



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

**UNA ALCANCÍA DONDE HEMOS GUARDADO NUESTROS
RECUERDOS**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN COMUNICACIÓN

PRESENTA

LINDSAY HERNÁNDEZ ESQUIVEL

ASESOR: MTRO. FERNANDO MARTÍNEZ VÁZQUEZ

Acatlán, Mayo de 2010



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 Bety y Ray, por la vida, el amor
y los esmeros para alcanzar mis logros*

*A Blanca y Karen,
porque las quiero en la cercanía y en la distancia*

A mis amigas, por los momentos inolvidables

A Fer, por sus enseñanzas

A las personas trascendentales en mi vida

*Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise.
Donde los sueños me enflaquecieron.
Mi pueblo, levantado sobre la llanura.
Lleno de árboles y hojas,
como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos.
Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad.
El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos;
pero con la diferencia del aire.
Allí, donde el aire cambia el color de las cosas
donde se ventila la vida como si fuera un murmullo;
como si fuera un puro murmullo de la vida...*

Pedro Páramo, Juan Rulfo*

ÍNDICE

	Página
Introducción	6
Capítulo 1. El discurso	13
1.1 Los inicios	14
1.2 Categorías discursivas	18
1.3 Categorías del discurso sobre el indígena	20
1.4 El otro indígena	26
1.5 El indio esculpido	33
Capítulo 2. Juan Rulfo: “Yo no soy fotógrafo”	43
2.1 Su vida	45
2.2 Sus letras	47
2.3 Sus imágenes	49
2.4 Sus últimos años	53
Capítulo 3. Metodología para el análisis de la fotografía	56
3.1. Cuadros de Análisis	64
3.2 Las fotografías	65
Capítulo 4. Análisis por categoría	96
Capítulo 5. Análisis de la fotografía del indígena	108
Conclusiones	121
Anexo	127
Bibliografía	188



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.



Puerta del cementero de Janitzio. Tomada del libro México: Juan Rulfo Fotógrafo, 2001.



I
N
T
R
O
D
U
C
C
I
Ó
N



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

INTRODUCCIÓN

Enrique Florescano plantea que durante la Edad Media y el Renacimiento la imagen fue desplazada por el lenguaje escrito como principal medio de comunicación. “El documento escrito y más tarde el libro impreso avasallaron los discursos orales y visuales. El texto escrito adquirió el peso del testimonio verdadero y poco después la propagación de la imprenta fortaleció el dominio de la escritura sobre el lenguaje oral. El advenimiento del libro transformó las bases que sustentaban el saber y la cultura: la confianza pasó de la palabra oral y la memoria visual al testimonio escrito, y éste se convirtió en garantía de las principales transacciones humanas”¹.

En la actualidad la imagen ha ganado terreno, la gente además de leer y oír también quieren observar qué pasa a su alrededor. Así, tanto el lenguaje verbal como el visual se han entrelazado para apoyarse mutuamente; los medios de comunicación, como la televisión y la prensa, han hecho de estos dos elementos el complemento ideal; por un lado la televisión, que es un medio intensamente visual, se apoya del lenguaje verbal para transmitir su información; mientras que la prensa escrita le ha dado un espacio muy importante, dentro de sus páginas, a la fotografía, la caricatura y lo que actualmente se conoce como infografía (representación visual de una información).

Además, el lenguaje icónico nos lleva a poder tener un develamiento de la realidad y presentarse como un fragmento de ésta, lo que nos permite percibir fundamentalmente seres y situaciones, según establece Daniel Prieto Castillo.²

La importancia de hacer una investigación basada en imágenes fotográficas es porque la fotografía -como la radio, la televisión, la prensa y el cine- es un mensaje dentro los medios de comunicación. Y por tanto, la fotografía es un mensaje, entendido este último como un signo o conjunto de signos (verbales, gestuales, objetales, visuales) capaz de significar algo a alguien.

¹ FLORESCANO, Enrique, *Espejo Mexicano*, FCE, México, 2002, pp. 13.

² PRIETO, Castillo, Daniel. *La fiesta del lenguaje*, UAM, México, 1994, pp. 33.

Daniel Prieto Castillo, establece que cuando los mensajes tienen como resultado un proceso social de producción, se convierten en productos. Un producto es cualquier objeto fabricado por el ser humano, ya sea una máquina, una mercancía, alguna obra artística.

Así, todo producto comprende un valor social, no sólo por las claves del hacer sino por las claves simbólicas que lo representan. Lo que convierte al producto en algo histórico capaz de recuperar la memoria histórica y cotidiana de una colectividad.

Los seres, los espacios, las comunidades con sus ritos, sus creencias y actitudes nos remiten siempre a un contexto, el cual la imagen retomará para permitirnos captar esos individuos y situaciones.

Uno de esos seres y comunidades que me interesa analizar, a partir de imágenes fotográficas, es la de los indígenas. En esta comunidad fijó el interés para llevar a cabo la presente investigación porque son parte de la nación mexicana, porque a pesar de que a través de los siglos se trató de dar una inclusión al indígena por considerarlo una parte básica de la identidad mexicana, la raíz del pueblo, y porque se consideró uno de los principales elementos para la formación de la nación mexicana, de la identidad nacional y de la creación del Estado-nación³, éstos siguen siendo discriminados, maltratados y los últimos de la escala social y de las políticas públicas. Pero no por su condición marginal es que me interesan, sino por ser la raíz, la cultura, del pueblo mexicano en el que hemos sido formados.

En una carta publicada por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el 24 de junio de 2005, el subcomandante Marcos expresa que los indígenas en este país, no obstante haber sido la base de las grandes transformaciones de esta nación, siguen siendo el sector más agredido y más explotado. “Nosotros hemos estado luchando por no morir y no dejar de ser indígenas. Hemos luchado por vivo e indígenas, ser parte de esta nación que se ha levantado sobre nuestras espaldas; de la que hemos sido los pies con los que ha caminado en sus momentos decisivos; de la que hemos sido los brazos y manos que han hecho dar fruto a la tierra, y han levantado las grandes construcciones, edificios, iglesias y

³ FLORESCANO, Enrique, *op. cit.*

palacios de los que se enorgullecen los que tienen todo; de la que, con palabra, mirada y modo, es decir, cultura, somos la raíz”.⁴

De aquí surge el objetivo del presente trabajo de investigación, en el cual me resulta pertinente hacer una lectura de las imágenes que se han hecho de los pueblos indígenas en nuestro país para conocer que se está diciendo sobre la memoria histórica y cotidiana, así como los diferentes ritos, creencias, actitudes, condiciones y modos de ser que predominan en la actualidad del indígena mexicano, sin estereotipos, ni arquetipos.

La imágenes que analizaré serán de la obra fotográfica de Juan Rulfo, porque no sólo ha sido creador de cuentos, novelas y guiones de cine, sino que ha sido el autor de una colección de más de 7 000 negativos. Y si bien su fotografía es extensa, las imágenes que captaba eran sólo para él y no pensaba en hacerlas públicas, ya que nunca se vio a sí mismo como fotógrafo, aunque en la actualidad está considerado dentro de los fotógrafos mexicanos que fueron relevantes para su época.

Erika Billeter, especialista en arte, menciona que entre el registro de Rulfo no podemos encontrar gente de la metrópoli de la Ciudad de México. “Para él la gente de la ciudad llevaba de antemano el sello de inhumanidad. (...) Para Rulfo, la población rural todavía es testigo de un mundo luminoso, acunada en la inocencia de las condiciones preindustriales de trabajo y viviendo en armonía con la naturaleza”.⁵

Esto que expresa Billeter podría desprenderse del hecho que Juan Rulfo vivió definitivamente en la Ciudad de México hasta el año de 1962, ya que durante más de 30 años, desde que sale de San Gabriel, Jalisco, su vida fue un vaivén entre las dos poblaciones, y entre otras más que se suman a sus innumerables viajes por el territorio nacional.

⁴ “Llegó el momento de construir lo que falta”: EZLN, tomado de *La jornada*. Año 21, número 7482, 24 de junio de 2005.

⁵ BILLETER, Erika, “Juan Rulfo: imágenes del recuerdo”, en *México: Juan Rulfo fotógrafo*. CNCA, INBA, Lunweg, España, 2001, pp. 41.

Además de la resistencia a la vida citadina, la vida de Rulfo estuvo marcada desde su infancia y juventud, primeramente por los desenlaces del movimiento revolucionario, pasando por los designios de la Guerra Cristera, misma que repercute en el entorno familiar y en la salida de Rulfo de su tierra natal. San Gabriel, Apulco y Sayula – los lugares donde Rulfo vivió su infancia- eran comunidades con costumbres y tradiciones arraigadas, las cuales habían sido estremecidas tanto por la Revolución Mexicana como la Guerra Cristera, marcando el violento arribo del tiempo moderno.

Para Alberto Vital, la narrativa y fotografía del jalisciense buscarán esos espacios que reflejaban tanto las secuelas de la violencia como la crisis de la cultura católica y las trazas de los asentamientos indígenas. “Rulfo se llenó de apelativos católicos e indígenas. San Gabriel, Apango, Apulco, Tuxcauesco, Tonayan Autlán, Comala, Sayula, Tolimán constituyen una geografía acústica de fuerte presencia indígena que tiene como eje un poder cristiano”.⁶

Estos escenarios muestran que la fotografía del escritor sí nos ofrece un espacio para la presencia directa de los indígenas.

Eduardo Rivero, en el libro *México: Juan Rulfo fotógrafo*, determina que el artista elige como tema entre su fotografía al hombre del campo y de preferencia al indígena. “Sus fotos no son ‘pintorescas’ ni dejan entrever la trivial desorganización del típico voyerista. Por el contrario denota la doble aceptación del fotógrafo, a la vez que enfatiza un trato singular de identidades. Rulfo fotografía a un mundo que conoce, que «habita», ennobleciéndolo”.⁷

Por su parte, Billeter considera que el jalisciense expresa en su obra fotográfica el México indio, los campesinos y su vida cotidiana en el campo; gente que sale de paseo por el pueblo. “Son esos temas atemporales que ya cuentan con una tradición propia en la fotografía mexicana”.⁸

⁶ VITAL, Alberto, *Noticias sobre Juan Rulfo*, UNAM, México, 2003, pp. 44.

⁷ RIVERO, Eduardo, “Juan Rulfo: escritura de la luz y fotografía del verbo”, en *México: Juan Rulfo fotógrafo*, op. cit.

⁸ BILLETER, Erika, op. cit. p. 42.

Bajo estas características del ambiente social y contextual en que se desarrolla la vida y obra de Rulfo, incluyendo su pasión por los viajes, el alpinismo, las ruinas, la arquitectura, los paisajes y las comunidades campesinas e indígenas, son lo que permiten llegar a considerar su iconografía la acorde para la futura interpretación del análisis de la presente investigación.

Así, además de la fotografía de Juan Rulfo, también retomo sus escritos para titular este trabajo; toda vez que “Una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos”, fue tomado del libro *Pedro Páramo*, novela aparecida en 1955, y que si bien no refiere explícitamente a la fotografía, resultó pertinente utilizarla como una definición metafórica de lo qué podría definir una imagen fotográfica.

En *Pedro Páramo*, el protagonista Juan Preciado a lo largo de la historia recuerda los relatos y evocaciones que su madre –ya fallecida- le hacia de la tierra donde nació y vivió; así lo expresa: “Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos mi madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros. Siempre vivió ella suspirando por Comala, por el retorno; pero jamás volvió”⁹.

Y uno de los recuerdos de esa madre a su hijo, es el siguiente y de donde se retoma el título de este trabajo: “Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos; pero con la diferencia del aire. Allí, donde el aire cambia el color de las cosas, donde se ventila la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo de la vida”¹⁰.

Una vez llegado a este punto, se abordará el contenido de la presente investigación, la cual fue dividida en cinco capítulos.

En el primer capítulo se abordará el análisis del discurso, entendido como un área dentro del estudio de las ciencias humanas y sociales que examina las estructuras y

⁹ RULFO, Juan, *Pedro Páramo*, Cátedra, Madrid, p. 117-118

¹⁰ Ídem.

funciones de los discursos en sus contextos sociales, políticos y culturales, donde su objetivo es entender el rol de los mensajes, estudiar con detalle sus estructuras y estrategias discursivas y la forma en que ambas se relacionan.

Asimismo, el estudio del análisis del discurso considera el papel que desempeña éste dentro del marco de las estructuras sociales, culturales y políticas. Por tanto, el estudio discursivo se podría abordar a partir de categorías teóricas como el poder, el acceso, la influencia, la cognición social, la comprensión, los modelos, las actitudes y las ideologías.¹¹

Estas categorías nos permitirán abordar los discursos sobre aquellos acontecimientos sociales que compartimos, y las opiniones que de ellos se derivan, tal es el caso del discurso que se ha generado, dentro de la sociedad, para caracterizar y representar al indígena mexicano.

Para ello, abordaremos, desde distintas épocas históricas mexicanas, los términos utilizados para designar al indígena y a lo indio, desde la época posterior a la conquista hasta finales del siglo XX. Ya que de acuerdo a la época en la que se ubique al indígena, habrá un discurso en torno que lo represente, a partir de estereotipos que el período mereciera.

Es importante considerar los modelos discursivos que han representado al indígena a través de los siglos, ya que estos modelos determinarán las opiniones e ideologías sobre lo indígena, además servirán para representarlo, no sólo a nivel de la construcción de un modelo mental, ni en las actitudes y cogniciones sociales, sino también en imágenes a largo de la historia.

Esas construcciones sociales del indígena en imágenes, y principalmente en fotografías, a partir de los modelos discursivos que se han establecido a lo largo de los siglos dentro de la sociedad mexicana, son las determinantes para establecer nuestra pregunta de investigación: ¿conocer cuáles han sido las representaciones que se han hecho del indígena, gráficamente y cuál ha sido la representación del fotógrafo – en este caso de Juan Rulfo- a la hora de tomar imágenes fotográficas durante el periodo de 1930 a 1960?, principal objeto de esta investigación.

¹¹ DIJK, Teun A. van., *Prensa, racismo y poder*, Universidad Iberoamericana, México, 1994, pp.15

Posteriormente en el segundo capítulo se abordará la vida y obra de Juan Rulfo, autor de las imágenes que se analizarán, para comprender cómo él eligió al hombre de campo y al indígena para realizar su fotografía y cómo resultó pertinente para realizar la presente investigación; toda vez que sus actividades no se enfocaron únicamente a la narrativa sino también a la historia, la imagen verbal y la fotográfica, la cultura cristiana y la pervivencia de las culturas indígenas en México y América; así como la antropología, la geografía rural, entre otras más.¹²

Una vez, referido a Juan Rulfo, se llegará al capítulo tercero, en el cual se expondrá la metodología y sus conceptos que permitirán la aplicación de un marco técnico para analizar las fotografías seleccionadas.

En este mismo apartado, se presentará el modelo de análisis, con elementos que apoyarán el análisis fotográfico, con la inclusión de características abordadas en el primer capítulo, es decir elementos del estereotipo del indígena y aquellos elementos que no lo son.

Además se presentará el acervo de 30 imágenes de Juan Rulfo, las cuales fueron seleccionadas aleatoriamente y retomadas de distintos libros que publican las imágenes del autor.

En el capítulo cuarto se hará un análisis del contenido por categoría de acuerdo a los datos obtenidos en los cuadros de análisis, lo cual nos dará los elementos para responder a nuestra pregunta de investigación.

Después, en el capítulo cinco se expondrán las representaciones a las que se llegué de la representación que se hace del indígena a partir de las fotografía de Juan Rulfo, con la respuesta de la pregunta de investigación.

Finalmente, se presentarán las conclusiones de esta investigación, así como un anexo final y las referencias bibliográficas utilizadas para la realización del presente trabajo.

¹² VITAL, Alberto, *op. cit.* p. XII.

1.

E

L

D

I

S

C

U

R

S

O



En el mercado de Zacatepec, 1956. Tomado de Juan Rulfo en Oaxaca, Víctor Jiménez, 2009.



1.

E

L

D

I

S

C

U

R

S

O



En el mercado de Zacatepec, 1956. Tomado de Juan Rulfo en Oaxaca, Víctor Jiménez, 2009.





Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

CAPÍTULO 1

EL DISCURSO

En este primer capítulo abordaremos lo referente a la teoría del discurso desde los conceptos que presenta Teun A. van Dijk, y a partir de ellos hacer una aproximación a los discursos que han representado a lo *indígena* y lo *indio* a lo largo de diferentes épocas en la historia de México.

Primeramente, referiremos los orígenes y definición del análisis del discurso para entender por qué Van Dijk es el teórico recurrido para el objeto de estudio que aquí se presenta.

1.1. Los inicios

Entre la década de los sesenta y setenta del siglo XX surgió el análisis del discurso como una teoría en forma, con el objetivo de entender las significaciones de las prácticas discursivas donde se conforman distintas representaciones de los acontecimientos, las sociedades, de los grupos y la sociedad en general.

Se expone que es una teoría en forma, porque a partir de esa fecha se cumple con los elementos necesarios para considerarla así, es decir integra la observación, descripción, explicación, contrastación, predicción e interpretación.

Cabe destacar que el análisis del discurso comenzó con preguntas y culminó con la construcción de un sistema de ideas, es decir, la teoría como se conoce; no obstante, cada día se enriquece de nuevas disciplinas para entender mejor la complejidad de los procesos sociales.

De acuerdo con Teun van Dijk, el análisis del discurso es un estudio de los significados codificados en el lenguaje de tales discursos, y es entendido como una “técnica” para entender las representaciones sociales que éste encierra, pero además es toda una disciplina que se desarrolló especial y primeramente en la lingüística, ciencia que se ocupa de la descripción y explicación de los hechos del lenguaje, pero pronto se expandió a la sociología, la psicología, la investigación comunicacional y otras disciplinas¹³.

Dentro de la lingüística como materia prima del análisis del discurso, su primer exponente fue Ferdinand de Saussure, quien con sus estudios compilados en el “Curso de Lingüística General” hace de la lengua un constructo con carácter científico y sistemático pero

¹³ VAN DIJK, Teun A., *Ideología*, Gedisa, Barcelona, 1998.

muy estricto que no le permite dejar a un lado la analogía con las ciencias exactas, además, no considera los elementos del habla por considerarla algo carente de la suficiente relevancia como para tomarse en cuenta, con ello deja de lado al discurso que permite entender al lenguaje como medio de acción.¹⁴

Otra corriente es la que expone Noam Chomsky a partir de su gramática generativa, la cual explica los hechos del lenguaje con base en las estructuras mentales que subyacen a los enunciados, todo de un forma dinámica y considerando el uso del lenguaje pero con un sujeto ideal, pero no incluía en sus estudios a los sujetos reales, aquellos que ejecutan verdaderamente el lenguaje en sentido concreto.

Es de mencionar que si ambos fueron precursores de lo que posteriormente serían las bases de las Ciencias del Lenguaje, ninguno de los dos incorporó a esos aspectos su sentido social, tampoco se relaciona a los procesos de variación y cambio característicos del comportamiento lingüístico.¹⁵

Posteriormente aparecen dos nuevas posibilidades que vienen a darle un nuevo giro a lo anterior y que forman lo que podría llamarse las bases del análisis del discurso: la teoría de la enunciación y los actos del habla.

La primera fue desarrollada por Benveniste, quien expone que el acto de decir algo en determinadas circunstancias de comunicación deja siempre sus huellas en lo dicho, con ello ya comienza a hablarse de un sujeto real que se apropia y enuncia determinado discurso dentro de un contexto que rodea lo enunciado.

La segunda integró lo anterior con lo social y el sujeto parlante, la cual postula que el lenguaje no sólo sirve para informar o comunicar sino también para persuadir, convencer y luchar.¹⁶

¹⁴ DE LA GARZA TOLEDO Enrique, *Hacia una Metodología de la Reconstrucción*, UNAM-Porrúa, México, 1988.

¹⁵ Ídem.

¹⁶ Ídem, p. 75.

Con la inclusión de estas teorías ya se puede hablar de un lenguaje inmerso en un contexto social dentro del cual se desarrolla la comunicación¹⁷ y que además compone ya los principios del análisis discursivo, junto con otras interdisciplinas, concentrándose en la explicación sistemática de las complejas estructuras y estrategias del texto y de la conversación en sus contextos sociales.

Para Van Dijk el análisis del discurso es una teoría multidisciplinaria que combina un análisis de aspectos lingüísticos, cognitivos, sociales y culturales del texto y la conversación en contexto, desde una perspectiva sociopolítica crítica¹⁸.

Así, para representar la realidad dentro del discurso, convergen el análisis de varias disciplinas, como las ciencias del lenguaje; la lingüística pragmática; la psicolingüística; la filosofía del lenguaje; el análisis del discurso y la etnolingüística.¹⁹

Por tanto, comenzaron a gestarse varias corrientes teóricas que veían el discurso desde perspectivas particulares, dependiendo de las necesidades del investigador y de sus objetivos. Así, mientras una le da mayor preponderancia a la parte mental o cognitiva, otra se enfoca en lo contextual o social y otra más lo hace en lo lingüístico o discursivo. Entre ellos destacan el análisis lingüístico del discurso, el análisis de la psicología cognitiva y análisis sociopolítico del discurso.

Para los fines de este estudio abordaremos el análisis sociopolítico del discurso, el cual pretende relacionar las estructuras del discurso con las estructuras sociales. Así, las propiedades o relaciones sociales de clase, género o etnicidad se asocian sistemáticamente con unidades estructurales, niveles o estrategias de habla y de texto incorporadas en sus contextos sociales, políticos y culturales.

Por tanto, se considera a los usuarios del lenguaje como miembros de comunidades, grupos u organizaciones y el análisis examina qué ideologías se encuentran particularmente asociadas con esa posición a través del discurso.

Con todos los elementos presentados, se inserta la teoría de Teun A. van Dijk, quien actualmente es uno de los máximos exponentes del análisis del discurso y la lingüística,

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ *Ibid* p. 252.

¹⁹ Véase Katz Chaim Samuel, Doria Fco. Antonio y Costa Lima Luis 2002.

además, cabe resaltar que sus intereses han llegado también a convertirlo en un especialista en el tema del racismo y con lo relacionado a las cuestiones étnicas, de ahí el interés por abordarlo en el presente estudio.

Es pertinente mencionar que la corriente a la que pertenece este teórico, es el conocido como análisis crítico del discurso, el cual involucra su responsabilidad social y crítica más allá de lo puramente teórico, explicativo o descriptivo, es decir, asume una posición con respecto al objeto estudiado, por ello se enfoca a aquellos problemas sociales en los cuales “escoge la perspectiva de quienes más sufren”.²⁰

Es importante destacar que la propuesta concreta de Van Dijk consiste en encontrar los discursos de los que les permite producir y reproducir su identidad, a través de la articulación integral de tres aspectos esenciales: discurso, cognición y sociedad.

De acuerdo con sus planteamientos, lo anterior representa una articulación teórica donde lo social y lo discursivo pueden “encontrarse” y establecer una relación explícita entre sí.

Una vez con estos tres elementos, debemos entender que el análisis del discurso es un área dentro del estudio de las ciencias humanas y sociales que examina las estructuras y funciones de los discursos en sus contextos sociales, políticos y culturales. Su objetivo es entender el rol de los mensajes, estudiar con detalle sus estructuras y estrategias discursivas y la forma en que ambas se relacionan, elementos que integra Van Dijk en su teoría del discurso a partir de categorías teóricas que a continuación se explicarán.

1.2. Categorías discursivas

De acuerdo con Teun A. van Dijk el estudio del análisis del discurso considera el papel que desempeña éste dentro del marco de las estructuras sociales, culturales y políticas. Por tanto, el estudio discursivo se podría abordar a partir de categorías teóricas como *el poder*, *el*

²⁰ Van Dijk, Teun, A., “Racismo en la prensa”, citado en Métodos de Análisis Crítico del Discurso, Wodak Ruth y Meyer Michael, 2003.

*acceso, la influencia, la cognición social, la comprensión, los modelos, las actitudes y las ideologías.*²¹

Estas categorías que propone van Dijk podemos explicarlas de la siguiente manera: primeramente, *el poder social*, el cual puede ser definido como la relación entre grupos e instituciones, donde se incluye el control que ejerce un grupo o institución más poderosa sobre el público y los pensamientos de un grupo menos poderoso. Este poder presupone un acceso privilegiado a los recursos socialmente valorados como la influencia social, la salud, los ingresos económicos, el conocimiento o el estatus.

Por otro lado, *el acceso al discurso* y los acontecimientos comunicativos, que generados de este discurso, puede tomar muchas formas. Los actores sociales más poderosos pueden controlar el discurso mediante la determinación o selección del tiempo, lugar, participantes, audiencias, posibles actos de habla, agendas, temas, tipos de lenguaje, y muchas otras propiedades discursivas. De este modo ellos pueden, en menor o mayor medida, determinar quien puede decir qué, a quién, acerca de quién, de qué manera y en cuáles circunstancias.

En el ámbito de *la comprensión*, se precisa que el público tiene un amplio cúmulo de “conocimientos sobre el mundo” debidamente organizados y la falta de instrucción educativa puede limitar seriamente la comprensión de los discursos. Estas carencias de conocimientos pueden implicar un acceso limitado (pasivo) a los discursos, debido a la consecuente incapacidad para entender (aceptablemente) los acontecimientos.

Para entender la comprensión de los acontecimientos, una de las nociones fundamentales es la de *modelo*; entendido éste como la representación mental de una experiencia, esto es, de un acontecimiento donde la gente participa o atestigua acerca de lo que lee, escucha o mira.

Aunque los modelos representan nuestra concepción subjetiva de los hechos, encarnan ejemplos particulares de conocimientos socialmente compartidos y de opiniones que tenemos;

²¹ DIJK, Teun A. van., “Prensa y poder”, en *Prensa, racismo y poder*, *op. cit.*, pp. 5- 17.

por ejemplo, de las revueltas, de las zonas marginadas, la pobreza, las comunidades negras, el racismo y los indígenas.

Si la construcción de un modelo mental es una función del conocimiento general y socialmente compartido, entonces el control de dicho conocimiento puede determinar indirectamente la comprensión.

