo, México, 1986.
- López, Nacho, *Los pueblos de la bruma y el sol*, editado por el INI-FONAPAS, México, 1981.

- Lumholtz, Carl, *Carl Lumholtz, los indios del noroeste, 1890-1898*, editado por INI-FONAPAS, México, 1982.
- Maas, Ellen, *Foto album sus años dorados: 1858-1920*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1982.
- Martínez, Eniac, *Mixtecos: norte, sur*, editado por el Grupo Desea, México, 1994.
- Montellano, Francisco, C.B. Waite, *Fotógrafo: una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*, Ed. Camera Lúcida, México, 1994.
- Mraz, John, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano durante los cincuenta*, Océano, México, en prensa.
- Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, *Graciela Iturbide: la forma y la memoria*, editado por el MARCO, feb-ago, 1996.
- Newhall, Beaumont, *Historia de la fotografía desde sus orígenes hasta nuestros días*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1983.
- Ortiz, Martín, *El último de los románticos (1920-1950)*, Editado por el Museo Estudio Diego Rivera.
- Paoli, Antonio, *Comunicación e información; perspectivas teóricas*, Ed. Trillas, México, 1983.
- Perdomo Orellana, José Luis, *En el surco que traza el otro*, Editores de comunicación, premio de tesis CONECC, México, 1987.
- Poniatowska, Elena, *Tinísima*, Ed. Era, México, 1993.
- Prieto Ramírez, Patricia/ Rodríguez, José Antonio, *La manera en que fuimos: foto y sociedad en Querétaro: 1840-1930*, editado por el gobierno del estado de Querétaro, Secretaría de Cultura y Bienestar Social, México, 1989.
- Procuraduría General de la República, *Fotografía de prensa de México: 40 reporteros gráficos*, México, 1992.
- Quesada, Montse, *La entrevista: obra creativa*, Ed. Mitre, Barcelona, 1984.
- Ray, Man, *Foto: París 1920-1934*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

- Rojas Soriano, Raúl, *Guía para Realizar Investigaciones Sociales*, Ed. PyV, México, 1992.
- Saavedra, Santiago, *Fotografía Latinoamericana desde 1860 hasta nuestros días*, Ed. El Viso, 1981.
- Salvat, *Fotografías magistrales*, Salvat editores, Barcelona, 1986.
- Salvat, *Historia de la fotografía*, Salvat editores, Barcelona, 1979.
- Sherwood, Hugh, *La entrevista*, editado por A.T.E., Barcelona, 1976.
- Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, Ed. Edhasa, Barcelona, 1981.
- Stelzer, Otto, *Arte y fotografía: contactos, influencias y efectos*, Ed. Gustavo Gill, Barcelona, 1981.
- Tausk, Petr, *Historia de la fotografía en el siglo XX: de la foto artística al periodismo gráfico*, Ed. Gustavo Gill, Barcelona, 1978.
- Tibol, Raquel, *Episodios fotográficos*, libros de proceso, México, 1989.
- Tibol, Raquel, *13 x 10 La escritura, Fotógrafos mexicanos*, Ed. CNCA, México, 1992.
- Tzontémoc, Pedro, *Tiempo suspendido*, Grupo Editorial Casa de las imágenes, 1995.
- Universidad Autónoma de Chapingo, *El poder de la imagen y la imagen del poder: fotografías de prensa del porfiriato a la época actual*, editado por la Universidad Autónoma de Chapingo, Estado de México, 1985.
- Vélez, Jaime, et al., *El ojo de vidrio: cien años de la fotografía del México indio*, editado por el Bancomext, México, 1993.
- Yampolsky, Mariana, *Estancias del olvido*, editado por el estado de Hidalgo, México, 1987.
- Yampolsky, Mariana, *Haciendas Poblanas*, editado por la Universidad Iberoamericana, México, 1992.
- Yampolsky, Mariana, *La casa en la tierra*, INI, México, 1981.
- Yampolsky, Mariana, *La casa que canta*, INI, México, 1981.