Más allá del conocimiento hay otras formas cruciales que se denominan *cognición social*. Entre ellas se encuentra el esquema de las opiniones socialmente compartidas y que se conocen de manera tradicional como *actitudes*. Mientras el conocimiento influye en la comprensión, las actitudes influyen en la valoración.

Una vez que los patrones de conocimiento, actitudes e ideologías están firmemente establecidos, entre otras cosas por la cotidiana repetición de las distintas formas en que se presentan los discursos, podrán además “actuar” por su propia cuenta en el momento en que la gente tenga que evaluar los acontecimientos.

Así, de lo abordado en los planteamientos sobre el discurso, de la manera en que está estructurado y las categorías que de él se derivan, podemos considerar las categorías que tienen que ver con los modelos, el conocimiento, la comprensión, las actitudes y las ideologías, ya que los modelos que las personas tienen, en lo que se entiende como su *cognición social*, les permitirá adquirir un conocimiento general sobre lo que es aceptado dentro de lo social, y así no sólo comprender los acontecimientos, sino además formarse ideologías y actitudes que serán socialmente compartidas.

1.3. Categorías del discurso sobre el indígena

Las categorías explicadas nos permitirán abordar los discursos sobre aquellos acontecimientos sociales que compartimos, y las opiniones que de ellos se derivan; como es el caso del discurso que se ha generado dentro de la sociedad para caracterizar y representar al indígena mexicano.

Para ello, abordaremos desde distintas épocas históricas mexicanas los términos utilizados para designar al indígena y a lo indio, comenzando con la época posterior a la conquista. Ya que de acuerdo a la época en la que se ubique al indígena, habrá un discurso en torno que lo represente, a partir de estereotipos que el período mereciera. Considerando que siempre se han referido a una condición social, que lo ha calificado como “primitivo” y “menor”, dejando de lado sus cualidades étnicas que lo representan.

1.3.1. La época de la Colonia

Después de la conquista española y para exaltar su victoria, Hernán Cortés y algunos otros colonialistas, transmitieron relatos minuciosos del proceso de conquista y de la organización y costumbres de los pueblos sometidos bajo su dominio; incluso, algunos frailes se esmeraron en penetrar en los secretos de la civilización prehispánica y aprender las lenguas indígenas para llevar a cabo el proceso de cristianización e investigar sus costumbres y creencias.²²

Durante el siglo XVII, con la finalidad de establecer una política administrativa en común, para la Corona surge la necesidad de averiguar la historia y costumbres de los aborígenes, con la intención de reconstruir todo lo referente al pasado indígena –organización económica, social, política y jurídica de los señoríos prehispánicos-. A finales del siglo XVII Carlos de Sigüenza y Góngora se anticipó a la inquietud de rescatar los logros matemáticos y calendáricos de los antiguos mexicanos.²³

Para el siglo XVIII comenzaba a tomar forma una cultura nacional mexicana, donde los intelectuales criollos comenzaron a reivindicar sus raíces indígenas. Esta cultura nacionalista lleva a que el indígena prehispánico se convierte en una parte básica de la identidad mexicana, con lo que empieza una recuperación ferviente del pasado autóctono, pero con un indígena estereotipado que nada tenía que ver con la variedad étnica y cultural del mundo prehispánico, ni mucho menos con el indígena rechazado del momento.

²² OLIVÉ Negrete, Julio César, “El patrimonio histórico cultural”, en *La antropología en México*, INAH, Tomo 3, México, 1988, pp. 681- 682.

²³ Ídem.

1.3.2. *La Independencia*

Ya para el siglo XIX, en el México independiente surgen las necesidades de lograr la unificación como nación, la consolidación de un Estado rector (rechazando el pasado prehispánico y la herencia colonial), definido por un proyecto nacionalista (manteniendo las costumbres heredadas por la colonia) y entrar a competir en el mercado capitalista con un desarrollo hacía la industria, la minería y la propiedad privada, así como la delimitación del territorio y la impartición de una mejor educación. Todo esto bajo la ideología criolla, ya que a ellos les pertenecía el triunfo de la Independencia, y como muchos de éstos se educaron con sistemas europeos, en la nación que pretendían no cabía el indígena como tal. El nuevo mexicano independiente debía ser a semejanza de los vencedores, tal vez no blancos, pero sí mestizos, tanto biológica como culturalmente.²⁴

Para lograr sus objetivos tenían que hacer que los indios conocieran la civilización europea a través del contacto con los inmigrantes para que se fuera logrando el mestizaje biológico y cultural, acompañado de una educación religiosa y cívica para fortalecer el proceso.

El objetivo era formar una república a la altura de las naciones que en ese momento eran consideradas como avanzadas, para ello era primordial darles educación científica a los indígenas, así como una religión ilustrada, sin fanatismo e idolatrías, y principalmente eliminar las que se consideraban las causas de su atraso: la ignorancia, el fanatismo, la holgazanería, y la propiedad comunal junto con la organización derivada de ésta; ya que se pensaba que los indígenas –con sus propiedades comunales y viviendo dentro de su comunidad– no entendían la importancia de vivir como personas civilizadas.

Sin embargo, los propósitos no iban encaminados a incorporar al indígena como tal, sino que se proponía desunirlo de su grupo étnico para integrarlo a la nueva nación independiente y lograr que los indios se vieran como parte de toda la nación y no en forma

²⁴ CHÁVEZ Chávez, Jorge, “El pensamiento indigenista decimonónico”, en *La antropología en México*, INAH, Tomo 3, México, 1988, pp. 665- 667.

aislada: “debe procurarse que los indios olviden sus costumbres y hasta su idioma mismo, si fuere posible. Sólo de este modo perderán sus preocupaciones, y formarán con los blancos una misma masa homogénea, una nación verdadera”.²⁵ Incluso se creía que la alimentación del indígena, a base de maíz, era una causa de su atraso, ya que las civilizaciones avanzadas, como la europea, consumían trigo.

Una vez restaurada la república, se creía que era necesario formar una nación con matices liberales para consolidar el triunfo y se trató de instituir la paz en un pueblo desgastado por las constantes luchas. La educación era considerada la base para llegar a la superación del individuo por medio de la educación científica. La historia justificaba el régimen de orden y progreso y los procesos que atravesó México eran vistos como etapas de evolución y no como procesos revolucionarios.

1.3.3 El siglo XX

Los científicos de la época porfiriana consideraron como etapa de la evolución de México un periodo prehispánico en el que las personas alcanzaron cierto avance, que luego fue coartado por la colonización, en el cual se había colocado al indio en una especie de letargo que le había impedido su evolución. Por lo que era indispensable sacarlo de ese estado por medio de varios elementos: la colonización extranjera, la privatización de su tierra comunal, la educación laica para enseñarles valores cívicos y la libertad que se ejerce por medio del individuo y el mestizaje.²⁶

Bajo esta ideología capitalista y de reeducación del pueblo para contribuir al desarrollo de una nación con miras a competir en el orden económico mundial, se llegó al siglo XX, con un pasado histórico-colonial que no pudo ser ignorado y con una imagen del indio visto como el culpable del atraso del país.

Con esta carga de culpa, el indígena mexicano vivió ignorado como parte de la nación y de la población mexicana, por lo menos hasta la década de los 40, ya que para 1948 el

²⁵ PIMENTEL, Francisco, citado por Jorge Chávez, *op. cit.*, p. 672.

²⁶ Chávez, Jorge, *op. cit.*, p. 672.

presidente Miguel Alemán crea el Instituto Nacional Indigenista, organismo que desde sus inicios figuró a la cabeza del movimiento indigenista y trató de reivindicar las perspectivas de una acción oficial dirigidas por especialistas, así como también muestra el interés del Estado por asumir la existencia de poblaciones étnicas diferentes, y además manifestó ideológica y políticamente una acción particular, en un sector específico²⁷ que hasta ese momento había permanecido en “su letargo”: los indios.

Pero las concepciones que designaban al indígena no cambiaron mucho de como eran en el siglo pasado. A partir de los años 60 la definición giraba en torno al vocablo *comunidad indígena*, caracterizada por ser aquella que por su lengua, costumbres, organización, economía, situación social y cultura difería de las otras comunidades del país.

Asimismo, se hacía referencia a su situación con aspectos muy característicos, incluidos de manera global para todos los pueblos indígenas, sin importar sus distinciones. Estos aspectos tenían que ver con cuestiones geográficas: caracterizados por vivir aislados, en tierras pobres y erosionadas; lingüísticas: considerando solamente que no hablan español o lo hablan mal; culturales: pensando que sus costumbres y creencias son atrasadas y con un valor negativo; económicas, es decir, viven en la miseria y con bajos niveles económicos; sociales, suponiendo que viven en una situación de inferioridad; sanitario, puesto que desconocen los avances de la medicina moderna y demográfico, que sólo se limita a enumerar los millones de indígenas que viven aislados.²⁸

Los resultados de estos discursos son una concepción del indígena de manera estereotipada, ya que los juicios que se aplicaron eran válidos para todos los indígenas que habitan en el país, sin hacer excepciones, exponiendo rasgos a partir de los que el indígena se presenta como despojado y carente de “todo”, en una circunstancia de inferioridad económica, social y cultural, en un estado de ignorancia absoluta, excluido tal cual es, sumergido en el analfabetismo, la ignorancia, la superstición, la insalubridad. Aparece como un problema de orden social.²⁹

²⁷ ROS Romero, María del Consuelo, “La imagen del indio”, en *La antropología cultural en México*, 1988, INAH, Tomo 4, México, pp. 739 -751

²⁸ Ídem.

²⁹ Ídem.

Al ser considerado un problema social, también es tratado como un problema nacional, en el ámbito de la economía, la cultura y lo social, que, de cierta forma frenaba la expansión capitalista de la época, al igual que en el siglo anterior.

Y como en la época de la Independencia, el indio es considerado como un ser inferior al que se necesita “corregir” o “llevar al nivel” de quienes lo someten y explotan, también se le responsabiliza de su propia fatalidad, ya que además de estar sumergido en la ignorancia total e incapaz de ser propositivo y entablar cualquier iniciativa, es un ser pasivo que no pide, no actúa y tampoco participa. Incluso también se creía que era un problema de educación, castellanización y alfabetización.

1.3.4. El indígena en la ciudad

Cuando los indígenas comienzan a llegar a la ciudad su condición no difirió mucho, y aun menos su concepción: siguió viviendo rechazado, porque la ciudad era el espacio del poder prohibido al indio, al oprimido.

Asimismo, se les empezó a referir con términos específicos, si antes se les llamó “la plebe”, ahora se empleaba otro término: los nacos. “Palabra de evidente contenido peyorativo, discriminador y racista. Lo naco designa todo lo indio: cualquier rasgo que recuerde la raza original de la sociedad y la cultura mexicana, cualquier dato que ponga en evidencia el mundo indio presente en las ciudades, se conjuraba en el simple calificativo de naco.”³⁰

Para las mujeres se empleó el término de “marías”, caracterizadas por andar en las calles, con sus hijos cargados en la espalda envueltos en un rebozo, vendiendo chicles o pidiendo limosna; o en el mejor de los casos empleadas en el trabajo doméstico, labor destinada a un gran número de mujeres indígenas, que además de permitirles establecerse en la ciudad o en la capital, podían incluso emigrar a los Estados Unidos.

³⁰ BONFIL, Guillermo, “El indio desindianizado”, en *México profundo*, 1986, pp.88-94

En la ciudad, la presencia de lo indio también llega a los muros, esculturas, museos, la música, la danza, la literatura, las artes plásticas y las zonas arqueológicas, lo que proporcionó los elementos indispensables para configurar una inmensa corriente nacionalista bajo la garantía gubernamental. Entonces, “el indio es vendido como imagen singular que da el toque de color local, el acento exótico que atrae al turista. Un México indio para consumo externo”.³¹

Sin embargo, esa presencia del indígena es la presencia dentro de un mundo muerto, singular y extraordinario, pero muerto.

El discurso oficial traducido en lenguaje plástico o museográfico, exalta ese mundo muerto como la semilla de origen del México de hoy. Es el pasado glorioso del que debemos sentirnos orgullosos, el que nos asegura un alto destino como nación. El indio vivo, lo indio vivo, queda relegado a un segundo plano, cuando no ignorado o negado.³²

Además de reconocer al indio a partir de los discursos utilizados a lo largo de la historia, que permite identificarlo como flojo, primitivo, ignorante, tal vez pintoresco y siempre como un freno que impide ser el país globalizado que deberíamos ser, en las regiones indias se les puede reconocer por signos externos como su vestuario típico, el “dialecto” que hablan, la forma de sus viviendas, sus vestimentas, sus fiestas y sus costumbres.

Todas estas maneras de reconocer y designar al indígena, más que una forma de caracterizarlo, instituye la indianidad de una población a partir de una lista de particularidades en términos positivos y negativos y caracterizados de una sola vez. Por tanto, el discurso en torno al indígena difunde una imagen estereotipada y válida para todas las comunidades indígenas de México.

Lo que hemos observado a través de los siglos es una discriminación hacia todo lo que refiera a la cultura indígena. La discriminación hacia lo indio, su negación como parte de “nosotros”, que tiene que ver en gran parte con un rechazo hacia la cultura india, y no con otras cuestiones como el color de la piel, sus vestidos o su lenguaje.

³¹ Ídem.

³² Ídem.

Se pretende ocultar e ignorar el rostro indio de México, porque se admite una vinculación real con la civilización mesoamericana. La presencia rotunda e inevitable de nuestra ascendencia india es un espejo en el que no queremos mirarnos.³³

Esta negación y rechazo hacia lo indio nos cierra la posibilidad de entender formas diferentes de vida y alternativas, así como poder entender el significado de ser indio, la cultura india, la comunidad en que se desenvuelven y en general todo lo que los representa.

Se puede decir que es debido a los *modelos discursivos*, es decir, a las representaciones socialmente compartidas y opiniones que tenemos sobre los indígenas, que se ha construido un modelo mental y un conocimiento general que determinan la forma en que se ha caracterizado y representado el indígena a través de los años, además de influir en nuestras actitudes hacia ellos.

1.4. El otro indígena

Aunque se ha distinguido y definido al indígena por su forma de vestir, su lenguaje, su caminar, los rasgos genéticos (como el color de piel y la estatura), etcétera, son otros los elementos y características (como los sociales y culturales) los que determinan y definen al indígena, como su autonomía como comunidad, el que pertenecen a una colectividad organizada, con una herencia cultural propia que ha sido forjada y transformada históricamente por generaciones sucesivas y, por esa cultura propia, se sabe y se siente maya, huasteco, tarahumara.

1.4.1. Ser indígena

Existen dos rasgos específicos que definen el perfil de la cultura indígena: su organización social y su interacción con la naturaleza y sus signos. En el caso de la organización social se pueden caracterizar algunos elementos; por ejemplo, los asentamientos en donde se alojan son nichos ecológicos muy diversos, pero principalmente es la selva húmeda tropical, las mesetas semiáridas o las montañas abruptas; difícilmente se sitúan cerca del mar, prefieren los ríos, lagos, serranías y valles húmedos.

³³ BONFIL, Guillermo, “Una tierra con civilización milenaria”, *op. cit.*, p. 43

El tipo de asentamiento tiene que ver con la actividad productiva que realizan: la agricultura. Y aunque la imagen estereotipada define a la agricultura indígena como de “primitiva” y de baja productividad, esta labor, además de ser fundamental para la subsistencia de la comunidad, presenta una gran variedad de elementos.

Una de las principales características de la agricultura indígena es el cultivo simultáneo de varios productos en un mismo terreno. La forma más común es la milpa clásica, donde se cultivan desde maíz, frijol, calabaza y chile.³⁴ También pueden formar una pequeña huerta cerca de la casa que es atendida por las mujeres, mientras que los varones cultivan la milpa.

Dentro de los productos cultivados tiene mención importante el maíz, ya que gracias a éste la civilización mesoamericana inició el cultivo de muchas otras plantas, además ha organizado, desde épocas antiguas, gran parte del territorio. La distribución de las casas, por ejemplo, dan cuenta de la importancia central de esta planta, ya que se puede encontrar desde un sitio para almacenar las mazorcas, donde su construcción y forma estarán determinadas por la región, las exigencias del clima y la fauna; hasta un sitio para desgranar el maíz, una tarea cotidiana que involucra a todos los miembros de la familia, y que además es un motivo para avivar las relaciones familiares; asimismo, ocupa un espacio principal del hogar, como el fogón y el metate para elaborar las tortillas, este último base indispensable de la alimentación.

Otro cultivo que caracteriza las zonas indígenas es el maguey, característico del paisaje de las tierras altas, el cual ha servido para marcar los límites de los dominios y detener la erosión de las laderas. Y junto al maguey es común encontrar al nopal, quien acentúa la dureza del panorama.

La agricultura indígena implica poner en juego una serie de conocimientos que son el resultado de una experiencia acumulada y legada que permite advertir las características del terreno, seleccionar las especies compatibles, cultivar de acuerdo a las exigencias propias,

³⁴ BONFIL, Guillermo, “El indio reconocido”, *op.cit.*, pp. 52-53

seguir un calendario, combatir plagas y realizar muchas más actividades para obtener buena cosecha.

Los conocimientos empleados, las habilidades y prácticas que realizan para la siembra responden a una concepción particular con la naturaleza y de la relación del ser humano con ella.

En las culturas indias, la concepción del mundo, de la naturaleza y del individuo, hace que deban colocarse en el mismo plano de necesidades. Se reconoce la condición de la persona como parte del orden cósmico y se aspira a una integración permanente, que sólo se logra mediante una relación armónica con el resto de la naturaleza.³⁵

Las culturas indias tienden a la autosuficiencia; la familia, el linaje, la comunidad y el pueblo en general son autosuficientes, esta forma peculiar de economía ofrece una seguridad básica y un amplio margen para subsistir, así sea sólo con lo indispensable, aun en años difíciles. Además, no se reconoce la noción de salario, ya que para el indígena no se paga, sino más bien se retribuye y con esto se adquiere la obligación de hacer lo mismo con el otro.

El trabajo en común es una obligación implícita por el hecho de formar parte de una comunidad, esta forma de trabajo colectivo y a su vez cooperativo conlleva un toque de fiesta, ya que se convive con los miembros no sólo de la familia, sino del linaje, del barrio y con toda la comunidad entera. Este elemento es importantísimo porque anima a la participación y fortalece la solidaridad entre los diversos grupos.

Como parte de la economía también está el intercambio, el cual puede darse en el tianguis semanal, del propio barrio o de otras comunidades. En el intercambio no interviene el dinero, es sólo trueque, cambio directo de productos, donde las personas no acuden únicamente como vendedores o compradores, sino que van a intercambiar.

Si no es en el tianguis, existe un sistema de ferias anuales. Concurren regularmente habitantes de zonas muy distantes y de producciones diversas. El motivo central es religioso: la fiesta de una imagen

³⁵ BONFIL, Guillermo, *op. cit.*, pp. 55-56

venerada, de fama regional o nacional. Pero al acudir a la feria se cumplen simultáneamente muchas funciones: se paga una manda o se pide un favor divino; se goza de las danzas, la música; se encuentran con conocidos, se intercambian noticias y se brinda con ellos; se acude al médico; se vende y se compra; se vive un paréntesis de fiesta en los trabajos del año.³⁶

Además de la actividad agrícola, hay comunidades que se han dedicado a la actividad artesanal, la cual no desplaza a la agricultura, pero sí refuerza la capacidad de intercambio y sobre todo es un recurso más para diversificar la producción a escala local. Aunque sí hay comunidades que fabrican artesanías destinadas fundamentalmente al mercado.

Pero algo que no es concebido como mercancía y mucho menos como propiedad privada es la tierra. Existe una vinculación muy profunda con ella. Es un territorio común, que además de ser un recurso productivo forma parte de la herencia cultural recibida. En ella reposan los antepasados fallecidos, ahí se manifiestan las fuerzas superiores; es un sitio sagrado, porque es una entidad viva, que reacciona ante la conducta de los individuos. Pertenecer a un grupo y a un territorio, es la unidad inseparable de las culturas indias, para los pueblos que han sido desplazados siempre queda en la memoria colectiva el recuerdo del territorio al que se pertenece y la aspiración por recuperarlo.

Otra característica de las comunidades indígenas es la división del trabajo en familia, donde las normas rigen tanto a hombres como a mujeres y a los niños se les instruye desde temprana edad. Así todos comparten los problemas y satisfacciones del trabajo, puesto que todos conocen por experiencia propia su significado y consecuencias.

El lugar propicio para perpetuar la cultura propia de los pueblos indígenas es el núcleo familiar, donde la mujer desempeña un papel importante, ya que a ella le corresponde criar a los hijos y transmitirles los elementos culturales para poder desenvolverse de manera adecuada dentro del grupo. Su papel no sólo es reconocido social y sino también en el ámbito familiar, y en muchas comunidades la mujer participa más activamente y en igualdad con el varón.

³⁶ Ídem.

También una característica que contribuye de manera importante a la preservación y prolongación de la comunidad, pero sobre todo a la propagación de la propia cultura, es la endogamia, ya que los matrimonios se efectúan entre miembros de la misma comunidad, principalmente para garantizar la continuidad de la cultura autónoma, pues es compartida por la nueva pareja quien la heredará a sus descendientes.

Con base en las particularidades de la cultura autónoma indígena, cada grupo se adapta a las nuevas circunstancias: se enfrenta a cualquier evento con el fin de poder conservar sus espacios en todos los ámbitos de la vida; incluso ha aprehendido elementos culturales impropios que son de utilidad para crear soluciones, nuevas ideas y estrategias de composición que le permitan subsistir como una colectividad delimitada y diferente, donde sus miembros tienen acceso a un patrimonio cultural común, propio, distintivo. Ésta es sólo una parte de su realidad; pero en esa parte radica la razón de existencia de los pueblos indios.³⁷

En algunos aspectos su presencia ha sido incluso tan habitual y omnipresente que raramente se percata su significado tan inmenso que en el largo proceso histórico hizo posible su permanencia.

1.4.2. Los campesinos

Existe un importante número de comunidades campesinas tradicionales que no son consideradas como indias, ni sus habitantes pretenden serlo. A pesar de ello, para Guillermo Bonfil la cultura campesina tradicional muestra una marcada similitud con muchos aspectos que son propios de la cultura india, y afirma que se trata de comunidades con una cultura india, pero donde se ha perdido tal identidad.

La desindianización se cumple cuando ideológicamente la población deja de considerarse india, aun cuando su forma de vida lo siga siendo. Serían entonces comunidades indias que ya no se saben indias.³⁸

³⁷ Ídem.

³⁸ Ídem.

Entre las principales similitudes que se pueden destacar de ambos se encuentra la agricultura, ya que las técnicas indias son utilizadas en gran parte, y aunque haya un mayor empleo del arado y de animales de tiro, el maíz es la cosecha principal, junto con otros productos de la milpa. Para el trabajo agrícola la solidaridad familiar y la cooperación vecinal basada en la reciprocidad son base de la organización del trabajo, donde el pago de un salario por estas labores es poco frecuente. También las actividades artesanales se encuentran por igual y se aplican en el mismo sentido, como un recurso cultural que desarrollan los miembros de la comunidad para contribuir a la autosuficiencia.

Otras características en común es la persistencia de mitos, leyendas y cuentos donde la naturaleza figura como un ente vivo. Asimismo, se recurre a prácticas variadas, propias de la herencia indígena, para la curación de enfermedades, como la presencia de yerberos, hueseros y comadronas.

Bonfil menciona que una aparente diferencia entre las comunidades campesinas e indias es el idioma, ya que los campesinos no indios hablan solamente español. Cabe mencionar que en muchas familias los ancianos recuerdan la lengua indígena original, aunque su empleo esté restringido y el campo de la comunicación lo ocupe el español. Sin embargo, para Bonfil este rasgo no es suficiente para explicar la condición, india o no, como tampoco lo es la indumentaria, que más bien representan un resultado y no una causa de ser miembro de una comunidad indígena. Y señala que la ausencia de una identidad étnica india es un elemento que revela el rompimiento de un mecanismo de identificación que permitía delimitar un “nosotros” vinculado a un patrimonio cultural que se consideraba propio y exclusivo.

No es de extrañar que se conserve una cultura predominantemente india en muchas comunidades que hoy se reconocen como mestizas y que eran indias a principios de este siglo o hasta fechas aún más recientes. De ahí, que sea necesario entender el cambio de comunidad india a pueblo campesino tradicional, no como una transformación que implique el abandono de una forma de vida social que corresponde a la civilización mesoamericana, sino como un proceso que ocurre en el campo de lo ideológico cuando las presiones de la sociedad dominante logran quebrar la identidad étnica de la comunidad india. (...) A partir de la implantación del régimen colonial el espacio, no sólo la sociedad, se dividió en dos polos irreductibles y opuestos: la ciudad fue el asentamiento del poder colonial y el campo el espacio del colonizado, del indio. Entre campo y ciudad las relaciones nunca fueron de igual a igual,

sino de sometimiento de lo indio-rural a lo urbano-español. Identificación que perdura tanto en los sectores urbanos como entre la población india y rural tradicional.³⁹

Hasta aquí hemos visto que de acuerdo a las categorías discursivas anteriormente mencionadas, dentro la sociedad mexicana existe un *modelo* que ha representado al indígena a través de diversas épocas de la historia mexicana, dicho modelo ha sido caracterizado a partir de términos utilizados para designar al indígena y a lo indio, mismos que se han establecido por el poder social de ciertos grupos e instituciones que ejercen sobre los menos poderosos, o por la falta o acceso a los acontecimientos que determinan los discursos sociales entorno al indígena. Por ejemplo, luego de la Independencia y durante la instauración de la república, el indígena como tal no cabía en la nación que se pretendía tener, además se manejaron características que era consideradas como causa de su atraso (ignorancia, fanatismo, holgazanería y la propiedad comunal). Este discurso prevaleció hasta la época porfiriana, ya que se pretendió la privatización de la tierra comunal, enseñarles educación laica y cívica. Para mediados del siglo XX, los términos que caracterizaban al indígena tenía que ver con cuestiones geográficas, lingüísticas, culturales, económicas, sociales, y sanitarias. En la ciudad se le seguía calificando como “primitivo” y “menor”. Estos términos, que nombramos como modelos discursivos, han sido las representaciones socialmente compartidas y las opiniones que se tienen sobre los indígenas. Asimismo, se ha adquirido un conocimiento general sobre ellos; el cual ha sido aceptado y ha formado ideologías y características sobre lo indígena.

Estas características han sido determinadas por actores sociales poderosos que han controlado el discurso; sin embargo, por otro lado, encontramos representaciones de actores que no concilian con ese discurso y actúan por cuenta propia para evaluar y determinar los acontecimientos. Así, hemos visto cómo Guillermo Bonfil establece que son otros los elementos y características que determinan y definen al indígena, como su autonomía comunal, la organización colectiva, la herencia y su cultura propia.

Los diferentes discursivos existentes, ya sea por parte de grupos de poder o de actores ajenos a éstos, influyen de alguna u otra forma en las representaciones, elementos y

³⁹ Ídem.

características para determinar los modelos mentales que tenemos sobre los indígenas y lo indio, éstos determinan la forma en que se le representará en diversos ámbitos, a través de los años, ya sea social, cultural o artísticamente.

1.5. El indio esculpido

Los modelos discursivos que han determinado las opiniones e ideologías sobre lo indígena, han servido para representarlo, no sólo a nivel de la construcción de un modelo mental, ni en las actitudes y cogniciones sociales, sino también en imágenes a largo de la historia, donde se pueden reconocer cuatro épocas:

1.5.1. Del México Prehispánico a la colonización

Primeramente se reconoce la época prehispánica, donde las imágenes representan únicamente una descripción de sucesos. Entre las representaciones pictóricas destacan los códices que constituyen un testimonio de la época prehispánica, donde se caracterizan las formas de ser y pensar de los distintos pueblos del México antiguo (sus ritos, las guerras que enfrentaban entre los diferentes pueblos, las creencias religiosas, el poder y sus significados y la muerte).

En la época después de la conquista las imágenes representaban mensajes visuales y discursos verbales capaces de tener un impacto social, ya que eran símbolos de un proceso de cambios sociales y culturales de aquel momento.

Las imágenes son utilizadas para afianzar la posición, el prestigio social y los privilegios de la sociedad novo-hispana, esto crea un mecanismo básico para conformar redes simbólicas e imágenes identitarias.

En esta época la representación plástica del indio quedó fijada bajo el estereotipo del indio brasileño que fue pintado en un grabado alemán en 1505, el cual lo mostraba desnudo, utilizando arcos y flechas, con taparrabos y penacho de plumas. Aunque esa imagen estaba ausente en la plástica novohispana del siglo XVI, para los siguientes años fue la que se impuso como modelo; con esas características de indio europeizado se presentó desde entonces tanto al

chichimeca como al apache en cerámica, en cuadros de castas, en grabados y en pinturas emblemáticas.⁴⁰

Ese modelo aparece en el siguiente grabado de fray Diego Valadés, en el que un fraile con su grupo de colaboradores indígenas llevan a cabo la evangelización de unos chichimecas semidesnudos y portando arcos y flechas.



Fray Diego Valadés, *Prédica del Evangelio*, 1579. Grabado. *Retórica cristiana*.

Por otro lado, la historia indígena prehispánica se convierte en una parte básica de la identidad mexicana, con lo cual empieza una recuperación del pasado indígena. Los misioneros forjaron una imagen de cristiandad de hombre y mujeres devotos, humildes y sumisos, despegados de los vicios terrenales e injustamente explotados por los españoles.

La recuperación del pasado indígena se reforzó a principios del siglo XVII con la edición de la *Monarquía indiana* del fraile Juan de Torquemada en 1615; sin embargo, lo indígena se estereotipaba dentro del parámetro de lo azteca, dejando de lado la variedad étnica y cultural que era el mundo prehispánico.

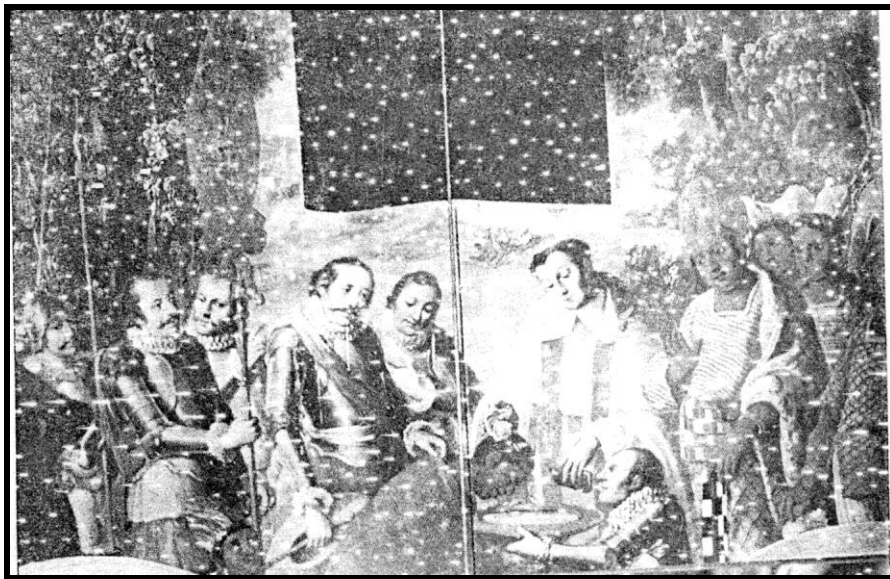
⁴⁰ RUABIAL García, Antonio, “Nueva España: imágenes de una identidad unificada”, en *Espejo Mexicano*, FCE, México, 2002, p. 83.

Para sobrevivir como grupo, el indígena incursionó en los escritos y la pintura, los cuales fueron no sólo documentos legales sino también instrumentos útiles en la transmisión de la memoria histórico-colectiva. Entre los temas que se menciona son: en primer lugar, la tierra comunal, seguido de la conquista, luego la congregación del pueblo y finalmente las epidemias como castigo divino y como parte de la pérdida de las tierras.

La representación de estos temas se ven unidos con los “títulos primordiales” y los mapas (grandes lienzos que solían colgarse en las oficinas de los mayordomos de los templos).

Así, la pintura se convertía en el género de representación ideal para las élites indígenas, ya que se podían mostrar como individuos destacados de la sociedad, sin desventaja frente a los españoles, siempre y cuando se mostraran como gente civilizada, religiosa y como súbditos fieles del rey.

Sin embargo, se seguían estableciendo paradigmas sociales en términos occidentales y en las imágenes se seguía creando exclusiones e inclusiones.



Gregorio José Lara, *Bautizo de los señores de Tezcoco*, ca. 1755. Óleo, Tonantzintla, Puebla.

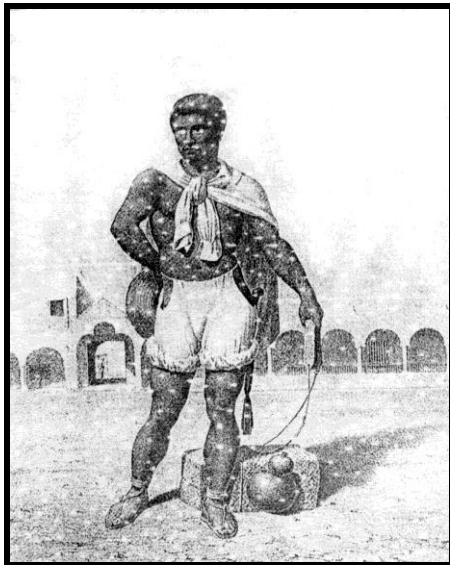
(Escena de los señores de Tetzoco recibiendo el agua sacramental, agua que significaba al mismo tiempo conversión y alianza. Es significativo la dignidad y presencia de los indígenas con Cortés y los españoles colocados frente a ellos en el cuadro).

1.5.2. Entre un siglo de guerra (de la Independencia a la Revolución)

Después de la Independencia y hasta los comienzos de la Revolución mexicana nace, se consolida y evoluciona el concepto y la imagen de lo mexicano a partir de rostros, tipos, arquetipos y personajes que buscan consolidar una identidad propia para sobrevivir como nación.

Por tanto, el arte que es producido en México es arte mexicano, y fuera de la academia sobresalen las escuelas regionales de pintura, la artesanía popular, los artistas viajeros, el costumbrismo, la gráfica política, los primeros fotógrafos y los grabadores populares. En todos ellos se ve la evolución del concepto y la imagen de los mexicanos, reflejando su diversidad.

Cada obra refleja una imagen de la nación. Los artistas viajeros pintan paisajes, calles, ruinas, objetos prehispánicos, cuadros costumbristas, al pueblo mexicano; y su obra, por estar lejos de las pretensiones de la academia, se acerca mucho a la de la vida cotidiana. Sin embargo, frecuentemente los dibujos de tipos mexicanos que hacen los artistas extranjeros están marcados por una visión eurocentrista, lo que da como resultado una visión prejuiciosa contra los mexicanos.



Frédéric Waldeck, *Indio contrabandista del interior*, 1838.

Afirmaba el barón Waldeck que no hay “gente más perezosa que los indios.

1.5.3. La dictadura

Para la época del porfiriato el tema histórico nacionalista vuelve a recaer en el pasado indígena prehispánico, este último es visto como un ser mitológico para la cultura y la plástica mexicana, aunque en la vida real sigue siendo discriminado y maltratado, persistiendo la inclusión del indígena del pasado y la exclusión del indígena del presente.

Durante el porfiriato se distinguen los retratos personales, que en su mayoría son de la aristocracia criolla, de los burgueses y altos políticos, pero existe muy poco sobre el resto de la sociedad mexicana y menos sobre los indios que el arte nacionalista buscaba glorificar.

Pero en un pueblito escondido de Guanajuato, un indio se revela como un maestro del retrato: Hermenegildo Bustos. Este personaje, sin formación académica pintó a la gente natural de su región: los campesinos, agricultores, comerciantes, herreros, en fin, logrando recrear el arte del retrato. Pero sobre todo logró plasmar el sistema de relaciones sociales y necesidades espirituales de su comunidad; reafirmandose como pintor y como indio a través de su pintura.⁴¹

Otro artista que se encarga de plasmar la percepción del pueblo, es el grabador Guadalupe Posadas, quien no dibuja un arquetipo del mexicano, sino cientos. Todos y cada uno de sus retratos son parte de un gran cuadro social. Retrata a casi todos los estratos de la sociedad de su época: políticos, curas, guerrillero, apaches, mariguanos, toreros, y un sinnúmero de personajes.

Con su tradición gráfica basada en la caricatura y el costumbrismo, pero con el agregado de una imaginación de raíz extensamente popular, Posadas llega a finales del siglo XIX dando la primera visión de conjunto de la sociedad mexicana, con un extenso cuadro social lleno de retratos de lo mexicano y los mexicanos.

⁴¹ BARAJAS Durán, Rafael, "Retrato de un siglo", *op.cit*, pp. 161-163.



José Guadalupe Posada, *El cometa del 82*. Todo el pueblo cabe en el grabado de Posada.

1.5.4. Llega la modernidad (el siglo XX)

Otra manera de hacer retratos es por medio de la fotografía. Cuando llega a México la cámara fotográfica, el retrato fotográfico es exclusivo de la clase burguesa y la aristocracia criolla. En las primeras décadas del siglo XX tener retratos es un hábito de casi todos, excepto de los indígenas, quienes no le atribuyen importancia en la historia de vida.

Para las clases altas la fotografía es vista como un prestigio social. Las personas se toman fotos como testimonio familiar: para pregonar quiénes son, cuánto tienen, cómo viven, exhibiendo el lujo, modelos de comportamiento, pero nunca como un arte. Esto le da legitimidad a la familia.

También, durante los inicios del siglo XX se pueden encontrar retratos populares que se venden a la entrada de los teatros, en puestos y tiendas. Son fotografías “de especie” por así decirlo, de fenómenos (minusválidos), de indios en sus atavíos, de mujeres indígenas.

Ante la cámara, y alborozada, la tehuana modela sin darse cuenta. Ajena a “lo folclórico”, a las compulsiones de vitrina que permutan el signo de *lo típico* y lo vuelven algo modestamente rentable, a la

tehuana no la condicionan ni la inocencia ni el pintoresquismo. Para ella el *traje típico* es la alianza de la elegancia y la costumbre.⁴²

Ya para la década de los 70 la cultura fotográfica está al alcance de todos. Y para 1980 y 1990 son miles los interesados en la fotografía, como expresión artística, testimonio de vida y sociedad, registro cultural, donde el retrato artístico ocupa un lugar especial. Y el incremento de la cultura fotográfica ya no admite con facilidad lo rutinario. Con la masificación se diluye el carácter simbólico y jerárquico de los retratados. Cobran relieve las fotos de los seres anónimos, de otras épocas y éstos se aprecian por la calidad técnica y la capacidad de sugerir biografías de grupos, clases, familias, personas.

1.5.5. El indígena fotografiado

Las revistas ilustradas donde aparecen las primeras fotografías de indios acompañan relatos de viajeros y reúnen en un solo conjunto las ruinas, la naturaleza y a las personas. Y los indios son considerados circunstancia del paisaje, no como individuos o parte de la historia.

En las primeras fotos de exploradores, los indios son elemento de verosimilitud y referente de la monumentalidad de las ruinas. Además de ser obreros, cargadores o desmontadores, son corolarios de la audacia del arqueólogo y el naturista. Désiré Charnay, Le Plongeon, Teobert Maler y Diget, se encuentran entre los primeros fotógrafos extranjeros: sus fotos son certificado de sus hazañas.⁴³

Fue el Museo de Historia Natural de nueva York, quien comisionó a Carl Lumholtz para viajar a México. Éste se caracterizó por haber fotografiado a los indios desde fuera de las convenciones que la época marcaba, ya que mostraba la vida de éstos y su relación de empatía que mantuvo con ellos.

⁴² MONSIVÁIS, Carlos, “Soy porque me parezco”, *op. cit.*, p. 195.

⁴³ RAMÍREZ Castañeda, Elsa, “Fotografía indígena e indigenista”, en *Revista Ciencias*, 60- 61; Marzo 2001, p. 120.

En esta época otra corriente que predomina son las tarjetas postales, comerciales y turísticas, que conforman el arquetipo del indio, el campesino y la vida rural. El público de entonces y los fotógrafos carecían de información que permitiera catalogar al indígena.

Éste era entonces objeto de escasos estudios: peón, criado, mozo, soldado o pelado. En caso de poder pagar un estudio fotográfico, se convertía en imagen de algún altar de muertos en lugares como Juchitlán, Veracruz, Puebla, Guanajuato, Guadalajara o la Ciudad de México.

La conservación de todas las imágenes de esta época es casual. En el Archivo Histórico de Oaxaca, por ejemplo, las encontramos porque los indígenas requerían de una filiación para trabajar en empleos controladas por el municipio. Algunos modelos considerables provienen de estudios fotográficos, por ejemplo, el de Lupercio, en Guadalajara, que además de sus tipos callejeros es autor de retratos de huicholes, conservados en el Archivo General de la Nación.⁴⁴

En 1909, cuando el Museo Nacional de Historia, Arqueología y Etnología, los indios se convierten en objeto de estudio, análisis y exposiciones en museos. Y los fotógrafos se dedican a brindar sus servicios a la nueva disciplina para constatar tipos físicos, fenotipos raciales.

Tratados como objetos arqueológicos móviles, en inventarios que interesan a muy pocos, fotos y monografías prosperan; se les indaga y muestra como resabidos de otros tiempos, representantes del desamparo, inmutables y exóticos, víctimas del olvido, huérfanos que urge rescatar de su condición de oprobio.⁴⁵

Después de la Revolución surge la necesidad de hacerle “justicia” al indio e incorporarlo a los beneficios de la civilización, así comienza su exaltación y su reconocimiento como participante en las hazañas de la nación. Por lo que, las artes plásticas, el cine, la música, la literatura y la política incluyen ahora al indio en su discurso para formar parte del proyecto de nación. Fotógrafos extranjeros y nacionales los plasman: Paul Strand, Edward Weston, Tina Modotti y Manuel Álvarez Bravo los fotografían, van hasta ellos.

⁴⁴ Ídem.

⁴⁵ Ídem.

La fotografía se desarrolla como compañera fiel de las investigaciones antropológicas. Hay imágenes de Héctor García, Nacho López, Alfonso Muñoz, Manuel Álvarez Bravo, Walter Reuter o los hermanos Mayo. Principian las series y la apropiación de las etnias que las adoptan o son adoptados por ellas: Graciela Iturbide en Juchitlan; Mariana Yampolski junto a los mazahuas; Eniac Martínez con los mixtecos; Pablo Ortiz transita con los huaves y huicholes.

La fotografía apoya y sustenta los proyectos de investigación, educación difusión y defensa de los indígenas dentro y fuera de las instituciones. El cine etnográfico y el video ponen en movimiento a la fotografía, dan vida a las imágenes de las fiestas y ofrecen un acercamiento a su vida cotidiana.

Más adelante, con el auge del fotorreportaje, revistas especializadas y semanarios, denuncian y muestran la vida indígena a partir de fotos testimoniales y documentales. Como es el caso de las fotografías de los ochenta y principio de los noventa. Finalmente, con el surgimiento del EZLN, comienza un cúmulo de representaciones sobre la cotidianidad indígena al alcance y consumo de todos.

Durante este apartado hemos visto que no sólo dentro de la sociedad mexicana los modelos que han representado al indígena son determinantes para establecer los discursos sociales, mismos que son aceptados y han formado ideologías y características sobre lo indígena, sino que también esos discursos ha sido categóricos para emplear modelos dentro de las artes plásticas y gráficas para representar a la comunidad indígena.

Encontramos también que ha habido símbolos que pueden o no conciliar con los modelos generados por el discurso. Sin embargo, es preciso señalar que el discurso representativo que cada individuo tenga con respecto a lo indígena será determinante para establecer los modelos que lo representarán, no sólo en la vida cotidiana sino en todos y cada una de las maneras de simbolizarlo.

Debemos recordar que los modelos (dentro de las categorías del estudio del análisis del discurso) representan nuestra concepción subjetiva de los hechos y significan ejemplos particulares de conocimientos socialmente compartidos y de opiniones que tenemos, cuando dichas opiniones y conocimientos son compartidas a

nivel social, éstas tendrán influencia en nuestras actitudes, ideologías y valoraciones, así como de lo que es aceptado y no.

De esta forma, en este primer capítulo hemos abordado no sólo los conceptos sobre el análisis del discurso, sino también cuáles han sido los discursos y modelos que han caracterizado al indígena en México a lo largo de diferentes épocas, así como las representaciones plásticas que se han hecho, representándolo a partir de esas concepciones socialmente compartidas, herencia de un discurso compartido a lo largo de los años.

Uno de esos discursos que nos interesa analizar a partir de representaciones plásticas son las expuestas en las fotografías de Juan Rulfo, pues si bien la herencia fotográfica del artista es hasta ahora incalculable, y sólo se había conocido y valorado su faceta como escritor, poco a poco se ha ido develando el gusto que tenía por este oficio gracias a numerosas exposiciones fotográficas y diversos libros que nos adentran a esa otra parte de Rulfo.

Casas derruidas, puertas y ventanas desvencijadas, escombros; lugares abandonados, parajes solitarios, calcinados, praderas incendiadas; cementerios, cruces, sepulturas, iglesias y edificios antiguos, símbolos religiosos; plantas xéofilas; hombres míseros, mujeres enlutadas, explotadas; niños harapientos, de risa perdida; seres ambulantes; rostros endurecidos... sorteando el anchuroso mundo de su universo fotográfico. Al impregnar sus imágenes con todo este ambiente Rulfo consuma un doble acto subversivo: eligió como tema al hombre del campo y de preferencia al indígena.⁴⁶

Todos esos elementos a continuación se abordarán en el capítulo siguiente, donde se presentará la biografía del autor, exponiendo las facetas más importantes de su vida, es decir, la narrativa y la fotografía.

⁴⁶ RIVERO, Eduardo, "Juan Rulfo: escritura de la luz y la fotografía del verbo...", en *México: Juan Rulfo Fotógrafo, op.cit.*, p. 29.

2. JUAN RULFO:

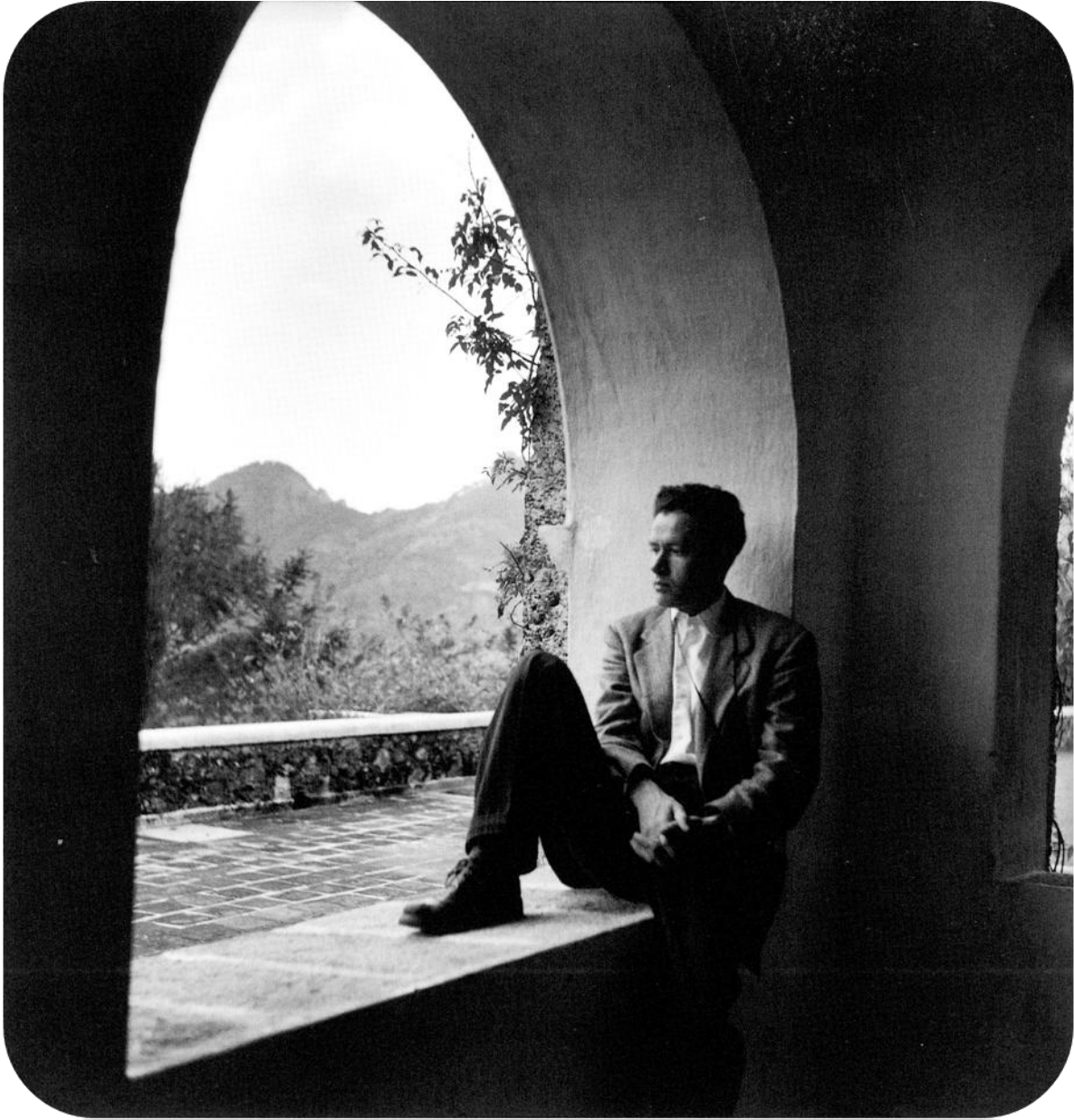


Foto de Juan Rulfo en Tepoztlán, durante una reunión del Centro Mexicano de Escritores, 1955.

“Y
O
N
O
S
O
Y
F
O
T
Ó
G
R
A
F
O”

2. JUAN RULFO:

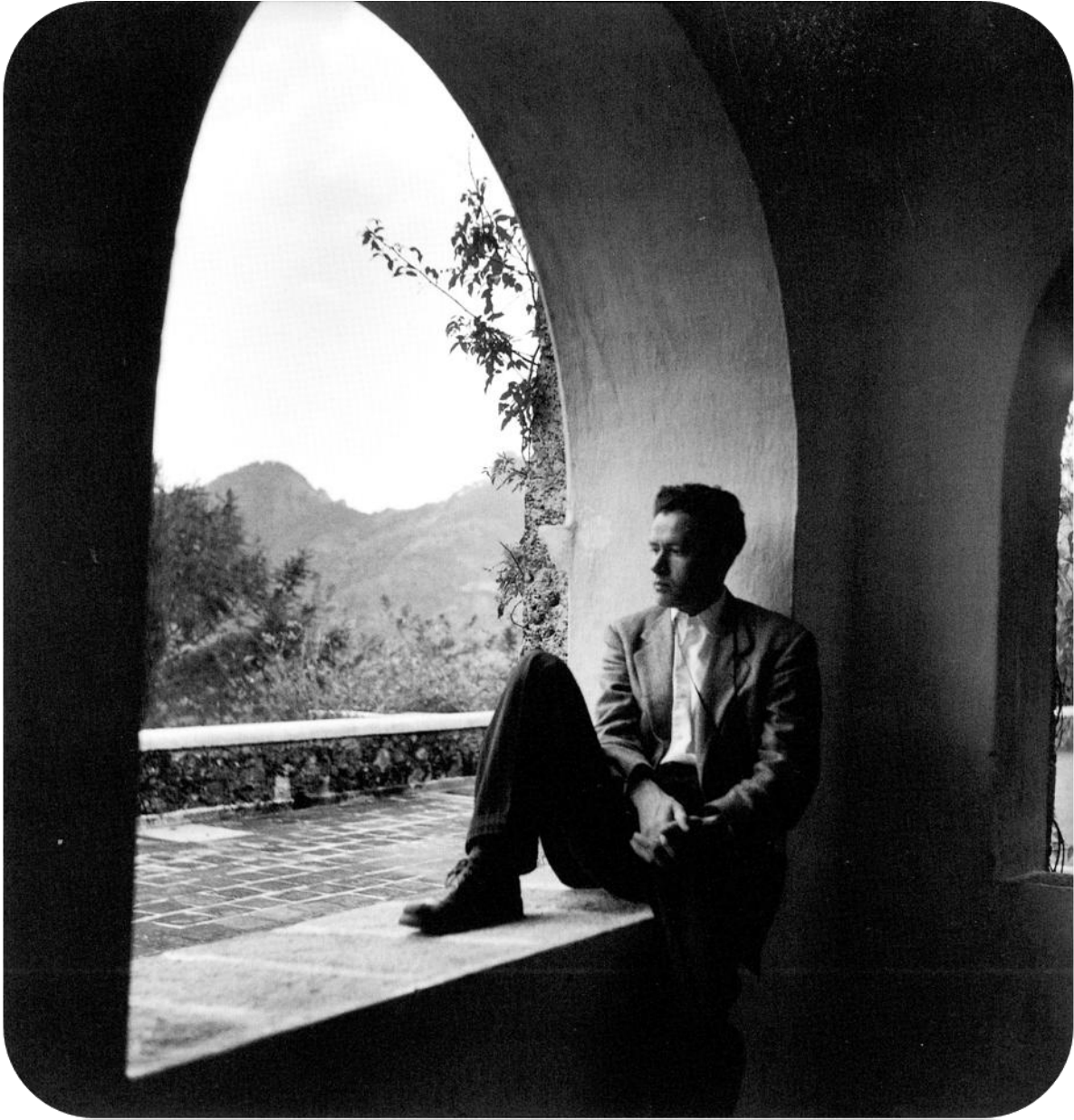


Foto de Juan Rulfo en Tepoztlán, durante una reunión del Centro Mexicano de Escritores, 1955.