- Yampolsky, Mariana, *La raíz y el camino*, Colección Río de Luz, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.
- Yampolsky, Mariana, *Mazahua*, editado por el Estado de México, 1993.
- Yampolsky, Mariana, *The Traditional Architecture of Mexico, Mariana*, editado por Thames and Hudson, 1993.
- Yampolsky, Mariana, *Tlacotalpan*, Editado por el Instituto Veracruzano de Cultura, México, 1987.

Tesis

- Bassan Ornelas, Silvia Guadalupe, "La fotografía como denuncia social", tesis de licenciatura, FCPyS, UNAM, México, 1989.
- Chaurand Sandoval, Susana, "La fotografía como un fin en sí misma", tesis de licenciatura, FCPyS, UNAM, México, 1980.
- Fernández Camacho, Alicia, "La fotografía: un medio de comunicación", tesis de licenciatura, FCPyS, UNAM, México, 1989.
- Gaspar, Rosa Elena, "Antropología visual y antropológica", tesis de licenciatura, INAH, SEP, México, 1995.
- Glockner Corte, David Napoleón, "20 de noviembre o difraz nacional", tesis de licenciatura FCPyS, UNAM, México, 1981.
- González Arriaga, José Antonio, "La fotografía como lenguaje, primera parte investigación visual, segunda parte exposición de fotos", tesis de licenciatura FCPyS, UNAM, México, 1979.
- Hernández, Jesús Manuel, "Los inicios de la fotografía en México: 1839-1850", tesis de licenciatura, FCPyS, UNAM, México, 1985.
- Ramírez Suárez, Jorge, "Yelmo de Mambrino o la imagen fotográfica (ensayo)", tesis de licenciatura, FCPyS, UNAM, México, 1987.

Hemerografía

- Almeida, Lourdes, "El trabajo de Lourdes Almeida", *SaberVer, lo contemporáneo del arte*, junio 1994, número especial, pp 56-235.
- Alvarez Bravo, Lola, et al, "México de las mujeres", Galería Arvil, sep. 1994.
- Anza, Ana Luisa, "Mariana Yampolsky: fragmentos de imaginación", *Cuartoscuro, revista de fotógrafos*, enero-febrero 1996, núm. 16, pp 4-15.
- Debroise, Olivier, "Fotografía directa-fotografía compuesta", *Memorias de Papel, Crónicas de la cultura en México*, editado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, abril, núm. 3, año 2, México, 1992, pp 20-25.
- Fogarty, Oweena, "Prólogo", *Espirales fugaces: conjuros y actitudes frente a la muerte*, AUM, Azcapotzalco, México, 1995.
- Gama, Federico, "Así se cocinaron...los premios, las menciones, los seleccionados y los rechazados", *Consejo Mexicano de Fotografía*, Consejo Mexicano de Fotografía, septiembre-octubre 1995, año 1, núm.1, pp. 14-21.
- García Verástegui, Lía, "Instantáneas de luz, la fotografía en México", *Memorias de Papel, Crónicas de la cultura en México*, editado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, abril, núm. 3, año 2, México, 1992, pp 3-36.
- Garduño, Flor, "Flor Garduño: portafolio", *Photovision*, núm.4, abril-junio, 1982, pp. 40-42.
- Garduño, Flor, "Agua, Valle Nacional, Oaxaca: essay (colectiva de fotografía)", *Photo Metro*, vol.11, núm.109, junio-julio, 1983, pp. 3-19.
- Instituto de Investigaciones Antropológicas, *Antropológicas* núm. 5, revista de difusión del Instituto de Investigaciones antropológicas, Nueva época, UNAM, México, 1993.
- Mraz, John, "Los hermanos Mayo", *Jornada semanal*, núm. 276, 25 de septiembre de 1994.

Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, "Fotografía", Cd. Oaxaca, (catálogo).

Rodríguez, José Antonio, "Catorce años de la fotografía contemporánea", *Memorias de Papel, Crónicas de la cultura en México*, editado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, abril, núm.3, año 2, México 1992, pp 37-42.

Revista Artes Visuales, núm.12, oct-dic. 1976, pag. 34.

SOCICULTUR, "Pinta el sol, 9 fotografías", vestibulo de la sala Ollin Yoliztli, México, 1989.