“Y
O
N
O
S
O
Y
F
O
T
Ó
G
R
A
F
O”



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

CAPÍTULO 2

JUAN RULFO: “YO NO SOY FOTÓGRAFO”

En este segundo apartado daremos espacio para hablar sobre Juan Rulfo, principal autor de las imágenes fotográficas que analizaremos más adelante, cuyas actividades no giraron únicamente en la narrativa sino también en la historia, la imagen verbal y la imagen fotográfica, la cultura cristiana y la pervivencia de culturas indígenas en México y América, la antropología, la geografía rural, entre otras, con la finalidad de ubicar el contexto en el que se desarrolló la vida del autor y que permitirá acercarnos a comprender cómo se desenvuelve su obra (fotográfica principalmente).

Alberto Vital, en la obra biográfica *Noticias sobre Juan Rulfo*⁴⁷, considera que la historia general y la regional, tanto como la antropología, la geografía y la arquitectura, le ofrecieron a Rulfo las herramientas para entender de manera sistemática el país y el continente a partir de su región de origen y poder dar un cimiento más sólido a las dos artes mayores que practicó: la narrativa y la fotografía.

De forma paralela a la literatura y la fotografía, [Rulfo] se involucró en una tercera actividad intelectual, en él, a aquellas: la historiografía. Es decir, que Juan Rulfo, durante un periodo que inició en la década de 1930 para llegar a los primeros años de la de 1950, fue a un tiempo escritor, fotógrafo e historiador en ciernes, y se puede advertir la huella de cualquiera de estas vocaciones suyas en las otras dos. (...) Con el tiempo advertí que tenía una visión muy precisa de nuestro pasado. Hacía énfasis en la crueldad con que habían actuado los españoles entonces, pero no como un hecho muerto, sino como algo que tenía mucho que ver con nuestros problemas posteriores como nación: allí se iniciaba, para Rulfo, el desprecio hacia la vida y la dignidad de los demás –sobre todo de los más débiles– de que hacen gala los poderosos de este país...⁴⁸

⁴⁷ VITAL, Alberto, *Noticias sobre Juan Rulfo*, op. cit., p XII.

⁴⁸ JIMÉNEZ, Víctor, *Juan Rulfo, Letras e Imágenes*, RM, México, pp. 17-19.

2.1. Su vida

Juan Rulfo, cuyo nombre original es Juan Nepomuceno Carlos Pérez Vizcayno, nació el 16 de mayo de 1917, en el poblado de Apulco, estado de Jalisco. Sus padres, Juan Nepomuceno Pérez Rulfo y María Viscayno Arias eran herederos de hacendados y hacendados ellos mismos.

Durante su niñez el escritor vivió en el pueblo de San Gabriel. Tanto este último como Apulco fueron lugares importantes y representativos para el novelista: Apulco, era un símbolo de su madre, un espacio pequeño, familiar y punto intermedio entre la ciudad y la casa; San Gabriel, era uno de los territorios de su padre, espacio de su infancia, donde aprendió a leer y donde dedicó intensas horas a la lectura.

A principios de 1923 ingresó al Colegio Josefino de San Gabriel junto con su hermano mayor Severiano, y meses más tarde su padre sería asesinado por problemas territoriales. Para 1926, con los conflictos de la Guerra Cristera (1926-1929) el gobierno obligó a las madres josefinas a cerrar el colegio San Gabriel y la abuela materna enviaría a Severiano y a Juan a un internado ante la negativa de que ellos entraran en la escuela laica. Un año después, en 1927 fallece María Vizcayno, madre de Rulfo.

En el internado Luis Silva, el escritor y fotógrafo permanece hasta 1932 para después ingresar al seminario conciliar por decisión de la abuela materna. En 1933, con el interés de hacer la preparatoria laica y luego estudios superiores, Juan Rulfo trata de inscribirse en la Universidad de Guadalajara; sin embargo, los conflictos por la educación que en ese momento se libraron católicos por una parte y materialistas y socialistas por otra, llevaron a la clausura de casi todas las dependencias universitarias.

En este contexto, Rulfo viaja a la ciudad de México e ingresa como oyente a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Allí, escuchó a importantes personajes de la cultura mexicana, como al filósofo y educador Antonio Caso, el antropólogo Alfonso Caso, al político Vicente Lombardo Toledano, al historiador de arte Justino Fernández, a Eduardo García Máynez, entre otros grandes intelectuales de la época.

Justino Fernández fue un personaje importante para Rulfo, pues participaba en las excursiones del catedrático por los alrededores de la capital del país con el propósito de examinar las numerosas iglesias y ruinas indígenas del D.F., Morelos, Puebla y el Estado de México; asimismo, ahondó en sus conocimientos de historia mesoamericana a través de los vestigios arquitectónicos y humanos. Durante estas excursiones el joven fotógrafo realizaba diversas tomas de los inmuebles (existen numerosos negativos provenientes de esta época). Ya desde entonces Rulfo tomaba fotos, aparentemente a partir del tiempo en que salió del seminario – sobre esto regresaremos más adelante-.

En 1937 ingresa a trabajar a la Secretaria de Gobernación como agente de migración (donde permanecería hasta 1947, un tiempo de constante movilidad y viajes entre Apulco, San Gabriel, Guadalajara y el D.F.) y se adhiere a una profunda amistad con Efrén Hernández.

En 1939 pasó una temporada en Tampico como agente de migración y siguió realizando viajes y tomando imágenes fotográficas.

En 1941 conoció a Juan José Arreola en Guadalajara y un año más tarde publica su primer cuento “La vida no es muy seria en sus cosas”, y forma parte del consejo de redacción de la revista *América*. Ésta fue fundamental para el novelista, porque además de los cuentos, allí se publica su primera muestra gráfica, en 1949.

Durante 1945 se divulgan los cuentos “Nos han dado la tierra”, primero, y posteriormente “Macario”, tanto en la revista *América* como en *Pan*.

En 1947 ingresa a trabajar a la empresa Goodrich-Euzcadi como vendedor y publicista, hasta el año de 1952. Este trabajo le permitió viajar constantemente, recorría desde Puebla, Veracruz hasta Acapulco. Un año después, para 1948, contrae matrimonio con Clara Aparicio y publica su cuento “La cuesta de las comadres”.

Los cuentos “Talpa” y “El llano en llamas” se publican en 1950, y “Diles que no me maten” y “Luvina” un año más tarde.

2.2. *Sus letras*

En septiembre de 1953 aparece el libro *El llano en llamas y otros cuentos* como número 11 de la colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica.

La colección “Letras Mexicanas”, donde apareció *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, surgió en un momento de intensa disputa en torno al futuro de la literatura mexicana: los cosmopolitas y nacionalistas que en apariencia no tenían punto de conciliación; así la colección abrió espacio a los representantes de una y otra corrientes. Y Rulfo fue una síntesis de ambas; el contenido era nacional; la estructura narrativa, profundamente innovadora.⁴⁹

De 1952 a 1954 Rulfo fue becario del Centro Mexicano de Escritores, lo que le permitió comenzar a redactar fragmentos de *Pedro Páramo*.

“Una estrella junto a la luna”, fue el primer título de este libro, cuyo fragmento se publicó como “Un cuento” en el primer número de *Las Letras Patrias* en 1954; y bajo el mismo nombre se le seleccionó para publicarse en el *Anuario del cuento mexicano 1954*, presentado en 1955 por el Instituto Nacional de Bellas Artes.

Alberto Vital señala que la gestación y redacción de *Pedro Páramo* duró al rededor de siete años o más, lapso en el que la obra pasó de ser una, bajo el título “Una estrella junto a la luna”, a otra en torno a *Pedro Páramo*, con la conocida transición intermedia de “Los murmullos”.

Vital refiere que “Una estrella junto a la luna” no sólo remite a las alturas que Rulfo tanto gozaba contemplar, sino parece la traducción al español de los topónimos del náhuatl que le gustaban. Cita el ejemplo de “Totolimispa”, cuyo significado es “pájaro junto a la luna” (de “Totol”: pájaro; “meztli”: luna, y “pan”: en o sobre).

Si tradujéramos el título original de la novela a la lengua de sustrato y de la cultura indígena más importante de México, tendríamos aproximadamente “Citlalmispa”, topónimo virtual de la obra en fase embrionaria.

⁴⁹ VITAL, Alberto, *op. cit*, p. 135.

Víctor Jiménez apunta que, en la tradición náhuatl, la estrella junto a la luna al caer la tarde no es sino Xólotl, una de las encarnaciones de Quetzalcóatl. La luz de la estrella vespertina es la única que permite a los muertos salir y confundirse con los vivos. De Xólotl se deriva el nombre de Cholula, ciudad sagrada que Rulfo captó en numerosos negativos. Al comienzo de la novela Juan Preciado evoca Sayula llena de vida mientras camina por Comala justo cuando la ilumina el sol del atardecer.⁵⁰

Esta amplia cita nos permite indicar que existía una forma de apropiación de infinidad de traiciones culturales por parte del autor, así como una concepción entendida de la cultura indígena, y una aproximación y representación por las ancestrales culturas mestiza y criolla católicas, como el mundo antiguo no occidental de Mesoamérica, en particular los núcleos de origen náhuatl, mismas que más adelante veremos si están reflejadas así en su fotografía.

Para Vital, ese primer título avala la hipótesis de que el núcleo originario de la novela quizá sea el mito indígena de la presencia de los muertos entre los vivos – aunque es importante destacar que su novela no se ocupa de los indígenas.

En 1953 Rulfo entrega al Centro Mexicano de Escritores el manuscrito “Los murmullos”, como parte de las responsabilidades al asumir su condición de becario. Tiempo más tarde, dio el escrito al Fondo de Cultura Económica para su publicación con el título definitivo de “Pedro Páramo”.

El libro de *Pedro Páramo* se publica en 1955, mismo año en que aparecen los cuentos “El día del derrumbe”, en el suplemento *México en la Cultura*; y “La herencia de Matilde Arcángel” en *Cuadernos Médicos* y en *Metáfora*. Además se le otorga el primer Premio Xavier Villaurrutia por *Pedro Páramo*.

Los siguientes años viaja a Veracruz y después graba *Voz viva de México*, colección de la Universidad Nacional Autónoma de México. Y a finales de la década de los 50 da a conocer su obra *El gallo de oro* (1959), la cual no se publica por haberse utilizado como argumento para la película del mismo nombre. Al igual que la novela corta *El despojo* (1960).

En 1962 la familia Rulfo Aparicio regresa definitivamente a vivir a la ciudad de México. Mismo año en el que ingresa como editor al Instituto Nacional Indigenista (INI) hasta 1986, en

⁵⁰ Ídem, p. 119.

esta institución Rulfo dedica los primeros volúmenes de la colección antropológica y arqueológica *Serie de Antropología Social*, además de escribir estudios y monografías sobre comunidades indígenas.

Durante la década de los 60 Rulfo tuvo varios viajes por Europa, además de dictar conferencias y congresos. También fungió como asesor en el Centro Mexicano de Escritores.

En 1970 recibió el Premio Nacional de Literatura y forma parte del jurado del Premio Seix Barral para novela, en Madrid, España. A finales de los años 70 obtiene la Condecoración General Miranda del gobierno de Venezuela y el Premio Jalisco en el Teatro Degollado de Guadalajara.

Para 1980 las instituciones culturales de Tabasco le entregan el “Premio Juchiman de Plata en Artes 1980”; además de ser objeto de un Homenaje Nacional en el Palacio de Bellas Artes, en donde por primera vez el artista decide presentar una amplia exposición de su obra gráfica.

2.3. *Sus imágenes*

Nacho López, curador de aquella muestra fotográfica en el homenaje de 1980, recuerda anecdóticamente que Juan Rulfo le entregó al rededor de 300 negativos en sobres de papel glacine y le pidió que él mismo hiciera la selección de las 100 fotos que se necesitaban. “Al término de la impresión de las fotos, se le devolvieron sus negativos en los sobrecitos originales puestos a la vez en otros sobres de papel foliados, y en dos cajas de cartón tituladas al frente ‘Juan Rulfo, Fotógrafo’. Le dio gusto, pero dijo: Yo no soy fotógrafo”.⁵¹

El legado fotográfico de Rulfo consta de aproximadamente 7,000 negativos, así lo indicó el mismo Nacho López.

Alberto Vital apunta que la casa de San Gabriel, donde vivió Rulfo su infancia, fue crucial para su visión futura como fotógrafo. Ya que desde la azotea de la casa, el artista obtuvo imágenes

⁵¹ “El fotógrafo Juan Rulfo”, *México indígena*, pp. 37- 38.

a partir de escenarios que le mostraban la naturaleza, los cerros, lomas, el valle, el Nevado y Volcán de Colima, atrás de los volcanes, Comala y muy cerca el mar.

Antes de conocer el mar, Juan contempló muchas veces esa dirección y en parte por eso supo dar fuerza a las evocaciones marinas de Susana San Juan y a las fotografías de la playa y de la costa: porque durante mucho tiempo éstas fueron para él un lugar deseado. (...) Años después tomó fotos con una perspectiva como la que obtuvo desde la azotea de San Gabriel: el templo aparece de espaldas. Así atrapaba un trasfondo, un ángulo único, un foco insólito, y es factible que a partir de ese momento el joven se hubiera hecho a la idea de que le correspondía una forma propia de mostrar el mundo, simbolizado por el pueblo y el entorno.⁵²

El escritor estudió la disciplina con el mismo empeño y método con el que se acercó a la literatura, historia y antropología. Su biblioteca personal, en los últimos años se numeraba con una selección de casi 700 volúmenes sobre el tema, tanto libros técnicos como monográficos, además de existir más de 100 carpetas o cajas con recortes de revistas y gacetas fotográficas.⁵³ Por lo que se considera a la fotografía como la segunda disciplina estética más importante para el novelista.

Como se mencionó anteriormente, Vital menciona que Rulfo tomaba fotos a partir del tiempo en el que dejó el seminario, es decir, desde la década de los 30, época en la que adquiere su primera Rolleiflex (misma que utilizó durante unos 25 años) y como lo muestra una serie de impresiones vintage, que están firmadas como “Pérez Vizcayno”, y que el biógrafo presenta en su libro. Así como los numerosos negativos que existen del tiempo cuando el jalisciense participaba en las excursiones del catedrático Justino Fernández, donde visitaban iglesias y ruinas indígenas. “Aparecen aquí los monumentos del pasado indígena pero también los del pasado español, las ruinas zapotecas y las ruinas barrocas.”⁵⁴ Es aquí donde se muestra esa visión de la que habla Víctor Jiménez, la del pasado indígena y el español y su amalgama en lo que nos ha acontecido como nación.

⁵² Vital Alberto, *op. cit.*, pp. 42-43.

⁵³ DEMPSEY Andrew, *Juan Rulfo, fotógrafo*. Círculo de Arte, CNCA, México, 2005, p. 29.

⁵⁴ FUENTES, Carlos, “Formas que se niegan a ser olvidadas”, en *México: Juan Rulfo Fotógrafo*, Lunwerk editores, CNCA, INBA, España, 2001, p.15.

Desde los años 30 hasta la década de los 50 fueron para Rulfo de un movilidad intensa, ya que el trabajo como agente de migración y posteriormente como vendedor de llantas le ofrecen viajar constantemente y tomar la mayor cantidad de su acervo fotográfico. Por ejemplo, en 1939 pasó una temporada en Tampico como agente de migración, además de viajar con su cámara por Jalisco y fotografiar las ruinas de una fábrica de papel en Tapalpa, hasta trasladarse a Michoacán para tomar imágenes del nacimiento del Parícutín en los años 40.

No es por ello extraño, por una parte, que en la década de los años treinta Juan Rulfo decida recorrer el país a lo ancho de todo su territorio, con la cámara fotográfica en la mano, mientras se dedica a leer a sus principales historiadores y geógrafos. No es el gusto de Rulfo por el excursionismo, en aquella época, sólo el habitual impulso juvenil (...), después de vivir ocho años en la ciudad de México, en 1940 decide lanzarse a “la vagancia, recorriendo todo el país” durante todo ese año.⁵⁵

Luego de un periodo en el que realiza actividades de excursionismo y alpinismo, se inscribe en el club “Everest” donde recorre el Ajusco, el Popocatepetl, y otras montañas mexicanas; su biblioteca se llena de lecturas sobre volcanes y montañas de México y de geografía e historia.⁵⁶

En 1949 publica su primera muestra gráfica en el número 59 de la revista *América*.

Tres años más tarde dirige la revista *Mapa. Revista de Automovilismo y Turismo*, donde además destina escritos y fotografías, como las del Castillo de Teayo y las de la comarca y convento de Metztitlán, Hidalgo. La reproducción de estos escritos se reproduce en el libro *Letras e Imágenes*.

A finales de los años 40 y principio de los 50, Rulfo creó un proyecto de publicación en el que se enlazaban “la historia de la arquitectura, la historia de México y la fotografía. Era un proyecto *sui generis*, ya que la profundidad del conocimiento de Rulfo de la historia de México lo salvó de caer en las superficialidades comunes a la historiografía de la arquitectura colonial”.⁵⁷

⁵⁵ JIMÉNEZ, Víctor, “El México de Juan Rulfo”, en *México: Juan Rulfo fotógrafo*, p. 35.

⁵⁶ *Aire de las colinas. Cartas a Clara*, Plaza y Janés, México, 2000, p. 63.

⁵⁷ JIMÉNEZ, Víctor, “Juan Rulfo, fotógrafo de arquitectura”, p. 34.

Durante 1954 toma fotos del grupo de danza de Magda Moya y en 1955 el fotógrafo va a las locaciones de la Hacienda de Soltepec, Tlaxcala, donde se filmaba *La escondida*, película de Roberto Gavaldón; invitado por éste aprovecha para tomar retratos de María Félix y Pedro Armendáriz, del actor Jorge Martínez Hoyos, así como de los extras que ambientaban el filme.

En esos mismos años, Rulfo retrató a personalidades de la literatura mexicana como José Gorostiza, Jorge Portilla, Elena Garro y Octavio Paz.

Un año después, y luego de finalizar su trabajo en la compañía Euzkadi, Rulfo es invitado por Raúl Sandoval a realizar investigación de campo en Veracruz como parte de la Comisión del Papaloapan, época en la que conoce al fotógrafo y cineasta Walter Reuter. Este último recuerda que fueron a Zacatecas en un viaje a caballo, en el que Rulfo tomaba fotos con su Rolleiflex, mientras Reuter filmaba una película.⁵⁸

Ambos personajes tomaron fotografías al mismo tiempo en la sierra mixe de Oaxaca. Por ejemplo, la foto de Rulfo, *Campesinas de Oaxaca barbechando*, fue tomada al igual que algunas otras fotografías de Reuter.⁵⁹

Además de los paisajes, las alturas, los volcanes, artistas, indígenas, campesinos, puentes y arquitectura, durante los decenios 40 y 50, la fotografía rulfiana incursionó en el paisaje urbano.

El artista atrapó con la cámara hechos de la vida urbana que hacen patente una línea de continuidad entre el México antiguo y el contemporáneo a través, entre otras, de presencias constantes: los templos y las figuras indígenas, estas últimas entonces mucho más sujetas a la transculturación. (...) Las gráficas de ferrocarriles aluden a otro espacio simbólico que expresa la ardua modernización y urbanización del país.⁶⁰

Andrew Dempsey comenta que en 1960 Ferrocarriles Nacionales de México le encarga tomar la serie de fotografías sobre las nuevas instalaciones ferroviarias de la Ciudad de México en Tlatelolco y Nonoalco. Mismo año en que por invitación de Juan Víctor Arauz expone sus

⁵⁸ “Juan Rulfo: pescador de mares profundos. Entrevista a Walter Reuter, en *México indígena*, pp. 57-58.

⁵⁹ Dempsey Andrew, *op.cit.*, pp. 24-25.

⁶⁰ Alberto Vital, *op.cit.*, pp. 156- 157.

fotografías sobre el sur de Jalisco en la Casa de la Cultura Jalisciense de Guadalajara. También en este periodo, Rulfo viajó con el cineasta Carlos Velo a la costa del Pacífico, quienes se fotografiaron el uno al otro.

Entre los retratos de Rulfo existen fotos suyas en los conventos de Texcoco y Acolman, de Tulpetlac y las pirámides de Tenayuca, en el Estado de México; de Yanhuatlán, en Oaxaca; de Santa Mónica, Metztitlán y Actopan, en Hidalgo; de Tepeyanco; de Cholula, Puebla, entre otros sitios arqueológicos, coloniales e indígenas. De ellos realizó textos descriptivos y comentarios breves donde se manifestaban sus conocimientos arquitectónicos.

Para Víctor Jiménez las fotos de Rulfo en materia de arquitectura, que cubren desde las pirámides hasta los edificios de Paseo de la Reforma, remiten al mundo creado por éste en su literatura, y hace evidente el número importante de las mismas al sugerir la realidad histórica asociada a esa arquitectura.

Algunas de las fotografías de Rulfo fueron publicadas, además de la revista *América*, en la *Guía de Caminos*, publicación de la Goodrich Euzkadi; en *Sucesos* y en el impreso en inglés *Mexico This Month*.

Según Dempsey, Rulfo dejó de usar su cámara con regularidad desde principios de los años 60, periodo que señala como el que marcó el fin de sus fotografías, con excepción de algunos retratos tomados hacia la época del Homenaje Nacional. Antes de éste, entre 1974 y 1975, el artista trabajó en el proyecto “Rostros e imágenes de Jalisco”, con Juan Francisco González. Donde realizó viajes por aquél estado, y al final se produjo una grabación y exposición fotográfica. Sin embargo, no hubo libro que dejara testimonio donde se hablara de los preparativos y detalles.⁶¹

2.4. *Sus últimos años*

Luego del Homenaje Nacional, tres años después Rulfo recibe el Premio Príncipe de Asturias. Asimismo, aparece *Inframundo*, de Ediciones del Norte de Hannover y Hamshire en

⁶¹ VITAL, Alberto, *op.cit.*, p. 184.

Estados Unidos, con algunas fotografías y textos en español e inglés. También ese año de 1983 el Ministerio de Cultura de Francia, el Centro Cultural de México y Radio Francia Internacional crearon el Premio Juan Rulfo.

En una colaboración para la agencia EFE, en 1984 Rulfo escribe “México y los mexicanos”, el cual es presentado como el último artículo de éste para la agencia, y en 1985 recibe el Doctorado Honoris Causa por la Universidad Nacional Autónoma de México, a la cual consideraba como su *alma mater*.

El 7 de enero de 1986, Juan Rulfo muere a causa de un cáncer pulmonar. En los últimos meses el artista había tenido fuertes problema de salud y de su estado de ánimo.

Continuaba escuchando música clásica que tanto le gustaba. Seguía leyendo como siempre. Estuvo atento al trabajo de organización de los negativos de arquitectura de su acervo fotográfico, que le fueron devueltos en esos días.⁶²

Su cuerpo fue llevado al Palacio de Bellas Artes, donde recibió honores de funcionarios de la República y de muchas personas. Meses más tarde, Clara Aparicio recibió a nombre de su esposo la Presea Manuel Gamio al Mérito Indigenista.

Como se ha visto en este segundo capítulo, el contexto en el que vivió Rulfo es fundamental para crearse una concepción acerca de lo indígena, la época mesoamericana, los campesinos, la religión católica y la ciudad, lo cual le darán las bases para crear tanto literaria como fotográficamente.

Al respecto, se puede mencionar que sus estudios en escuelas católicas, la guerra cristera que vivió de cerca y el paso por un seminario, son los elementos principales para llenarse de apelativos católicos. Mientras que el estudio y lectura de los más importante cronistas e historiadores de México, le dan las herramientas para formarse modelos mentales sobre lo indígena, así como el hecho de ser originario de un estado donde los conquistadores españoles acabaron con la población indígena.

⁶² Ídem, p. 192.

“Rulfo consideraba que al siglo XVI como una especie de pecado original de la nación mexicana, aún no redimido. Hacía énfasis en la crueldad con que habían actuado los españoles entonces, pero no como un hecho muerto, sino como algo que tenía mucho que ver con nuestros problemas posteriores como nación: allí se iniciaba, para Rulfo, el desprecio hacia la vida y la dignidad de los demás –sobre todo en los más débiles– de que hacen gala los más poderosos de este país...”⁶³

Así, Alberto Vital considera que por ello el jalisciense haya decidido, con su narrativa y fotografía, contribuir a devolver a los herederos más directos de los antiguos pobladores el sitio en el imaginario colectivo que comenzaron a perder a partir de la Conquista; es por eso que “los personajes de sus fotos están presentes, vivos en su entorno inmediato, dignos en un espacio que, aunque modestísimos, les pertenecen”.⁶⁴ Así, Rulfo elige al hombre de campo y al indígena para realizar su fotográfica, y que por ellos resultan pertinentes para la realización de la presente investigación.

Una vez, explicado a Rulfo y su actividad fotográfica, y cómo es el autor de las fotografías que nos interesa analizar, se presenta el siguiente capítulo.

En éste, se expone la metodología a seguir para la aplicación de un marco técnico que permitirá analizar las fotografías seleccionadas.

⁶³ JIMÉNEZ, Víctor, *op. cit.*, p.18.

⁶⁴ VITAL, Alberto, *op.cit.*, p. 155.

METODOLOGÍA



PARA

EL

ANÁLISIS

Ordeñando una locomotora, Tomada del libro México: Juan Rulfo Fotógrafo, 2001.

DE LA



FOTOGRAFÍA

METODOLOGÍA



PARA

EL

ANÁLISIS

Ordeñando una locomotora, Tomada del libro México: Juan Rulfo Fotógrafo, 2001.

DE LA

FOTOGRAFÍA



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

CAPÍTULO 3

METODOLOGÍA PARA EL ANÁLISIS DE LA FOTOGRAFÍA

El presente capítulo tiene la finalidad de establecer los conceptos metodológicos más importantes para la realización de la presente investigación. Primeramente, se establece que la imagen, como un modo de representar la realidad, es un documento de carácter informativo, social e histórico, que a la hora de analizarse tiene como objetivo principal la recuperación de los documentos a partir de distintos criterios formales, morfológicos o temáticos.

Para crear el modelo técnico que se aplicará para el análisis de las fotografías se retomarán elementos que Félix del Valle Gastaminza, propone, en su estudio de la metodología para el análisis documental de la fotografía, donde revisa algunos aspectos de la imagen como modo de representación de la realidad, como documento de carácter informativo, social o histórico⁶⁵.

Considerar a la fotografía desde el ámbito documental, nos hace tomar en consideración lo difícil que es desgajar la fotografía de un contexto específicamente documental (lugar de aparición, pie de foto, material textual o visual) por lo que habrá que estudiar las relaciones entre el documento y el contexto. Esta relación hace de la fotografía un documento de carácter polisémico, sujeto a muchas interpretaciones, a veces, tantas como lectores, por lo que su lectura e interpretación correctas plantea algunas dificultades.

Para comprender la dimensión documental de la fotografía es preciso analizar la relación que establece con la realidad, puesto que ésta es el objeto de representación. Las imágenes, y como tal la fotografía, establecen tres modos de relación con el mundo:

- 1) El modo simbólico, presente desde los orígenes de la humanidad en la utilización de la imagen como símbolo mágico o religioso, y después como muchos otros

⁶⁵ DEL VALLE, Gastaminza, Félix, “La fotografía como objeto desde la perspectiva del análisis documental”, citado en *Imágenes e investigación social*, Fernando Aguayo y Roca Lourdes, Instituto Mora, México, 2005, p. 219-241.

objetivos indicadores. En la actualidad también hay esa misma relación con muchos símbolos religiosos, políticos, deportivos.

2) El modo estético, ya que la imagen está destinada a complacer al espectador, a proporcionarle sensaciones específicas.

3) El modo epistémico, según el cual la imagen aporta informaciones (de carácter visual) sobre el mundo, cuyo conocimiento permite así abordar incluso en sus aspectos no visuales. Es una función general de conocimiento y la fotografía cumple de este modo una función mediadora; el fotógrafo nos representa en el lugar el hecho, nos incorpora lo no vivido a nuestra memoria.

4) De estos tres modos de relación con la realidad, surgen distintos tipos de imágenes, a partir de las cuales se pueden señalar algunas características de la fotografía documental: fotografía creada con intención de documentar todo tipo de entes, acciones o instancias. Su estructura tiene tres núcleos compositivos:

a) El factor ético, implícito en el hecho de buscar la verdad mediante la testificación de la realidad.

b) El factor documentogénico, o el poder de despertar el interés del espectador por el simple paso del tiempo, surge de una comparación inconsciente entre el mundo que le ha tocado vivir y el tiempo representado en la imagen.

c) El factor objetivismo, sólo atemperado por las decisiones técnicas y compositivas del fotógrafo. En esta categoría se encuentra la fotografía de reproducción de obras de arte y patrimonio artesanal o antropológico. También la fotográfica de documentación profesional y científica para disciplinas diversas como la arqueología, arquitectura, ingeniería, industria; o la fotografía institucional al servicio de empresas u organismo, incluso la fotografía para catálogo comercial.

Por su parte, la fotografía periodística, no es considerada como foto documental, ya que nace con una voluntad comunicativa y mediadora, donde se pretende testimoniar y

notificar acontecimientos reales, reflejados e interpretados visualmente por el fotógrafo, y sobre todo por tener un componente editorial que pesará a la hora de seleccionar el tema, el enfoque y la propia imagen que se elegirá para su publicación.

La fotografía privada, el retrato, la fotografía familiar son imágenes comunes, más o menos estandarizadas, de individuos privados para uso privado. Ésta es una fotografía marcadamente social, pues viene a certificar la posición del individuo en la sociedad, alienando visualmente su personalidad y transformándolo en estereotipo; sin embargo, en la fotografía privada están muchas de las claves que nos permiten comprender determinados aspectos de las relaciones sociales, familiares y de género en una sociedad.

Otro elemento característico de la fotografía documental es la relación entre la fotografía, el pie de foto y el referente, los cuales se pueden tipificar de la siguiente manera:

1. Fotografías cuyo referente no es identificable por el lector. Se trata de fotografías que presentan imágenes alejadas de la visión humana normal, es decir, el contexto no permite relacionar lo que aparece en la imagen con la experiencia normal de la realidad.

2. Fotografías con referente identificable y texto complementario. El lector o documentalista comprende la fotografía y perciben, y son capaces de nombrar algo que existe en la realidad que se ha situado ante la cámara. El pie de foto añade precisiones y datos, identifica personas, lugares o situaciones y se transforma en elemento imprescindible para el trabajo documental.

3. Fotografía con referente identificable sin texto aclaratorio. El texto es puramente visual, no hay pie de foto o, en todo caso éste no aportará más información relevante.

Para nuestro análisis, utilizaremos fotografías con referente identificable y si el documento lo permite, con texto complementario, ya que el papel que desempeña el pie de foto

es sumamente importante para la documentación fotográfica. El pie de foto constituye parte del mensaje a analizar. El texto unido a la imagen produce efectos que son a la vez lingüísticos y narrativos.

a) Efectos lingüísticos: la palabra aporta cierto número de información que la imagen es incapaz de vehicular. Da un sentido ideológico, ofrece un juicio sobre lo que la imagen no puede presentar de un modo asertivo; da consignas al lector para que éste interprete lo que está viendo de una forma u otra. Asimismo, nombra lo que la imagen no puede mostrar: los lugares, el tiempo, los personajes.

b) Efectos narrativos: el texto ayuda a la construcción de la historia de la cual la fotografía es un instante reflejado. El texto contribuye a distribuir el universo representado situando la fotografía en unas coordenadas espacio-temporales precisas, ofreciendo un cuadro de interpretación en el cual lo que nos presenta la foto se hace verosímil. Además el texto de superar el problema de la detención del tiempo característico de la fotografía para construir una narración de la cual forma parte representativa la propia foto.

Otra de las características, de las más relevantes, de la fotografía, es que su significado cambia con el paso del tiempo. La fotografía sola, desprovista de datos, podrá ser interpretada de forma dispar en función del marco en el que se contemple o de la persona que la vea. A la hora de analizar, se tiene que ser consciente que la fotografía “existe” o “significa” cosas diferentes en tres momentos que es necesario considerar:

a) En el momento de su creación está cargada de subjetividad; para el fotógrafo ninguna imagen es neutra, éste proyecta su intencionalidad, su modo de ver, y lo hace en un contexto histórico, económico y social determinado, con una determinada visión del mundo.

b) En el momento de su tratamiento documental la imagen no puede ser considerada neutra, objetiva, despojada de su orientación primera, ni debe tratarse de preservar todos los usos posibles. Lo denotado por la fotografía debe ser considerado

objetivamente, lo connotado, lo simbólico, lo sugerido, deberá ser cuidadosamente estudiado y preservado. El contexto deberá también anotarse.

c) En el momento de su reutilización la fotografía vuelve a adquirir significado unívoco, sin que esto constituya la recuperación del sentido que tenía originalmente.

A la hora de realizar el análisis se tienen dos posibilidades no excluyentes: buscar en la fotografía lo que el autor quería expresar o buscar lo que ésta dice, independientemente de las intenciones del autor. Para nuestro estudio buscaremos en el análisis lo que el autor, en este caso Juan Rulfo, quería expresar, representar o significar en sus fotografías.

Para la realización del análisis fotográfico primeramente tomaremos en cuenta la relación de la fotografía con el contexto, para ello, utilizaremos las fotografías que se ubiquen dentro de las siguientes características:

1°. Fotografías con referente identificable y texto complementario. Se trata de fotografías donde el lector comprende y percibe la fotografía, además de que es capaz de nombrar algo que existe en la realidad que se ha situado frente a la cámara.

El texto complementario puede ser el pie de foto, el cual añade precisión y datos, identifica personas, lugares o situaciones. Es decir, nombra lo que la imagen no puede mostrar.

2°. Fotografías con referente identificable sin texto complementario. Se trata de fotografías donde el texto y el referente es puramente visual, no hay pie de foto.

3°. Fotografías donde se toma en cuenta el espacio temporal en que se ubican:

- En el momento de su creación.
- En el momento de su análisis.

Una vez seleccionadas las fotografías que cumplen con estas características, procederemos a analizar cada una de ellas a partir de un modelo que abarca aspectos como son los dennotativos, connotativos, contextuales y elementos secundarios:

1. La dennotación es el contenido explícitamente reconocido de manera unívoca tanto por el emisor como por el receptor. Dentro de la expresión de la dennotación, la foto puede ser interrogada de la siguiente manera:

- a) ¿Quién aparece en la fotografía?
- b) ¿Qué situaciones u objetos están representados en la fotografía?
- c) ¿Dónde se ha hecho?
- d) ¿Cuándo?
- e) ¿Cómo? Descripción de las acciones.

2. La connotación es lo que no aparece en la fotografía de forma referencial y que, sin embargo, la foto sugiere (aspectos religiosos, míticos, ideológicos, culturales).

3. Contexto, dónde se sitúa una fotografía (acontecimientos, la época, el espacio, el tiempo).

4. Elementos secundarios, estos pueden ser:

- a) Contenido accidental (objetos, actividades).
- b) Elementos intangibles.
- c) Convenciones fotográficas.
- d) Convenciones de perspectiva y de selección.
- e) Elementos semi intangibles (gestos, posturas, expresiones faciales).

Luego de ubicar los aspectos a considerar en el análisis de las fotografías, haremos un esquema donde estén presentes dichos aspectos, agregando las características del discurso que

han identificado al indígena, de forma estereotipada, por un lado, y por el otro, tomando en cuenta los aspectos característicos que considera pertinentes Guillermo Bonfil.

El esquema estará dividido en seis categorías, entre las que se encuentran los elementos de la Denotación, respondiendo a preguntas en torno a la foto como: ¿quién parece en la foto?, situación que se presenta, objetos (dónde), tiempo (cuándo) y descripción de acciones.

El siguiente elemento es la Connotación, donde se responderá a los elementos objetivos, que incluyen aspectos religiosos o mitológicos, ideológicos y culturales; y elementos subjetivos que se presentan en la imagen.

Un tercer elemento a considerar será el de Contexto, respondiendo a cuestiones como dónde fue creada la fotografía, incluyendo aspectos como espacio, tiempo-época y acontecimientos (estos últimos relacionados con el contexto donde vivió el autor).

Posteriormente se analizarán los elementos secundarios que contendrán: contenido accidental y elementos intangibles y semi intangibles que aparecen en la imagen.

Un elemento que se anexa al esquema serán los del estereotipo que se mencionaron en el primer capítulo y se han relacionado con lo indígena, como son las categorías de aspectos geográficos, culturales, económicos y sociales, demográficos, genéticos y sanitarios.

Finalmente, se incluyen las características de Bonfil sobre lo indígena, con categorías como la organización social, la interacción con la naturaleza, el asentamiento, la forma de trabajo, la distribución económica y aspectos culturales, a partir de elementos descritos en el primer capítulo también.

Cabe destacar que las fotografías a analizar serán 30 y corresponden al periodo entre 1930 y 1950, época en la que Juan Rulfo realizó el mayor número de fotografías de indígenas.

A continuación se presenta el cuadro de análisis que será utilizado así como las fotografías que se emplearán.

3.1. Cuadros de Análisis que se utilizarán:

CATEGORÍA FOTOGRAFÍA	DENOTACIÓN					
	¿Quién aparece en la foto?	Situación que se presenta	Objetos	Lugar (Dónde)	Tiempo (Cuándo)	Descripción de acciones

Foto 20. Campanario en la zona mixe, circa 1955.		Tres varones de origen mixe.	Los tres varones están en municipio de la zona mixe	El campanario con tres campanas, al rededor se ven piedras y palos.	Bajo el campanario hay dos hombres, uno de ellos recargado en una de las esquinas, otro parece tocar la campana del centro, y hay otro sentado, el cual no se alcanza a percibir si está de espaldas o de frente, pues lo cubre uno de los palos
OBJETIVA		CONNOTACIÓN		CONTEXTO	
Aspectos religiosos o mitológicos	Aspectos ideológicos	Aspectos Culturales	SUBJETIVA		Espacio
Aspectos religiosos o mitológicos		Aspectos Culturales	Aspectos Culturales		Tiempo - Época

El campanario es símbolo de la católica, es parte integrante de las iglesias accidentales.		Cuando se tocan las campanas de la iglesia de una comunidad es para llamar a la población misma familiar y semi familiares para reunión en la iglesia.	Las personas bajo el campanario además de ser de la misma familia podrían ser miembros de la misma familia y semi familiares labores de la iglesia.	Estos varones tal vez estén acostumbrados a realizar la labor de ir a tocar las campanas, quizá uno de ellos sea lo que se conoce como el sacristán de una iglesia, es decir, el ayudante para cargar los otros sonidos simplemente estar de acompañantes o aprendices o también son parte del grupo de personas que ayudan en los trabajos de la iglesia.	Una localidad en los municipios de Michoacán, Distrito mixe, en Oaxaca.	La foto indica el año de 1955.	En la foto se puede apreciar un cortejo de peregrinos que realizó cuando viajó a Oaxaca en compañía del fotógrafo Walter Reuter.
ELEMENTOS SECUNDARIOS		ELEMENTOS SECUNDARIOS		ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO		ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO	
Económicos y sociales		Económicos y sociales		Económicos y sociales		Económicos y sociales	
Económicos y sociales		Económicos y sociales		Económicos y sociales		Económicos y sociales	

Por la cruz del campanario se percibe lo que podría ser el techo de la iglesia, así establece como una cruz que también podría ser un altar o católico.		Janitzos es bajo las campanas reconocido pareciera personas conversando mientras se celebra una misa o para reunión en la iglesia.	Este grupo de personas además de estar descansando o como escondiéndose, los miembros de la familia que se celebra la misa o para reunión en la iglesia.	En la foto se ve a los varones tocando la campana al momento de la celebración, por ello se percibe que de mañana no se percibe que sucede donde están las tumbas; sin embargo, se sabe que durante la noche se acostumbra llevar ofrendas a los muertos. Se hace una ofrenda con cirios y velas, además de llevar flores y frutas, se ven lámparas con velas y veladoras.	Estos varones pertenecen a una comunidad indígena que se dedica a labores que conlleve mayores esfuerzos. Al parecer llevan calzado por ninguno de ellos usa zapatos.	En la foto no se ve a ninguna persona que haya una población.	cual hay una cruz en lo alto. Las mujeres caminan hacia la derecha de la foto durante la década de los 40 y 50, época en la que pudo haber tomado esta foto. Otros aspectos culturales complementa con una similar donde se puede tener trabajo cooperativo. Los hombres, al igual que las mujeres, ayudan en los trabajos de la comunidad. Asimismo muestra que las religiones (en este caso católicas) también están presentes en la cultura indígena.
CARACTERÍSTICAS PROPUESAS POR GUILLERMO BONFIL		CARACTERÍSTICAS PROPUESAS POR GUILLERMO BONFIL		CARACTERÍSTICAS PROPUESAS POR GUILLERMO BONFIL		CARACTERÍSTICAS PROPUESAS POR GUILLERMO BONFIL	
Forma de trabajo		Forma de trabajo		Forma de trabajo		Forma de trabajo	
Forma de trabajo		Forma de trabajo		Forma de trabajo		Forma de trabajo	

Los varones son parte de la misma comunidad, puede haber un parentesco o familiar que los distinga.		Personas no se perciben de la presencia del campanario pues en su lugar lo que se percibe es la presencia de la familia que se celebra la misa o para reunión en la iglesia.	Los varones están en municipio de la zona mixe	El campanario con tres campanas, al rededor se ven piedras y palos.	Bajo el campanario hay dos hombres, uno de ellos recargado en una de las esquinas, otro parece tocar la campana del centro, y hay otro sentado, el cual no se alcanza a percibir si está de espaldas o de frente, pues lo cubre uno de los palos
Como parte de la		Como parte de la		Como parte de la	
Como parte de la		Como parte de la		Como parte de la	
Como parte de la		Como parte de la		Como parte de la	

3.2 En seguida se presentan las fotografías de Juan Rulfo que serán analizadas:

Foto 1. Indígenas de Ayutla, Mixes, Oaxaca.



Foto 2. Castillo de Teayo, Veracruz.



Foto 3. Madre e hijo.



Foto 4. Madre e hijo en la sierra de Oaxaca.



Foto 5. Campesinas de Oaxaca.



Foto 6. Campesina de Oaxaca y niño.



Foto 7. Adultos y niños en una pendiente.



Foto 8. Tlahuitoltepec, Mixes, Oaxaca.



Foto 9. Valle del Mezquital, Hidalgo.



Foto 10. Mujeres mixes de Tamazulapan.



Foto 11. Vendedora leyendo.



Foto 12. En el mercado.



Foto 13. Calle del mercado.



Foto 14. Vendedoras en un mercado.



Foto 15. Mujeres y niños de Cholula



Foto 16. Músicos mixes.



Foto 17. Mitin del Consejo Supremo Indígena.

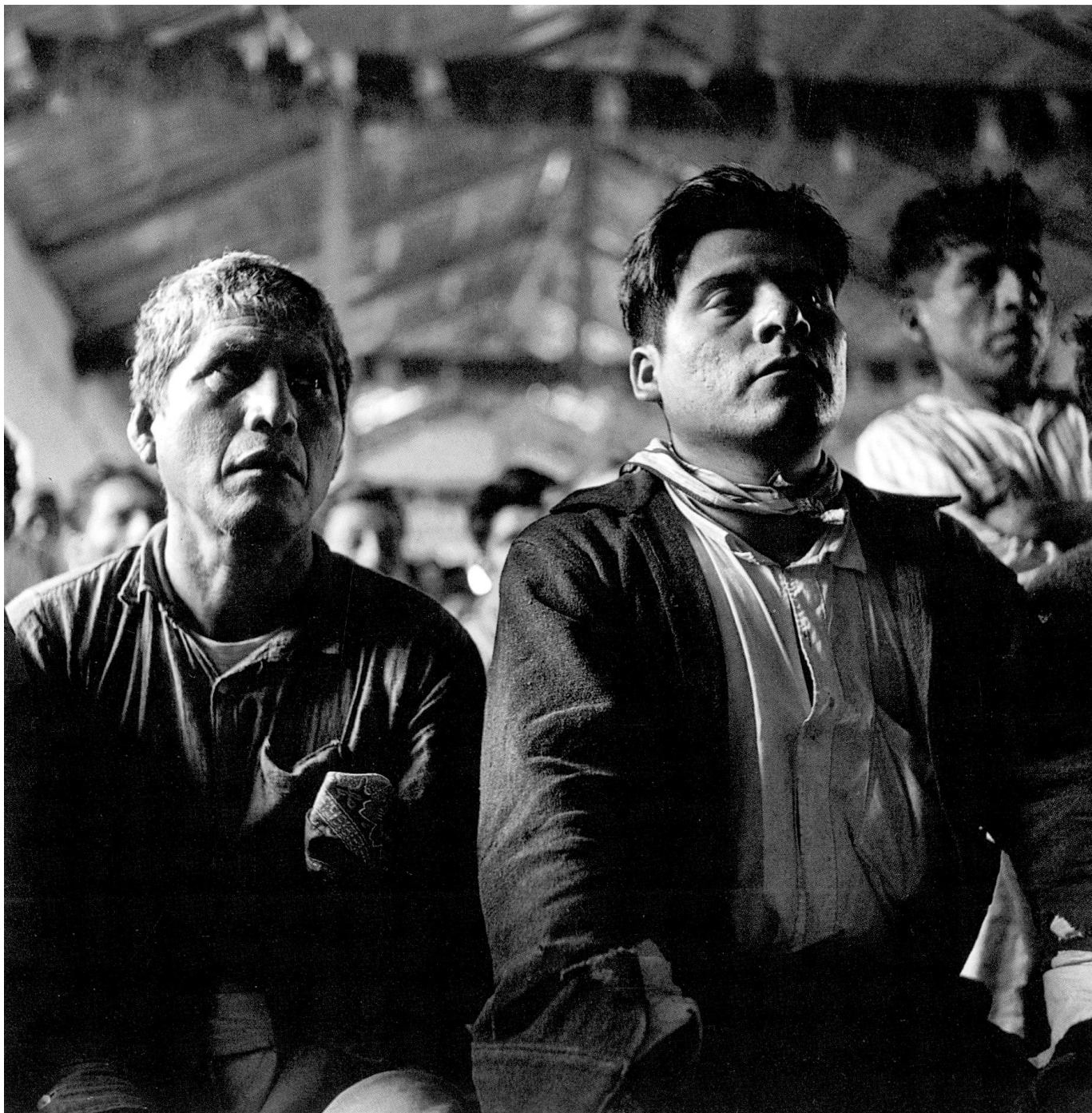


Foto 18. Espectadores indígenas y mestizos Ozolotepec

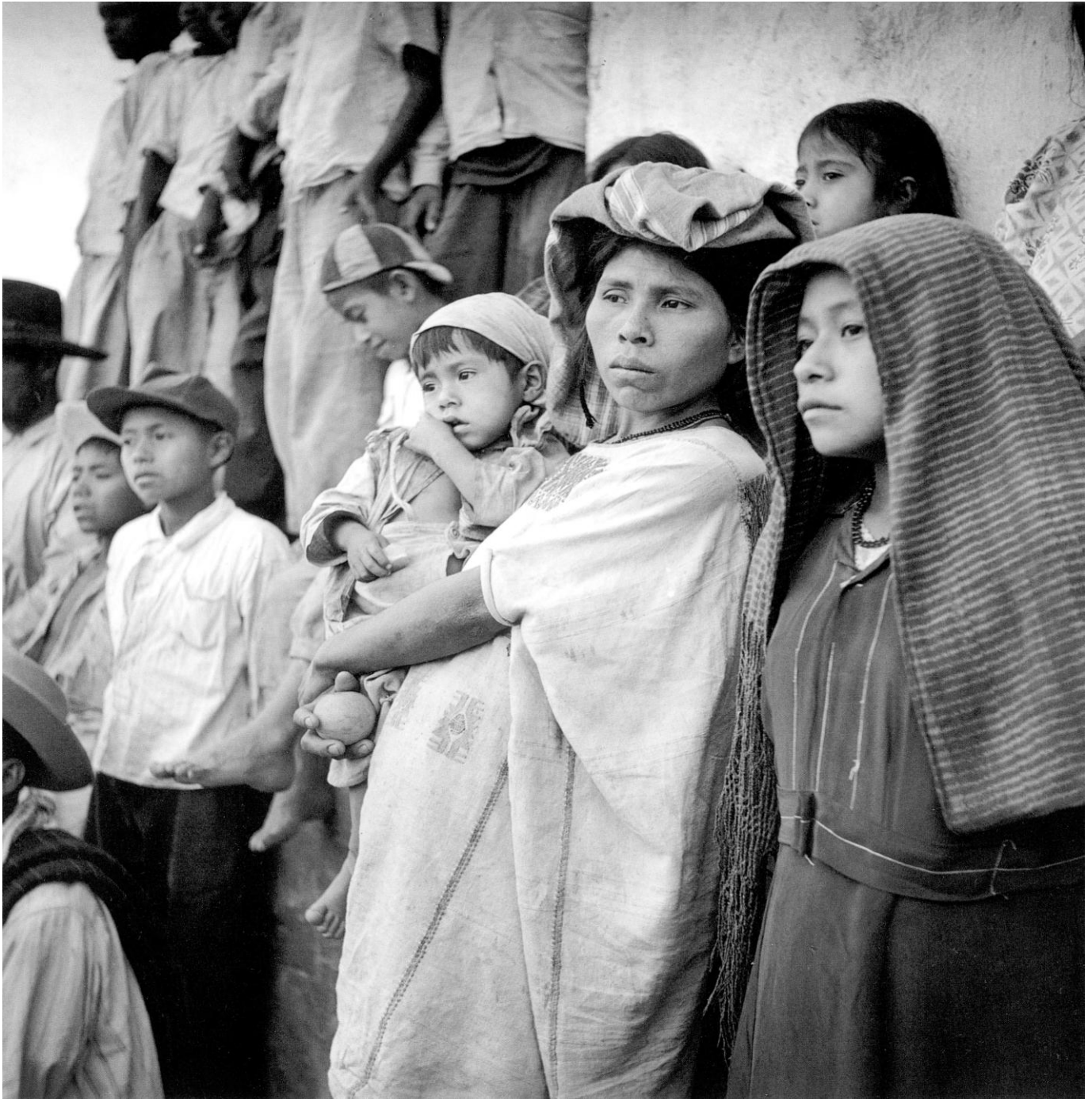


Foto 19. Danzantes mixes.



Foto 20. Indígenas de Ayutla, Oaxaca.



Foto 21. Aguadora.



Foto 22. Nada de esto es sueño.



Foto 23. Cuescomate



Foto 24. Mujeres y campana

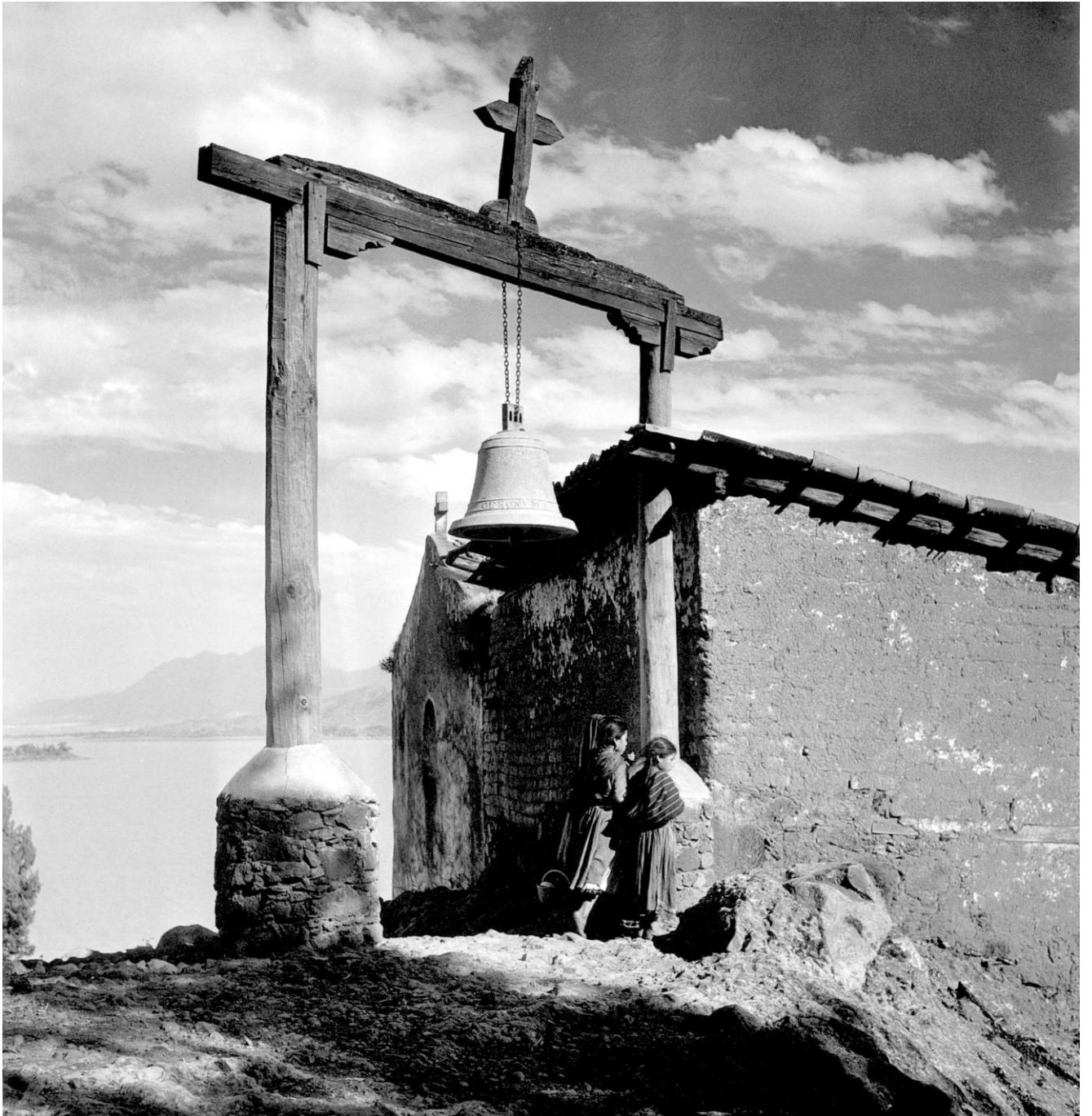


Foto 25 Campesinas bajo unas campanas en Ayutla, Oaxaca.



Foto 26. Quedará alguna esperanza



Foto 27. Campesinas de Oaxaca barbechando.





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.

Foto 28. Campesinas de Oaxaca descansando



Foto 29. Campanario en la zona Mixe



Foto 30. Puerta del cementerio de Janitzio



Una vez presentados los cuadros de análisis y las fotografías pertenecientes al objeto de estudio, se procedió a hacer el análisis de cada fotografía en cada una de las categorías de los cuadros, mismos que se encuentran en el Anexo de la presente investigación.

En el siguiente capítulo se presentan el análisis del contenido derivado de cada categoría.

(NOTA: las fotografías fueron tomadas de los libros:

VITAL, Alberto, *Noticias sobre Juan Rulfo*, UNAM, México, 2003.

JIMÉNEZ, Víctor, *Juan Rulfo, Letras e imágenes*, RM, México, 2002.

DEMPSEY, Andrew, *Juan Rulfo, fotógrafo*, CNCA, México, 2005.

México: Juan Rulfo Fotógrafo, CNCA, INBA, Lunweg, España, 2001.)

4. ANÁLISIS



Mujeres mixes descansando, 1956. Tomado de Juan Rulfo en Oaxaca, Víctor Jiménez, 2009.

POR

C
A

T
E

G
O

R
Í

A

CAPÍTULO 4

ANÁLISIS POR CATEGORÍA

En el siguiente apartado haremos un análisis del contenido por categoría, de acuerdo a los datos obtenidos en los cuadros de análisis de las fotografías, para responder a la pregunta de investigación: ¿cuáles son las representaciones del indígena dentro de la fotografía de Juan Rulfo?, para ello se tomarán en cuenta las similitudes y diferencias que aparecen en cada una de las categorías, yendo de lo particular a lo general.

D E N N O T A C I Ó N	¿Quién aparece en la foto?: En las fotografías analizadas aparecen indígenas y campesinos, en su mayoría son mujeres en edad madura, jóvenes, niñas, madres con sus hijos y varones adultos.
	Situación que se presenta: A estos indígenas y campesinos se les puede ver en situaciones comunes como el estar sentados descansando, caminando por veredas, de pie, realizando labores de agricultura, cargando algo (a sus niños, algunos bultos o recipientes); a otros se les ve de espaldas al fotógrafo.
	Objetos: Entre los objetos que pudieron observarse en las fotografías y que por tanto son representativos de los indígenas son: las formas de sus casas, mejor conocidas como chozas, las cuales están construidas con materiales semejantes, se observan en su conjunto o simplemente en partes como las puertas, paredes y techos. En las fotografías también aparecen bardas de piedra, campanas en campanarios, cruces; de manera particular aparecen cubetas y recipientes para agua, costales y bultos, morrales, canastas, alimentos diversos, leñas, palos y maderas. Por otro lado, hay dos fotos en donde los objetos son el tema central, es el caso de la <i>foto 2. Castillo de Teayo</i> , donde el ídolo de piedra está en primer plano, y la <i>foto 23. Cuescomate</i> , el cual es el que más sobresale en dicha imagen fotográfica.
	Lugar y Tiempo: Los lugares donde aparecen retratados los indígenas y campesinos son principalmente la zona mixe en el estado de Oaxaca, entre los que se encuentran los municipios de Ayutla, Tlahuitoltepec,

	<p>Tamazulapan y otras regiones de la misma entidad como Ozolotepec.</p> <p>Así como los estados de Veracruz, el Calle del Mezquital en Hidalgo, Cholula en Puebla y Janitzio en Michoacán; además de otros lugares en específico como caminos y mercados.</p> <p>Con respecto al tiempo, la mayoría de las fotografías no refieren la fecha exacta en que fueron tomadas a excepción de las que señalan la década de los 40 y mediados de la década de los 50 como referencia de tiempo.</p> <p>Descripción de acciones:</p> <p>De acuerdo a las acciones de los indígenas que se presentan en las fotografías se pueden mencionar que la de mayor predominancia es que no todos miran al fotógrafo ni a la cámara, algunos incluso están de espaldas a éste; sin embargo la mayoría están atentos en sus actividades que en el instante de haber tomado la foto realizaba.</p> <p>Hay fotos donde se ven conviviendo entre ellos en grupo, pero hay algunos que también están solos, caminan y cuidan a los hijos, descansan o realizan actividades agrícolas, trabajan y cargan a los hijos o hay quienes cargan objetos o bultos sobre sus espaldas; hay quienes están sentados o de pie en su mayoría.</p> <p>Así como hay la presencia de mujeres y varones realizando estas actividades, también lo hay de niñas que realizan labores como las de la <i>foto 8</i> en Tlahuitoltepec o la vendedora de la <i>foto 11</i>.</p>
--	---

<p><i>C</i></p> <p><i>O</i></p> <p><i>N</i></p> <p><i>N</i></p> <p><i>O</i></p> <p><i>T</i></p> <p><i>A</i></p> <p><i>C</i></p> <p><i>I</i></p> <p><i>Ó</i></p> <p><i>N</i></p>	<p>Objetiva (aspectos religiosos o mitológicos, ideológicos y culturales):</p> <p>Con la excepción de la <i>foto del Castillo de Teayo</i>, en su mayoría las fotografías presentan connotaciones religiosas pertenecientes al catolicismo, por las referencias de cruces, iglesias, cementerios, de los cuales se derivan los aspectos ideológicos, por ejemplo la <i>foto 19. Danzantes mixes</i> y la <i>foto 20. Indígenas de Ayutla</i> y la <i>foto 30. Puerta del cementerio de Janitzio</i>, donde los aspectos religiosos y su relación con la ideología de las personas de la foto se ve relacionada por las acciones que en ese momento de describen, a pesar de que el pie de foto no lo refiere.</p> <p>Con respecto a los aspectos culturales, la mayoría demuestra su pertenencia a un determinado grupo o comunidad pues se les encuentra en grupo o porque cuentan con características semejantes del mismo. Entre otras, se observan la división de actividades entre varones y mujeres.</p>
---	---

	<p style="text-align: center;">Subjetiva:</p> <p>Dentro de la connotación subjetiva se habla de las actividades que probablemente se pudieron estar realizando en el momento que se tomó la foto y que a su vez ésta misma sugiere, gracias a lo que se conoce sobre las personas que aparecen en la foto o del lugar donde se tomó, por los objetos que aparecen y el ambiente que envuelve el panorama de la fotografía; por las posturas, miradas, acciones, todo ello nos refiere aunque no se precise por qué las personas están de tal o cual forma, haciendo, viendo, caminando, se interpretó de acuerdo a lo que se sabe y la foto no indica.</p> <p>Por ejemplo, las fotos del mercado podrían estar relacionadas porque son varias las fotos que son parte de la misma serie y que refieren al mercado o tianguis. O la <i>foto 19 de los danzantes mixes</i>, la cual no refiere qué tipo de danza se realiza, pero las características del atuendo refieren que se trata de la danza de los santiagueros, misma que se relaciona con otra foto que no aparece en este análisis.</p> <p>En esta categoría hay tantas interpretaciones como tantos elementos de la imagen subjetivamente.</p>
--	---

<p><i>C</i></p> <p><i>O</i></p> <p><i>N</i></p> <p><i>T</i></p> <p><i>E</i></p> <p><i>X</i></p> <p><i>T</i></p> <p><i>O</i></p>	<p style="text-align: center;">Espacio:</p> <p>De acuerdo al pie de las fotos analizadas, éstas fueron realizadas en distintos lugares del distrito mixe en el estado de Oaxaca, como San Pedro y San Pablo Ayutla, Santa María Tlahuitoltepec y Tamazulapam del Espíritu Santo, además de sierras y otros municipios de la misma entidad como Santa María Ozolotepec.</p> <p>Además de Oaxaca, las fotos refieren al Valle del Mezquital en Hidalgo, Cholula, Puebla; Teayo, Veracruz y Janitzio en Michoacán.</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Tiempo- Época:</p> <p>De acuerdo a la biografía del autor, el mayor número de fotos fueron tomadas entre la década de los 30 y mediados de los años 50.</p> <p>Son pocas las fotografías que refieren el año exacto en el que fueron realizadas. El año de 1956 es el mayor registro temporal de las fotos que se analizaron.</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Acontecimientos:</p>
---	---

	<p>Tomando en cuenta el contexto en que el autor realizó las fotografías analizadas, se sabe que las fotos hechas en Oaxaca fueron tomadas durante el viaje que Rulfo realizó al lado del fotógrafo alemán Walter Reuter.</p> <p>Mientras que la de Veracruz e Hidalgo quizá las realizó el autor cuando viajó a Meztlán a principios de los años 50, ya que además de las fotos también existe un referente textual pues Rulfo escribió relatos sobre ese viaje, mismos que fueron publicados.</p> <p>El resto de las fotografías forman parte del acervo que Juan Rulfo realizó en sus innumerables viajes por estados como Puebla, Michoacán, Jalisco, Tampico, el Estado de México y Morelos.</p> <p>Hay incluso fotos que podrían pertenecer al mismo momento, además de las de Oaxaca, como las <i>fotos 11, 12, 13 y 14</i> que refieren a escenas en mercados y las <i>fotos 5 y 6 de las campesinas de Oaxaca</i>.</p>
--	---

<p><i>E</i></p> <p><i>L</i></p> <p><i>E</i></p> <p><i>M</i></p> <p><i>E</i></p> <p><i>N</i></p> <p><i>T</i></p> <p><i>O</i></p> <p><i>S</i></p>	<p>Contenido accidental:</p> <p>Dentro de las fotografías analizadas aparece una variedad de contenidos accidentales, entre los que destacan principalmente muros que no se distingue a qué pertenecen; inmuebles como casas lejanas, iglesias, azoteas, kioscos, puertas, paredes y techos; así como objetos que los personajes llevan en sus manos o se encuentran en algún sitio dentro de la foto, como afuera de las casas.</p> <p>Los animales domésticos también aparecen, principalmente gallinas y perros, los primero afuera de las casas, los segundos acompañando a los personajes.</p> <p>También se encuentran personas en segundo plano o siluetas de personas junto a los retratados.</p> <p>Por otro lado, se observan montañas, camino, rocas, arbustos y elementos de la naturaleza que se consideraron como contenido accidental.</p>
<p><i>S</i></p> <p><i>E</i></p> <p><i>C</i></p> <p><i>U</i></p> <p><i>N</i></p>	<p>Elementos intangibles y semi intangibles:</p> <p>La dirección de la mirada de las personas, es lo que más prevalece dentro de esta categoría. Principalmente encontramos miradas desviadas de la lente, que no reparan en la presencia del fotógrafo, incluso hay algunos que están de espaldas y parecen no tener interés ni percatarse del fotógrafo.</p> <p>Mientras que aquellos que dirigen la vista a la cámara o al</p>

D	artista, lo hacen con una mirada de extrañeza e interés a la vez por el que en ese momento realiza la foto.
A	Los que se encuentran en grupo, dirigen su mirada hacia el mismo lugar, hay quienes están atentos y ocupados en sus actividades, como las mujeres campesinas que miran hacia la tierra donde trabajan.
R	Por otra parte, entre las posturas que destacan son las de
I	personajes descansando ya que algunos están sentados, incluso se les observa conversando o compartiendo el momento con el grupo,
O	algunos más caminan o están de pie como si estuvieran a la espera de algún acontecimiento.
S	

E	Geográficos:
L	En las fotografías predominan los paisajes áridos, desérticos y con poca vegetación. Así como montañas y lugares despoblados, carreteras sin pavimentación ni muestras de poblaciones cercanas; los lugares se observan terregosos y polvorientos, donde no hay humedad ni se aprecian árboles, sólo arbustos pequeños con poco follaje.
E	Culturales:
M	Entre lo más destacado de los elementos culturales se encuentran la forma de las casas y la vestimenta, las primeras tienen las mismas características, pues son en forma de choza, las cuales están construidas de los mismos materiales (adobe, piedra y techo de paja). Mientras que para la vestimenta, las mujeres llevan faldas largas y adornos en el pelo y collares, la mayoría no usan calzado o sólo llevan huaraches, el reboso es un elemento predominante en el vestuario de las mujeres, pues lo utilizan para cargar a los hijos, lo traen sobre la cabeza para cubrirse el pelo o simplemente como parte del atuendo; también encontramos mujeres con delantal y con los mismos modelos de vestimenta, como las mujeres campesinas de las <i>fotos 5 y 6</i> o las de las <i>fotos 10, 20, 25 y 28</i> .
O	Por su parte, los varones en su mayoría llevan sombrero y su vestimenta es sólo camisa y pantalón, ambos de manta, los huaraches son predominantes y el uso de morral en algunos de ellos.
S	Económicos y Sociales
DEL	Los elementos que indican que las personas que aparecen en la foto tienen un escaso nivel económico se muestra por la limitada vestimenta que portan, porque no usan calzado o sólo

E
S
T
E
R
E
O
T
I
P
O

huaraches; además los pueblos donde habitan se ven con calles sin pavimentar y chozas pequeñas de una sola planta; asimismo, no se observa que cuenten con los servicios básicos como agua potable, pues acarrear el líquido en cubetas y tampoco hay signos de tener luz eléctrica ni el uso de gas, pues se encuentran fogatas y leñas en algunas fotos.

Por otra parte, entre las principales labores realizan actividades agrícolas, esto se puede observar en las fotos del mercado, pues sólo se muestran productos de consumo básico.

Demográficos:

Los personajes de las fotos analizadas aparecen en un ambiente aislado, pues la mayoría de las imágenes el panorama se muestra desolado, con la vista de pocas casas, en los pueblos no se ve gente (exceptuando las fotos del tianguis), tampoco se ven poblados cercanos y los lugares parecen poco habitados, pues se perciben sólo montaña.

Genéticos:

Todas las personas que aparecen en las fotos son de piel morena y cabello oscuro y lacio; en su mayoría tienen ojos rasgados y pequeños, son de boca y nariz grandes.

Para el caso de las mujeres, tienen el cabello largo y lacio, amarrado con una coleta o trenzado.

Sanitarios:

Al aparecer descalzos y andar sobre el suelo y la tierra así, sin mayor protección, si conocer si pisan basura o desechos, es una muestra de insalubridad, pues de igual forma los niños andan sin zapatos y parece no importarles.

Por su parte, en las fotos del tianguis, los productos están en el suelo al descubierto, así como el agua que acarrear en los recipientes y cubetas no se sabe de donde procede ni si el uso que se le da tiene cuidados sanitarios.

<p>C A R A C T E R Í S T I C A S</p>	<p>Organización social:</p> <p>Las personas que aparecen en las fotos, principalmente en grupos, pertenecen a las mismas comunidades; las mujeres desempeñan los roles que les fueron asignados, como la crianza y cuidado de los hijos, así como la enseñanza de las costumbres de la comunidad.</p> <p>Por su parte, los varones y niños también apoyan en las labores que se les asignan.</p> <p>Entre ellos comparten las horas de descanso, se reúnen para convivir, se muestran organizados para realizar sus labores o regirse como pueblo.</p> <p>En algunas fotos, como la <i>23 del cuescomate</i>, se observa que también hay una organización de las casas de acuerdo a las actividades que realizan, en este caso la agricultura, pues requieren de un lugar específico para guardar los cultivos.</p>
<p>S T I C A S</p>	<p>Interacción con la naturaleza:</p> <p>Las comunidades campesinas e indígenas toman todos los elementos disponibles en la naturaleza para su subsistencia, entre los que se mencionan los productos cultivados de la tierra, el acarrear el agua de algún sitio (pozo, manantial, río), utilizar las ramas y maderas para uso personal, doméstico e incluso artesanal.</p> <p>Además, bajo la concepción de ser parte del mismo cosmos, interactúan descansando sobre una piedra, a ras del suelo, sobre la tierra, contemplando el paisaje, conviven, se divierten y trabajan al aire libre.</p>
<p>P R O P U E S</p>	<p>Asentamiento:</p> <p>La mayoría de las fotos tomadas a campesinos e indígenas, fueron en la sierra mixe oaxaqueña, algunas otras fueron en las montañas, mesetas, valles, la selva de la huasteca, ciudades antiguas (como Cholula que era una ciudad tolteca) o cerca de los lagos como la <i>foto del cementerio de Janitzio</i>.</p>
<p>T A</p>	<p>Forma de trabajo:</p> <p>La característica más común dentro de las fotografías analizadas fue la organización que existe para desempeñar las distintas funciones que se les asignan; así como el papel que desempeña la mujer dentro de la comunidad, ya que ella trabaja en igualdad con los varones, pues además de realizar actividades del hogar, también se encuentra a cargo de la crianza de los hijos así como de la huerta familiar y trabajos agrícolas, por ello su trabajo es reconocido y valorado dentro del grupo, la familia y la</p>

<p><i>S</i></p> <p><i>P</i></p> <p><i>O</i></p> <p><i>R</i></p>	<p>comunidad.</p> <p>En la realización de las labores intervienen los miembros de la familia, pues hay muestras de solidaridad, así como de trabajo cooperativo vecinal, el cual se basa en la reciprocidad como parte de la organización del trabajo.</p> <p>Los niños también son participes del trabajo cooperativo, ya que se les instruye desde pequeños a realizar las labores de la comunidad.</p> <p>Existen otras formas de organización del trabajo, como en el caso de la <i>foto 17. Mitin del Consejo Supremo Indígena</i>, donde se da cuenta que también dentro de las comunidades indígenas existen los cargos públicos para organizar el gobierno comunal.</p> <p>Mientras que la <i>foto 23. Cuescomate</i>, da cuenta de lo que se hace para almacenar los productos cultivados, ya que no sólo es cosecharlos, sino también guardarlos.</p>
<p><i>G</i></p> <p><i>U</i></p> <p><i>I</i></p> <p><i>L</i></p> <p><i>L</i></p> <p><i>E</i></p> <p><i>R</i></p> <p><i>M</i></p>	<p>Distribución de la economía:</p> <p>Al existir el trabajo basado en la cooperación y la reciprocidad entre miembros de la comunidad (vecinos y familia), pocas veces existe el pago de un salario o retribución económica, pues el trabajo es muestra de ayuda y solidaridad.</p> <p>Si bien no existe la noción de salario, sí la del intercambio, el cual resulta común entre las comunidades indígena y puede darse en los tianguis (propios o de otra comunidad) donde no interviene el dinero, sin el trueque.</p> <p>A pesar de estas características sin noción de salario ni intervención del dinero, hay ocasiones en que en las fiestas comunales se puede dar el caso de que las familias vendan los productos cultivados de la milpa, o realizar artesanías y comerciar con ellas.</p>
<p><i>B</i></p> <p><i>O</i></p> <p><i>N</i></p> <p><i>F</i></p> <p><i>I</i></p> <p><i>L</i></p>	<p>Otros aspectos culturales:</p> <p>Son diversos los elementos que se encontraron dentro de esta categoría; sin embargo, hay algunos que resultan fundamentales para caracterizar a las comunidades indígenas, entre ellas se encuentran:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Las mujeres adultas como proveedoras de las enseñanzas y transmisoras de los elementos culturales propios del grupo familiar o vecinal. - La tierra, además de un territorio común que sirve para el trabajo agrícola y la subsistencia, también es vista como la herencia cultural donde reposan los antepasados fallecidos, por lo que es parte de la memoria colectiva y del recuerdo del territorio primigenio (así lo demuestra la <i>foto 2. Castillo de Teayo</i> y la <i>foto 30. Puerta del cementerio de Janitzio</i>).

	<ul style="list-style-type: none"> - Las comunidades campesinas muestran rasgos y características propias de la cultura india, lo cual es muestra del cambio que hubo de comunidad indígena a pueblo campesino tradicional. - Tanto hombres como mujeres se rigen por las mismas normas de trabajo; mientras que los niños participan activamente en las labores que se les asignan, cabe resaltar que se les da un trato respetuoso y pocas veces se los educa con violencia física. - La agricultura es un elemento fundamental para la subsistencia, pues implica poner en juego una serie de conocimientos que son resultado de una experiencia acumulada y legada, desde seleccionar las especies, inspeccionar el terreno, seguir un calendario, combatir plagas hasta construir el lugar perfecto para el almacenaje del producto. Se sabe que no sólo se cultiva maíz, frijol y chile, también otros productos de acuerdo a la región, mismos que pueden servir para consumo personal o intercambio. - Además de las actividades agrícolas también se realizan artesanías, como un elemento para reforzar la capacidad de intercambio, principalmente en los tianguis y mercados. - Además del tianguis y mercados, existen las ferias anuales, donde se reúnen habitantes de la misma comunidad o pueblos lejanos, donde el festejo es con motivos religiosos principalmente, donde sí se vende y se compran productos. - Cuando hay fiestas religiosas, donde se celebra algún santo o patrón de la comunidad, la música y la danza son parte importante del festejo, pues son consideradas como actividades artísticas. Los asistentes disfrutan de éstos, además de aprovechar para convivir y brindar con conocidos. - Finalmente se muestra la importancia que hay dentro de las comunidades indígenas los cargos de autoridad, el cual tiene un carácter civil, religioso y moral, pues se es reconocido y avalado por toda la comunidad.
--	---

Una vez establecidos cuales son los elementos que predominan en el análisis de cada una de las fotos con respecto a las categorías aplicadas a éstas, haremos una revisión general de dichos elementos, marcando las similitudes y diferencias.

Primeramente, la mayoría de las fotografías analizadas fueron realizadas en comunidades indígenas o campesinas con predominancia india, de esta forma prevalece la presencia de comunidades indígenas y campesinas de la sierra

oaxaqueña (en específico del distrito mixe), así como del Valle del Mezquital en Hidalgo, Cholula en Puebla y Teayo en Veracruz.

Es por ello que a los personajes de las fotos (en su mayoría mujeres en edad adulta y también niños, con escasa presencia de varones) se les encuentra en diversas situaciones y realizando diversas actividades como descansar, en labores agrícolas, cargando a los hijos, en compañía de miembro del mismo grupo o solos; tocando instrumentos musicales, danzando, vendiendo y comprando en el mercado, y en algunos casos de espaldas al fotógrafo, independientemente de la actividad que realicen. Además es importante señalar que, de acuerdo a la acción en la que se encuentren al momento de la foto, hay elementos y objetos que están dentro de la fotografía y que se vuelven no sólo parte del ambiente sino que también se les relaciona como parte del fotografiado y de la foto misma, y que por tanto es posible establecer componentes objetivos y subjetivos y elementos secundarios. Por ejemplo, la imagen de la cruz en la *foto 20. Indígenas de Ayutla*, nos refiere que las mujeres podrían estar afuera de una iglesia, así como la postura de la niña al estar de rodillas, lo cual refiere a un acto religioso.

Entre los elementos que resultan más destacados dentro del análisis, se encuentran los del estereotipo y los que propone Guillermo Bonfil.

Es importante señalar que dentro de las categorías que son representativas de los componentes del estereotipo indígena, se encuentra el lugar donde aparecen los fotografiados, los cuales se muestran desérticos, áridos, con escasa vegetación y despoblados, así como los rasgos genéticos (cabello largo negro, piel morena, ojos rasgados, boca y nariz grandes) y culturales que se han establecido para reconocer a los indígenas, como las características de su vestimenta (faldas largas, reboso, huaraches, sombrero, mandil), la forma de las casas y sus actividades (agrícolas principalmente), lo cual establece que sí hay representaciones estereotipadas del indígena dentro de la fotografía.

Sin embargo, también hay representaciones que concuerdan con las características que propone Guillermo Bonfil, como el que tanto los indígenas como los campesinos, son parte de una colectividad organizada, donde el trabajo está

destinado por igual a todos los miembros de la familia, tanto a varones, como mujeres y niños, quienes además basan su trabajo en la reciprocidad y la cooperación vecinal, por lo que no existe una noción de salario, pero sí de intercambio, el cual se puede dar en los tianguis o mercados, para intercambiar ya sean los productos de la huerta o las artesanías que elaboran.

Además, se demuestra que las comunidades indígenas no sólo dedican su tiempo a actividades agrícolas, también se divierten en las fiestas o con eventos dancísticos y musicales o son parte de la organización política de la comunidad.

Finalmente, y en mayor importancia es el concepto que gira en torno a la tierra, la cual además de ser un territorio común que sirve para el trabajo agrícola y la subsistencia, del que se retoman los productos cultivados, también es vista como la herencia cultural donde reposan los antepasados, por lo que es parte de la memoria colectiva y del recuerdo del territorio primigenio, quizá por ello la mayoría de los personajes que aparecen en la foto tienen relación con ésta (aparecen trabajándola, caminando o descansando sobre ella, como parte del ambiente).

Una vez hecho el análisis por categoría se continuará a presentar el análisis de la fotografía del indígena, retomando los aspectos del discurso, abordado en el capítulo primero, con lo cual se responderá a la pregunta de investigación.

5. ANÁLISIS DE LA F



Actriz de la película *Escondida*. Tomada del libro *México: Juan Rulfo Fotógrafo, 2001*.

O
T
O
G
R
A
F
Í
A

DEL

I
N
D
Í
G
E
N
A

CAPÍTULO 5

ANÁLISIS DE LA FOTOGRAFÍA DEL INDÍGENA

En este cuarto capítulo retomaremos el discurso sobre el indígena que se construyó en las fotografías de Juan Rulfo, de acuerdo al análisis del contenido por categoría del capítulo anterior, considerando principalmente los conceptos teóricos del discurso, las representaciones del indígena a lo largo de la historia mexicana, así como el contexto del autor para conocer las representaciones que éste hizo del indígena en su fotografía y con ello responder a la pregunta de investigación.

Primeramente, repasemos las categorías discursivas que fueron consideradas en el Capítulo 1 con las cuales se abordan las representaciones que se han hecho del indígena a través de las distintas épocas de la historia de México, mismas que han determinado las opiniones e ideologías sobre lo indígena, así como las representaciones a nivel de la construcción de un modelo mental y actitudes y cogniciones socialmente compartidas.

Se deben considerar las categorías que tienen que ver con los modelos, el conocimiento, la comprensión, actitudes e ideología, ya que los modelos que las personas tienen, en lo que se entiende como su cognición social, les permite adquirir un conocimiento general sobre aquello que es aceptado dentro de lo social, y así no sólo comprender los acontecimientos, sino además formarse ideologías y actitudes que serán compartidas dentro de lo social, lo cual es entendido como construcciones sociales.

Esas construcciones sociales del indígena en imágenes, y principalmente en fotografías, a partir de los modelos discursivos que se han establecido a lo largo de los siglos dentro de la sociedad mexicana, son las que serán determinantes para conocer cuál ha sido el discurso que se han hecho del indígena gráficamente y cuáles han sido las representaciones que plasmó el fotógrafo a la hora de tomar imágenes fotográficas.

De acuerdo al análisis por categoría, en las fotografías de Juan Rulfo aparecen mujeres, niños y varones que son presentados como indígenas y campesinos, según lo establece el título de la foto (cabe recordar que el autor no es quien titula las imágenes, ni siquiera las imprime, sólo se dedica a fotografiar).

Así, se presentarán a continuación los elementos más importantes encontrados en la obra de Juan Rulfo:

La comunidad y el trabajo

De acuerdo a las acciones y los componentes que se encuentran dentro de la fotografía, podemos encontrar elementos discursivos que lo representan; primeramente, el hecho de ver a los indígenas y campesinos conviviendo en grupo o con personas de la misma comunidad, lo cual refiere lo que ya comentaba Bonfil, donde varones y mujeres desempeñan los roles que les fueron asignados, regidos por las mismas normas, donde todos participan activamente.

Como se mencionó en el primer capítulo, y que refieren las fotografías es que se da cuenta de la división del trabajo en familia, donde las normas rigen tanto a hombres como a mujeres y a los niños se les instruye desde temprana edad.

Así todos comparten los problemas y satisfacciones del trabajo, puesto que todos conocen por experiencia propia su significado y consecuencias.

Pero además, las fotografías evocan a los indígenas dedicándose a las labores agrícolas, lo que representa su dedicación a la propiedad comunal y la organización que de ésta se deriva, actividad que durante el siglo XIX consideraba que los indígenas no vivían como personas civilizadas, y que su alimentación, a base de maíz, era la causa de su atraso, ya que las culturas avanzadas como la europea, consumían trigo. Además de considerar a la agricultura como una actividad primitiva y de baja productividad.

A pesar de que en las fotografías analizadas no hay muestras ni imágenes de maíz o mazorcas, sí se muestra a los indígenas y campesinos en trabajos agrícolas o trabajando la tierra; así como la foto del cuescomate, lugar donde se guardan las mazorcas de maíz y otros productos de cultivo; lo cual da cuenta de que en efecto, Rulfo muestra que la agricultura es un elemento fundamental para la subsistencia, y que además sirve para el consumo personal o el intercambio.

Es importante mencionar el papel de la agricultura, pues es considerada un elemento fundamental para la subsistencia, si bien se sabe que no sólo se cultiva maíz, frijol y chile, también dentro de las fotografías se observaron otros productos, mismos que pueden servir para consumo personal o intercambio en el tianguis o mercado, a este respecto se pudo observar que además de éstos también existen las ferias anuales, donde se reúnen habitantes de la misma comunidad o pueblos lejanos, donde el festejo es con

motivos religiosos principalmente y donde la música y la danza son parte importante del festejo.

Por otra parte, la acción de estar descansando, remite al modelo mental de ver a los indígenas como holgazanes (de acuerdo al discurso que se manejó durante la época de la Independencia) o como un ser pasivo que no pide, no actúa ni participa (discurso establecido en el siglo XX, durante la década de los 40).

Sin embargo, podría a ver elementos que justifiquen esa afirmación, quizá se trate de personas que ya retornan del trabajo o se dirigen a otras comunidades donde recorren grandes distancias, pero el fotógrafo lo captó en un momento de pasividad que necesariamente refiera a ello, toda vez que la mayoría de las fotografías muestran a los indígenas realizando diversas actividades, desde la venta en el mercado, hasta cuidando los hijos, o en el trabajo agrícola.

Por ejemplo, con relación a las personas que están de espaldas en la foto, es una característica del fotógrafo, pues como menciona Alberto Vital a diferencia de los vanguardistas, Rulfo prefirió por lo común ir atrás de sus personajes. “...Él tomo fotos con una perspectiva como la que tuvo desde la azotea de San Gabriel: el templo aparece de espaldas. Así atrapaba un trasfondo, un ángulo único, un foco insólito –no exótico– de lo habitual, y es factible que a partir de entonces el joven se hubiera hecho a la idea de que le correspondía una forma propia de mostrar el mundo, simbolizado por el pueblo y el entorno...”⁶⁶

Interacción con la naturaleza

Hasta aquí podemos mencionar, entre otras cosas, que además de encontrar representaciones estereotipadas del indígena (gracias a los modelos mentales que han prevalecido en el discurso social), para Juan Rulfo su fotografía representa principalmente el México indio, los campesinos y su vida cotidiana en el campo, gente que se encuentra en su andar durante sus recorridos por los pueblos.

Como menciona Erika Billeter: “Para Rulfo, la población rural todavía es testigo de un mundo luminoso, acunada en la inocencia de la condiciones preindustriales de trabajo y viviendo en armonía con la naturaleza. Para él la gente de la ciudad lleva de

⁶⁶ VITAL, Alberto. *Noticias sobre Juan Rulfo*, UNAM, México, p. 43.

antemano el sello de inhumanidad.”⁶⁷, quizá por ello la mayoría de los fotografiados no miran a la cámara o lo hacen con escepticismo sin participar con el artista pues queda fuera de ellos, lo cual permite que conserven su naturalidad dentro de su comunidad.

En las fotografías rulfianas se muestra cómo los indígenas toman los elementos de la naturaleza para su subsistencia, pues además de mostrar un paisaje, el autor nos presenta la interacción de las personas con el entorno, toda vez que en las fotos son tomadas al exterior.

Aquí, cabe retomar lo que mencionaba Bonfil sobre el concepto de la tierra, con la cual existe una vinculación muy profunda con ella. Es un territorio común, que además de ser un recurso productivo forma parte de la herencia cultural recibida. En ella reposan los antepasados fallecidos, ahí se manifiestan las fuerzas superiores; es un sitio sagrado, porque es una entidad viva, que reacciona ante la conducta de los individuos. Pertener a un grupo y a un territorio, es la unidad inseparable de las culturas indias.

Religiosidad

Continuando con el análisis, en las fotografías también se muestran elementos de religiosidad, en este caso aspectos que tienen que ver con la cristianización de los indígenas, pues aparecen diversos signos que lo demuestran, como la manifestación de cruces, iglesias, campanarios y un cementerio.

Las fotos muestran un indio evangelizado, con costumbres católicas, y a la vez con el recuerdo de un pasado muerto, tal como lo muestra la *foto del Castillo de Teayo*.

En el primer capítulo se habló que durante la época de la colonia es cuando comienza el proceso de evangelización de los indígenas prehispánicos; mientras que durante la época de la Independencia el objetivo primordial era darles una religión ilustrada, sin fanatismos e idolatrías, ya que éstas se consideraban las causas de su atraso. Sin embargo, la presencia de símbolos católicos dentro de las fotografías, son el resultado de la vida del autor y de su intención por querer conjugar el pasado indígena con el español, ya que Rulfo, originario de uno de los estados de la República con mayor arraigo católico (Jalisco) fue testigo de acontecimientos que marcaron el rumbo de su vida: la guerra cristera, su enseñanza académica en colegios religiosos y su paso por un seminario antes de llegar a la Ciudad de México; es por ello que, como menciona

⁶⁷ BILLETER, Erika. “Juan Rulfo: imágenes del recuerdo”. en *México: Juan Rulfo fotógrafo*. 2001, p. 41

Alberto Vital, la obra narrativa y fotográfica de Rulfo “van a buscar una y otra vez esos espacios que reflejan la cultura católica y las trazas de los asentamientos indígenas”⁶⁸.

Esta afirmación la podemos ver en las fotos de los indígenas en actividades o símbolos católicos (véanse las fotos 8, 19, 20, 24, 25, 29 y 30) o como se había mencionado la *foto 2. Castillo de Teayo*. Asimismo, en el acervo del artista se pueden encontrar numerosas fotos donde se muestra la arquitectura de iglesias, capillas, conventos, atrios, cúpulas, campanarios, cruces, santuarios, así como templos prehispánicos, pirámides, ruinas antiguas e imágenes de ídolos prehispánicos.

Aparecen entonces los monumentos del pasado indígena pero también los del pasado español, las ruinas zapotecas y las ruinas barrocas.” Es aquí donde se muestra esa visión de la que habla Víctor Jiménez, la del pasado indígena y el español y su amalgama en lo que nos ha acontecido como nación.

Elementos del estereotipo

Siguiendo con el análisis, de acuerdo a los elementos del estereotipo, dentro de las fotografías se pueden encontrar algunos de éstos, que son los más representativos y tomando en cuenta los modelos mentales que han prevalecido en la sociedad mexicana para representar al indígena.

Primeramente, se observa una predominancia de paisajes áridos, con poca vegetación y principalmente desolados, donde los personajes aparecen en un ambiente aislado en lugares solos, donde hay poca o nula visibilidad de casas o poblados alrededor.

Con respecto a estas características se remite al discurso que durante el siglo XX se establece para identificar al indígena por aspectos geográficos y demográficos, se decía que vivían “aislados” en tierras pobres y erosionadas, apartados de los avances y beneficios de la modernidad y la urbe.

Si bien las fotos del Rulfo sí muestran un ambiente desolado y personajes solitarios, esto es un recurso propio del autor pues “tuvo la oportunidad de advertir en la geografía la temporalidad tan característica de las sociedades tradicionales, más ligadas a los tiempos sacralizados de la naturaleza que a los de la vertiginosa y cromométrica historia contemporánea”⁶⁹, es por ello que los retratos donde aparecen desiertos,

⁶⁸ VITAL, Alberto, *op.cit.*, p. 36.

⁶⁹ Ídem, p. 43.

pedregales, muros desnudos y personas en grandes valles, muestran la particularidad de Rulfo para explorar el ser del silencio y, al hacerlo, edificar una nostalgia de la soledad para después habitarla⁷⁰, como se puede ver en las fotos 4, 8, 10, 22, 26 y 29.

Cultura típica

Continuando con las categorías del estereotipo, también encontramos que hay aspectos que engloban a los indígenas en características económicas, sociales y culturales, como el reconocerlos y designarlos por aspectos como la vestimenta y los rasgos genéticos, en donde el primero lleva a considerarlos de bajo nivel económico y que viven con costumbres atrasadas.

En las fotos analizadas, se encuentra que existe una predominancia en las características genéticas de los fotografiados, pues son de piel morena, cabello negro (largo y trenzado en el caso de las mujeres), ojos pequeños y nariz y boca grandes. Mientras que para el caso de las vestimentas, éstas también son semejantes: faldas largas, huaraches, sombrero, delantal y rebozo, este último es predominante, su uso se muestra para cargar a los hijos u otras pertenencias y como parte del atuendo; sin embargo, cabe destacar que cuando los indígenas comenzaron a llegar a la ciudad el uso del rebozo para cargar a los hijos fue un elemento muy característico para identificar a las mujeres y nombrarlas bajo el término de “marías” (o de “nacos” por cumplir con las características genéticas y de vestimenta arriba señaladas).

Continuando con la característica de sus vestimentas, en el Capítulo 1 se habló que en las regiones indias se les podía reconocer por signos externos como el vestuario típico (correspondiente a la comunidad a la que se pertenezca), en las fotos de Rulfo sí encontramos vestuarios típicos, por ejemplo las mujeres de las fotos 5 y 6, son campesinas y la forma y diseño de su vestimenta es la misma, por lo que se pudo referir que eran de la misma comunidad; por su parte, el caso de las mujeres de Oaxaca también sus vestidos comparten las mismas características aunque el título de la fotografía las señale como indígenas o campesinas (véanse las fotos 1, 10, 20, 25, 27 y 28).

⁷⁰ LOZOYA, Jorge Alberto, “Vocación del silencio”, en *México: Juan Rulfo fotógrafo*. Lunwerg editores, CNCA, INBA, España, 2001, p. 23.

Además de los vestuarios típicos, también se les reconoce por el dialecto, la forma de sus viviendas, sus fiestas y costumbres. Así, en las fotos encontramos viviendas que se les nombran chozas, pues tienen características semejantes en el material con que fueron construidas y que por ello pertenecen al modelo estereotipado; por ejemplo los hogares que se observan en las fotos 2, 4, 8, y 10 comparten cualidades en la forma de la construcción.

Para el caso de las fiestas y costumbres, dentro del acervo de las fotografías analizadas hay una donde se muestran danzantes y músicos mixes, los cuales, desde el punto de vista de las representaciones estereotipadas del indígena, se podrían ver como el acento exótico o los que le dan el toque de color local al lugar para atraer al turista, o también considerar que los indígenas aún conservan costumbres que son atrasadas, de acuerdo al modelo que se estableció para caracterizar y reconocer a lo indio.

Este tipo de fotos se les puede relacionar con las imágenes de la época de la Independencia, donde los artistas viajeros pintan paisajes, calles, ruinas, objetos prehispánicos, las cuales se acercaban a la vida cotidiana por estar lejos de las pretensiones de la academia.

Sin embargo, Rulfo lo presenta en actividades propias de la comunidad y de una cultura, aquí cabe mencionar la foto 19, de los danzantes mixes, donde al parecer se trata de una representación de la danza de los Santiagueros, donde el personaje principal lleva en la cintura un caballito de madera partido a la mitad, con un capa roja, una espada y un casco plateado con una cruz, lo cual si bien podría tener una finalidad religiosa, también podría subyacer el culto prehispánico.

La foto, además indica que al igual que la música, la danza también es parte de las actividades artísticas que se dan en las comunidades indígenas.

En el distrito mixe existen diversos tipos de danzas que se realizan cuando se celebra algún santo, toda vez que los eventos dancísticos propician el comercio e intensifican las relaciones sociales comunitarias e interregionales.

Al respecto, cabe mencionar la foto 16 de los músicos mixes, la cual podría tener relación con la foto de los danzantes, pues fue tomada en la misma comunidad, e incluso el acervo de fotos sobre músicos y danzantes mixes que Rulfo fotografió es variado, y puede consultarse en la bibliografía referida.

Dichas fotografías dan cuenta que el autor no vio el elemento folclórico en los danzantes o los músicos, sino los elementos que refieren la organización de la

comunidad, sus fiestas y el arraigo en sus creencias que prevalecen conjugándose con las tradiciones propias de la región.

La participación de la mujer

En la fotografía de Juan Rulfo, también, y de acuerdo a las categorías de análisis en lo referente a las características que establece Guillermo Bonfil, la obra gráfica del autor reúne parte de esas características, como son: que las mujeres adultas aparecen como las transmisoras de los elementos culturales propios del grupo familiar o vecinal.

A la mujer se le observa trabajando en igualdad con los varones, pues además de realizar actividades del hogar, también se encuentra a cargo de la crianza de los hijos así como de la huerta familiar y trabajos agrícolas, por ello su trabajo es reconocido y valorado dentro del grupo, la familia y la comunidad.

Diversas de las fotos incluidas en este análisis muestran a la mujer en diferentes acciones, pertenecientes a distintas comunidades, se observa a la mujer principalmente trabajando, vendiendo, en el mercado, cuidando a los hijos. Asumiendo su rol que le ha sido asignado por la comunidad, como parte del trabajo que está destinada a desempeñar.

Mujeres jóvenes, adultas, maduras, madres de familia, trabajando, todas ellas dan cuenta de la importancia del papel que desempeñan en las regiones indígenas, donde no es relegada sino por el contrario es parte importante del núcleo familiar y comunal. Se observa que tanto a hombres como mujeres se rigen por las mismas normas de trabajo y que igualmente los niños participan activamente en las labores que se les asignan;

Asimismo, se muestra la importancia que hay dentro de las comunidades indígenas los cargos de autoridad (como lo demuestra la *foto 17. Mitin del Consejo Supremo indígena*); finalmente, y puesto que en las fotos analizadas hay campesinos, bien se podría establecer que dichas comunidades muestran rasgos y características propias de la cultura india, lo cual es muestra del cambio que hubo de comunidad indígena a pueblo campesino tradicional.

La fotografía de Rulfo

El hecho de que exista una mayoría de fotografías de indígenas en el estado de Oaxaca es porque Juan Rulfo sentía una predilección grande por este estado. Vital

señala que durante los años 50, el autor escribe el cuento de “Luvina” inspirado en la localidad del mismo nombre que pertenece al municipio de Abejones en Oaxaca, además cabe recordar el viaje al lado del fotógrafo Walter Reuter al mismo estado, donde juntos tomaron fotografías de comunidades indígenas y campesinas, principalmente en el distrito mixe.

Al respecto Reuter relató en una entrevista: “Un día nos enteramos que habría una concentración de danzas de la región mixe; la cuestión indígena es algo que siempre nos interesó (...) Él tomaba fotos y yo filmaba una película”.⁷¹

Esto nos acerca a entender porque hay más fotos sobre comunidades oaxaqueñas; mientras que las fotos tomadas en otros sitios podrían ser explicados por los constantes viajes que Rulfo realizó cuando fue vendedor de llantas, pero siempre con interés y una visión por retratar los pueblos de México, pues se pueden encontrar lugares pertenecientes a Veracruz, Michoacán, Puebla, Jalisco y el Estado de México.

Esa marcada tendencia del escritor por retratar comunidades indígenas se podría explicar por la ideología del autor al considerar que la historia de nuestro país era muy sangrienta, pues consideraba que el siglo XVI era una especie de pecado original de la nación mexicana, aún no redimido, pues hacía énfasis en la crueldad con que habían actuado los colonizadores en aquel entonces, pero no como un hecho muerto, sino como algo que tenía mucho que ver con nuestros problemas posteriores como nación: “allí se iniciaba, para Rulfo, el desprecio hacia la vida y la dignidad de los demás –sobre todo en los más débiles– de que hacen gala los más poderosos de este país...”⁷² Es por ello que, como menciona Vital, el jalisciense haya decidido con su narrativa y fotografía contribuir a devolver a los herederos más directos de los antiguos pobladores el sitio en el imaginario colectivo que fueron perdiendo desde la Conquista, es así como “los personajes de sus fotos están presentes, vivos en su entorno inmediato, dignos en un espacio que, aunque modestísimos, les pertenecen”.⁷³

Cabe señalar que a pesar de que dentro de las fotos de Rulfo encontramos marcadas representaciones del estereotipo, para algunos estudiosos de su obra, aquéllas no son consideradas como pintorescas, así lo expresa Eduardo Rivero, quien además

⁷¹ “Juan Rulfo: pescador de mares profundos. Entrevista a Walter Reuter”, en *México Indígena*, pp. 57-58.

⁷² JIMÉNEZ, Víctor, *Juan Rulfo, Letras e Imágenes*, RM, México, p. 19.

⁷³ VITAL, Alberto, *op.cit.*, p. 155.

menciona que la paciente actitud de los fotografiados denota la noble aceptación del fotógrafo, a la vez que enfatiza un estrato singular de identidad.⁷⁴

Esa identidad se hace presente en el espacio que el artista representa, eligiendo al campesino y al indígena, cuando están trabajando, en calma, con sus gestos y movimientos, con sus ritos y creencias, con su vida cotidiana, captando a las mujeres con sus trajes tradicionales, a los niños y ancianos, los danzantes, enmascarados y músicos con sus majestuosos instrumentos; algunas veces de espaldas, entregados a sus labores, fiestas, y decorosos placeres de su existencia. Considerándolo partes de la historia y de la nación, y no como en las revistas ilustradas, donde aparecieron las primeras fotos de los indios como parte del paisaje, junto a las ruinas y la naturaleza. Pues las imágenes fotográficas y su conocimiento, ayudan a erigir nuestro sentido del presente y del pasado inmediato, a su vez que “revisan nuestro sentido del pasado más lejano y encierran la historia en nuestra mente”.⁷⁵

Bajo este concepto recae la noción de modelo que Teun van Dijk explicaba como una concepción subjetiva de hechos que encarnan ejemplos particulares de conocimientos socialmente compartidos y de opiniones que tenemos; por ejemplo, de las revueltas, de las zonas marginadas, la pobreza, las comunidades negras, el racismo y en este caso de los indígenas.

Así, las fotografías rulfianas se convierten en un registro y testimonio de un modelo que se convierte en algo socialmente compartido, pues como menciona Susan Sontag, “las fotografías son un medio que dota de ‚realidad’ asuntos que los privilegiados o los meramente indemnes prefieren ignorar”⁷⁶.

Al respecto, cabe también mencionar lo que Roland Barthes comenta sobre la remembranza del pasado en una imagen: “la fotografía no rememora el pasado, sino el testimonio de que lo que veo ha sido. No dice (forzosamente) lo que ya no es, sino tan sólo y sin duda alguna lo que ha sido”.⁷⁷

Por lo tanto, Susan Sontag coloca a las imágenes en un plano de registro objetivo y testimonio personal, transcripción o copia fiel de un momento efectivo de la realidad e interpretación de esa realidad. Aunque deja en claro que una fotografía se puede

⁷⁴ RIVERO, Eduardo, “Juan Rulfo: escritor de la luz y fotografía del verbo...”, en *México: Juan Rulfo fotógrafo*, Lunwerg editores, CNCA, INBA, España, 2001, p. 31.

⁷⁵ SONTAG, Susan, *Ante el dolor de los demás*, Suma de Letras, España, 2004, p. 99

⁷⁶ Ídem, pp 15 y 16

⁷⁷ BARTHES, Roland, *La cámara lúcida*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1989, p. 22

interpretar de diversos modos. Pero acepta que a la larga se interpreta lo que ésta debería estar diciendo.

A lo anterior hay que agregar lo que menciona Roland Barthes, la fotografía dice: *esto, es esto, es así, es tal cual, y no dice otra cosa, no puede ser transformada*.⁷⁸ Considerando que la fotografía no sólo rememora el pasado, sino que además es un fiel testimonio de que lo que veo ha sido, y en ese precepto recae lo que Barthes considera la esencia de la fotografía, la cual consiste en ratificar lo que ella misma representa.

“La fotografía jamás miente, no inventa nada, es la autenticación misma. Es un certificado de presencia, Lo que se ve en el papel es tan seguro como lo que se toca”.⁷⁹

Es por ello que podemos decir que la fotografía de Juan Rulfo, nos muestra a las comunidades indígenas como un testimonio, no de algo que ha sido, sino ante todo demuestra que ha sido. Ya que la fotografía es literalmente una emanación del referente, señala Barthes, donde se manifiesta la esencia genética de las personas, como en este caso los indígenas y campesinos, y con ellos se muestra su linaje.

Con lo que se revela una identidad, la identidad del indígena mexicano, afirmando una permanencia, haciendo brillar la diferencia de los seres salidos de la misma familia, comunidad, grupo, población y linaje étnico. “Por lo que autentifica la existencia de tal ser”⁸⁰.

Por tanto, la fotografía de Juan Rulfo sobre lo indígena no miente, es auténtica en sí misma y con respecto a lo que está representado. Ya que como menciona Barthes “la fotografía es literalmente una emanación del referente. De un cuerpo real que se encontraba allí”.⁸¹

Lo que además es una muestra que el fotógrafo hizo evidente cada una de las formas de ser del indígena que plasmó a través de su lente, encontrándose ahí con ellos, pues como diría Barthes “la evidencia del fotógrafo no consiste en ver, sino en encontrarse allí”. Eso representa además un rasgo inimitable de la fotografía “es el hecho de que alguien haya visto el referente (incluso si se trata de objetos) en carne y hueso o incluso en persona”⁸², por lo tanto las imágenes de Rulfo sobre los indígenas “son un registro objetivo y testimonio personal, transcripción o copia fiel del momento

⁷⁸ Ídem, p. 29

⁷⁹ Ídem, pp. 134 y 135

⁸⁰ Ídem, p. 158 y 162

⁸¹ Ídem, p. 126

⁸² Ídem, p. 124

efectivo de la realidad e interpretación de esa realidad”⁸³, una realidad que puede ser interpretada de distintas manera, en donde las intenciones del fotógrafo no determinan las significaciones de la foto pues los usos ideológicos de las imágenes serán las que distingan esas fotografías, aunque –como señala Sontag- a la larga se interpreta lo que éstas deberían estar diciendo⁸⁴.

Así, al interpretar las fotografías de Rulfo, distinguiendo conceptos como identidad, testimonio, referente, realidad, se hace bajo el ámbito de la comprensión, la cual es entendida como el cúmulo de “conocimientos sobre el mundo” debidamente organizado que instruye a la comprensión de los acontecimiento, y entonces al discurso, devenido del concepto de modelo que se tiene sobre el indígena y su representación mental hacia ellos, pues como se explicó “Si la construcción de un modelo mental es una función del conocimiento general y socialmente compartido, entonces el control de dicho conocimiento puede determinar indirectamente la comprensión.

Es importante resaltar además que más allá del conocimiento hay otras formas cruciales que se denominan cognición social. Entre ellas se encuentra el esquema de las opiniones socialmente compartidas y que se conocen de manera tradicional como actitudes, por tanto mientras el conocimiento influye en la comprensión, las actitudes influyen en la valoración, que es el concepto que recae en la interpretación de la fotografía de Rulfo de las comunidades indígenas, pues una vez que los patrones de conocimiento, actitudes e ideologías están firmemente establecidos, entre otras cosas por la cotidiana repetición de las distintas formas en que se presentan los discursos, se podrá “actuar” por cuenta propia en el momento en que se evalúen los acontecimientos.

Por parte de la fotografía de Rulfo, como definiría Alberto Vital, jalisciense decidió, con su narrativa y fotografía, contribuir a devolver a los herederos más directos de los antiguos pobladores el sitio en el imaginario colectivo que comenzaron a perder a partir de la Conquista; es por eso que “los personajes de sus fotos están presentes, vivos en su entorno inmediato, dignos en un espacio que, aunque modestísimos, les pertenecen”.

⁸³ SONTAG, Susan, *op. cit.*, p. 36

⁸⁴ Ídem, pp. 39 y 50

6. CONCLUSIONES



Nada de esto es sueño.. Tomada del libro México: Juan Rulfo Fotógrafo, 2001.

CONCLUSIONES

A partir de los conceptos teóricos de Teun van Dijk se pudieron establecer los elementos básicos del discurso y cómo desempeña un papel importante dentro de las estructuras sociales, culturales y políticas, lo cual resulta determinante a la hora de tener conocimientos y opiniones socialmente compartidos de diversos temas, como el racismo, la pobreza o los indígenas.⁸⁵

A partir de ello, se abordaron los distintos términos utilizados para designar al indígena en distintas épocas históricas de México, dando cuenta del discurso que giró entorno a este grupo en diversos periodos.

Posteriormente, una vez enunciado los discursos sobre el indígena se pudieron establecer aquellos que son parte de un estereotipo, representado a través de los años y que ha determinado la forma en que se le ha caracterizado.

Con esos elementos, se expuso un discurso alternativo que presenta características diferentes al discurso oficial, tomando en cuenta elementos no considerados con anterioridad.

Una vez referidos los diferentes discursos del indígena se explicó cómo esos modelos discursivos sirvieron no sólo para determinar opiniones e ideologías sino también para representarlo en imágenes, las cuales se explicaron desde distintas épocas también de la historia mexicana.

Así, en el primer capítulo se abordaron no sólo los conceptos del análisis del discurso, sino también se hizo mención de cuáles han sido los discursos y modelos que han caracterizado al indígena en México, así como las representaciones plásticas que se han hecho, mostrándolo ha partir de diferentes concepciones socialmente compartidas, legado de un discurso compartido a través de los años.

Luego del marco teórico, con aspectos contextuales, se presentó el segundo capítulo, en el cual se mostraron los aspectos importantes de la vida de Juan Rulfo, autor de las fotografías analizadas.

Se advirtió, que Rulfo, además de escritor, dedicó mucho tiempo a la fotografía, pero más allá de una foto estetizada de los indígenas, heredera de los muchos intentos

⁸⁵ DIJK, Teun A. van., “Prensa y Poder”, op. cit. pp. 17.

durante los últimos sesenta o setenta años por fijar el “tipo” de mexicano a través de la escultura, pintura, e incluso la arquitectura y más tarde la fotografía y el cine⁸⁶.

De acuerdo con Alberto Vital, existe un rasgo básico en la relación entre las dos artes de Juan Rulfo, toda vez que la fotografía captó y sugirió la vida, la permanencia y las posibilidades futuras del México indígena y rural, mientras que la literatura se ubicó en una época específica de ese México.⁸⁷

Por ello, Juan Rulfo resultó el autor pertinente para analizar la representación del indígena en la imagen fotográfica, pues como ya se mencionó, el jalisciense tenía una visión muy precisa de nuestro pasado, pero no como un hecho muerto, sino que los personajes de sus fotos están presentes, vivos en su entorno inmediato, dignos en espacios que les pertenecen.

Una vez reunido los conceptos del discurso, del discurso del indígena, y de las representaciones del indígena en imágenes, así como la pertinencia de retomar la obra de Rulfo como autor de diversas fotografías sobre esta comunidad, se procedió a formar un marco metodológico-técnico que permitiera el análisis de las fotografías seleccionadas.

Si bien se retomó una metodología para análisis de foto documental, fue la que más se adecuó a las necesidades del presente trabajo, toda vez que se le integraron elementos discursivos abordados en el capítulo primero.

De este modo, resulta pertinente mencionar que realizar un análisis sobre la fotografía de Juan Rulfo ha permitido conocer las representaciones que el autor hace sobre el indígena a través del discurso de sus imágenes, así como qué se está diciendo sobre la memoria histórica y cotidiana, los diferentes ritos, creencias, actitudes, condiciones y modos de ser que predominan en la actualidad del indígena mexicano.

Asimismo es importante resaltar que el análisis fotográfico, entendida la fotografía como un producto realizado por el ser humano, demostró tener un valor social, principalmente por las claves simbólicas que la representan y la convierten al algo capaz de recuperar la memoria histórica y cotidiana de una colectividad, en este caso el indígena.

⁸⁶ VITAL, Alberto, *op.cit.* p. 131.

⁸⁷ Ídem, p. 155.

Si bien la obra de Rulfo no se centra de lleno en las comunidades indígenas, sus imágenes dan muestra de que permanecen rasgos antiguos y nuevas tradiciones mezcladas y armonizadas, dejando de manifiesto que la cultura indígena tiene vivos los rasgos de sus antepasados, con elementos del mundo mesoamericano, de la Conquista y del mundo cristiano arraigados en sus costumbres.

Pero también demuestran que los discursos sobre el indígena, que actores sociales controlaron para determinarlos, se enraizaron de tal modo que a la hora de analizar una fotografía indígena se encuentran los tipos y arquetipos que lo refieren dentro de una condición social, dejando de lado sus cualidades étnicas que lo representan, pues dentro del análisis se encontraron características como personas que viven aislados, en tierras pobres y erosionadas; con costumbres y creencias atrasadas, a quienes se les puede reconocer por signos externos como su vestuario típico, la forma de sus viviendas, sus fiestas y sus costumbres.

A pesar de ello, también se encontró que para Rulfo, la población rural conserva su esencia lejos de las metrópolis y viviendo en armonía con la naturaleza. Así, cuando aparecen en las fotos, el indio y el campesino mestizo se muestran en Rulfo como seres desde dentro, ubicándolos en las dinámicas de su vida cotidiana.

Dejando de manifiesto que lo indígena no es un individuo aislado, sino que sus acciones están integradas dentro de la comunidad, y que cada uno de éstos constituye una suerte de unidad social y cultural que se diferencia de otras comunidades o grupos, y que su forma de vestir, vivir, trabajar y sus rasgos genéticos no son lo que los define, sino su autonomía, su colectividad organizada y la herencia cultural con la que cuentan, misma que ha sido concebida y transformada históricamente por generaciones.⁸⁸

Rulfo supo describir los lugares silenciosos, el paisaje, con la fotografía como un discurso que le permitió incidir en una realidad encontrada en las ciudades pequeñas, los pueblos, el valle, los campos, las zonas arqueológicas y las zonas indígenas.

Para Vital junto al retrato de indígenas y mestizos del campo, como portadores de una vigencia y una vitalidad indudables, el tema de la historia como pasado presentes es decisivo en la iconografía rulfiana.⁸⁹

⁸⁸ BONFIL, Guillermo, "El indio reconocido", *op. cit.*, p.52.

⁸⁹ VITAL, Alberto, *op. cit.*, p.156.

Para Manuel Álvarez Bravo, el trabajo fotográfico de Rulfo es paralelo a su obra literaria, con el fin de “reflejar el dramatismo propio del país, pero sin los prejuicios y las convicciones técnicas y estéticas que corresponden al oficio”.⁹⁰

Por su parte, la opinión de otros fotógrafos sobre la obra de Rulfo es general, de esta forma Lola Álvarez Bravo señalaba que la fotografía de Rulfo “es una expresión auténtica del campo, nuestra raza y tradiciones”; por su parte, Pedro Meyer dice que es “reflejo de la capacidad de ver al pueblo mexicano con la magia que Rulfo siempre planteó”; Mariana Yampolsky comentaba que es “lo que más le emocionaba: retratar sus andanzas por el mundo indígena y sus pasos por ese sector del país que no es del todo conocido”; en tanto que Raquel Tibol refiere que Rulfo “conoce al sujeto, al paisaje, la barda, la pared y las actitudes de la gente como esencia del pueblo de México”; finalmente, Jorge Alberto Manrique destaca en Rulfo “la capacidad de advertir lo insólito en lo común y corriente. Es descubrir otra realidad, en la realidad sensible”.⁹¹

Lo anterior, sirve para recordar que esas capas de producción discursiva sobre lo indio nos refieren a la extraordinaria condensación de capas que envuelven a lo indígena y que influyen sobre el pensamiento colectivo de la nación mexicana, pero ante todo sobre la búsqueda identitaria de los actuales indios, eso por una parte, por otra, evoca que la obra rulfiana se ve influida en sus dos direcciones: del escritor al fotógrafo y del fotógrafo al escritor.

Si bien este en este trabajo se esboza el discurso del indígena en fotografías, y las representaciones que de éste se hacen, las imágenes son de un periodo en el tiempo que ya concluyó, lo que hace pertinente pensar en la posibilidad de un análisis de fotografías del siglo XXI, con comunidades indígenas en la actualidad, considerando que a finales del siglo pasado y principios de éste la irrupción del Movimiento Zapatista asistió a la creación de un nuevo ciclo de escritura y discurso del indigenismo en México, ya que los indígenas chiapanecos se volvieron los portadores de la esperanza de la renovación y del futuro de la nación.

⁹⁰ BONG, Seo Yoon, *Juan Rulfo, escritor y fotógrafo: dos artes en conjunción*, Sincronía, Universidad de Guadalajara, 2000, en <http://sincronia.cucsh.udg.mx/Rulfofoto.htm#3>.

⁹¹ Ídem.

Pero como ésta, se abren otras posibilidades y preguntas de análisis futuros, sería pertinente una investigación donde se establezcan las características que difieran entre el indígena y el campesino mestizo; donde se analice al indígena de la ciudad y cuáles son los discursos que lo representan y que entonces lo definen como indígena.

Más aún, podría analizarse fotografías sobre campesinos, o imágenes de otros autores, quizá no mexicanos, sino extranjeros para conocer la representación que éstos hacen sobre las comunidades en México, con estereotipos o sin ellos.

Sobre imágenes se pueden analizar diversos temas, de fotógrafos o no, lo cual abre la posibilidad de investigar acerca de las metodologías que existen para analizar imágenes fijas, no sólo fotografía documental, sino incluso el foto reportaje.

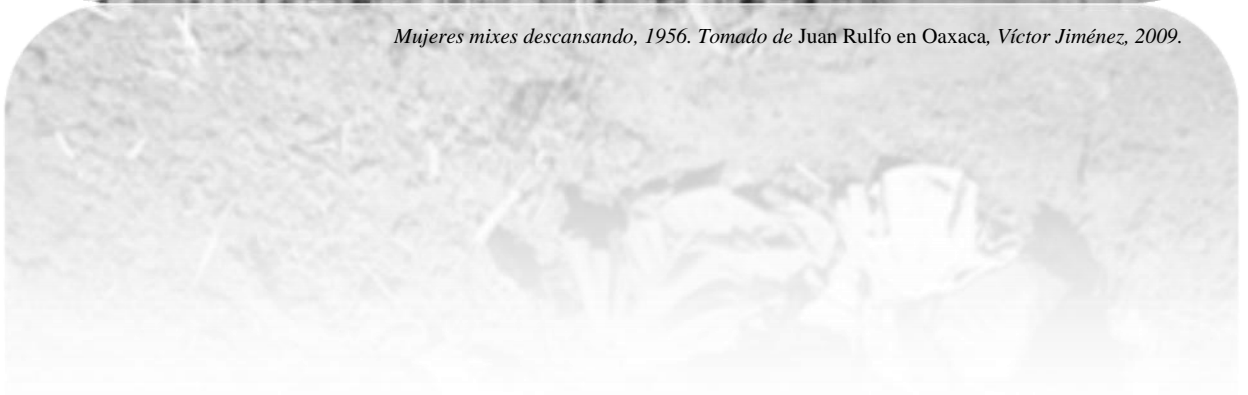
La misma obra de Juan Rulfo nos presenta diversos recursos para otras investigaciones, como el análisis de su fotografía arquitectónica, de paisaje, de la ciudad, incluida una relación con su obra narrativa.

Como se ha visto, son muchas y variadas las posibilidades abiertas para investigar que resultan del presente trabajo, las formas, los métodos y las teorías serán las que definan el rumbo y la diferencia que pueda surgir de entre ellas.

4. ANÁLISIS



Mujeres mixes descansando, 1956. Tomado de Juan Rulfo en Oaxaca, Víctor Jiménez, 2009.



POR

C
A

T
E

G

O

R

Í

A



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.

CAPÍTULO 4

ANÁLISIS POR CATEGORÍA

En el siguiente apartado haremos un análisis del contenido por categoría, de acuerdo a los datos obtenidos en los cuadros de análisis de las fotografías, para responder a la pregunta de investigación: ¿cuáles son las representaciones del indígena dentro de la fotografía de Juan Rulfo?, para ello se tomarán en cuenta las similitudes y diferencias que aparecen en cada una de las categorías, yendo de lo particular a lo general.

D E N N O T A C I Ó N	¿Quién aparece en la foto?:
	<p>En las fotografías analizadas aparecen indígenas y campesinos, en su mayoría son mujeres en edad madura, jóvenes, niñas, madres con sus hijos y varones adultos.</p>
	Situación que se presenta:
	<p>A estos indígenas y campesinos se les puede ver en situaciones comunes como el estar sentados descansando, caminando por veredas, de pie, realizando labores de agricultura, cargando algo (a sus niños, algunos bultos o recipientes); a otros se les ve de espaldas al fotógrafo.</p>
	Objetos:
	<p>Entre los objetos que pudieron observarse en las fotografías y que por tanto son representativos de los indígenas son: las formas de sus casas, mejor conocidas como chozas, las cuales están construidas con materiales semejantes, se observan en su conjunto o simplemente en partes como las puertas, paredes y techos. En las fotografías también aparecen bardas de piedra, campanas en campanarios, cruces; de manera particular aparecen cubetas y recipientes para agua, costales y bultos, morrales, canastas, alimentos diversos, leñas, palos y maderas.</p>
	<p>Por otro lado, hay dos fotos en donde los objetos son el tema central, es el caso de la <i>foto 2. Castillo de Teayo</i>, donde el ídolo de piedra está en primer plano, y la <i>foto 23. Cuescomate</i>, el cual es el que más sobresale en dicha imagen fotográfica.</p>
	Lugar y Tiempo:
	<p>Los lugares donde aparecen retratados los indígenas y campesinos son principalmente la zona mixe en el estado de Oaxaca, entre los que se encuentran los municipios de Ayutla, Tlahuitoltepec,</p>

	<p>Tamazulapan y otras regiones de la misma entidad como Ozolotepec.</p> <p>Así como los estados de Veracruz, el Calle del Mezquital en Hidalgo, Cholula en Puebla y Janitzio en Michoacán; además de otros lugares en específico como caminos y mercados.</p> <p>Con respecto al tiempo, la mayoría de las fotografías no refieren la fecha exacta en que fueron tomadas a excepción de las que señalan la década de los 40 y mediados de la década de los 50 como referencia de tiempo.</p> <p>Descripción de acciones:</p> <p>De acuerdo a las acciones de los indígenas que se presentan en las fotografías se pueden mencionar que la de mayor predominancia es que no todos miran al fotógrafo ni a la cámara, algunos incluso están de espaldas a éste; sin embargo la mayoría están atentos en sus actividades que en el instante de haber tomado la foto realizaba.</p> <p>Hay fotos donde se ven conviviendo entre ellos en grupo, pero hay algunos que también están solos, caminan y cuidan a los hijos, descansan o realizan actividades agrícolas, trabajan y cargan a los hijos o hay quienes cargan objetos o bultos sobre sus espaldas; hay quienes están sentados o de pie en su mayoría.</p> <p>Así como hay la presencia de mujeres y varones realizando estas actividades, también lo hay de niñas que realizan labores como las de la <i>foto 8</i> en Tlahuitoltepec o la vendedora de la <i>foto 11</i>.</p>
--	---

<p><i>C</i></p> <p><i>O</i></p> <p><i>N</i></p> <p><i>N</i></p> <p><i>O</i></p> <p><i>T</i></p> <p><i>A</i></p> <p><i>C</i></p> <p><i>I</i></p> <p><i>Ó</i></p> <p><i>N</i></p>	<p>Objetiva (aspectos religiosos o mitológicos, ideológicos y culturales):</p> <p>Con la excepción de la <i>foto del Castillo de Teayo</i>, en su mayoría las fotografías presentan connotaciones religiosas pertenecientes al catolicismo, por las referencias de cruces, iglesias, cementerios, de los cuales se derivan los aspectos ideológicos, por ejemplo la <i>foto 19. Danzantes mixes</i> y la <i>foto 20. Indígenas de Ayutla</i> y la <i>foto 30. Puerta del cementerio de Janitzio</i>, donde los aspectos religiosos y su relación con la ideología de las personas de la foto se ve relacionada por las acciones que en ese momento de describen, a pesar de que el pie de foto no lo refiere.</p> <p>Con respecto a los aspectos culturales, la mayoría demuestra su pertenencia a un determinado grupo o comunidad pues se les encuentra en grupo o porque cuentan con características semejantes del mismo. Entre otras, se observan la división de actividades entre varones y mujeres.</p>
---	---

	<p style="text-align: center;">Subjetiva:</p> <p>Dentro de la connotación subjetiva se habla de las actividades que probablemente se pudieron estar realizando en el momento que se tomó la foto y que a su vez ésta misma sugiere, gracias a lo que se conoce sobre las personas que aparecen en la foto o del lugar donde se tomó, por los objetos que aparecen y el ambiente que envuelve el panorama de la fotografía; por las posturas, miradas, acciones, todo ello nos refiere aunque no se precise por qué las personas están de tal o cual forma, haciendo, viendo, caminando, se interpretó de acuerdo a lo que se sabe y la foto no indica.</p> <p>Por ejemplo, las fotos del mercado podrían estar relacionadas porque son varias las fotos que son parte de la misma serie y que refieren al mercado o tianguis. O la <i>foto 19 de los danzantes mixes</i>, la cual no refiere qué tipo de danza se realiza, pero las características del atuendo refieren que se trata de la danza de los santiagueros, misma que se relaciona con otra foto que no aparece en este análisis.</p> <p>En esta categoría hay tantas interpretaciones como tantos elementos de la imagen subjetivamente.</p>
--	---

<p><i>C</i></p> <p><i>O</i></p> <p><i>N</i></p> <p><i>T</i></p> <p><i>E</i></p> <p><i>X</i></p> <p><i>T</i></p> <p><i>O</i></p>	<p style="text-align: center;">Espacio:</p> <p>De acuerdo al pie de las fotos analizadas, éstas fueron realizadas en distintos lugares del distrito mixe en el estado de Oaxaca, como San Pedro y San Pablo Ayutla, Santa María Tlahuitoltepec y Tamazulapam del Espíritu Santo, además de sierras y otros municipios de la misma entidad como Santa María Ozolotepec.</p> <p>Además de Oaxaca, las fotos refieren al Valle del Mezquital en Hidalgo, Cholula, Puebla; Teayo, Veracruz y Janitzio en Michoacán.</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Tiempo- Época:</p> <p>De acuerdo a la biografía del autor, el mayor número de fotos fueron tomadas entre la década de los 30 y mediados de los años 50.</p> <p>Son pocas las fotografías que refieren el año exacto en el que fueron realizadas. El año de 1956 es el mayor registro temporal de las fotos que se analizaron.</p> <hr/> <p style="text-align: center;">Acontecimientos:</p>
---	---

	<p>Tomando en cuenta el contexto en que el autor realizó las fotografías analizadas, se sabe que las fotos hechas en Oaxaca fueron tomadas durante el viaje que Rulfo realizó al lado del fotógrafo alemán Walter Reuter.</p> <p>Mientras que la de Veracruz e Hidalgo quizá las realizó el autor cuando viajó a Meztlán a principios de los años 50, ya que además de las fotos también existe un referente textual pues Rulfo escribió relatos sobre ese viaje, mismos que fueron publicados.</p> <p>El resto de las fotografías forman parte del acervo que Juan Rulfo realizó en sus innumerables viajes por estados como Puebla, Michoacán, Jalisco, Tampico, el Estado de México y Morelos.</p> <p>Hay incluso fotos que podrían pertenecer al mismo momento, además de las de Oaxaca, como las <i>fotos 11, 12, 13 y 14</i> que refieren a escenas en mercados y las <i>fotos 5 y 6 de las campesinas de Oaxaca</i>.</p>
--	---

<p><i>E</i></p> <p><i>L</i></p> <p><i>E</i></p> <p><i>M</i></p> <p><i>E</i></p> <p><i>N</i></p> <p><i>T</i></p> <p><i>O</i></p> <p><i>S</i></p>	<p>Contenido accidental:</p> <p>Dentro de las fotografías analizadas aparece una variedad de contenidos accidentales, entre los que destacan principalmente muros que no se distingue a qué pertenecen; inmuebles como casas lejanas, iglesias, azoteas, kioscos, puertas, paredes y techos; así como objetos que los personajes llevan en sus manos o se encuentran en algún sitio dentro de la foto, como afuera de las casas.</p> <p>Los animales domésticos también aparecen, principalmente gallinas y perros, los primero afuera de las casas, los segundos acompañando a los personajes.</p> <p>También se encuentran personas en segundo plano o siluetas de personas junto a los retratados.</p> <p>Por otro lado, se observan montañas, camino, rocas, arbustos y elementos de la naturaleza que se consideraron como contenido accidental.</p>
<p><i>S</i></p> <p><i>E</i></p> <p><i>C</i></p> <p><i>U</i></p> <p><i>N</i></p>	<p>Elementos intangibles y semi intangibles:</p> <p>La dirección de la mirada de las personas, es lo que más prevalece dentro de esta categoría. Principalmente encontramos miradas desviadas de la lente, que no reparan en la presencia del fotógrafo, incluso hay algunos que están de espaldas y parecen no tener interés ni percatarse del fotógrafo.</p> <p>Mientras que aquellos que dirigen la vista a la cámara o al</p>

D	artista, lo hacen con una mirada de extrañeza e interés a la vez por el que en ese momento realiza la foto.
A	Los que se encuentran en grupo, dirigen su mirada hacia el mismo lugar, hay quienes están atentos y ocupados en sus actividades, como las mujeres campesinas que miran hacia la tierra donde trabajan.
R	Por otra parte, entre las posturas que destacan son las de personajes descansando ya que algunos están sentados, incluso se les observa conversando o compartiendo el momento con el grupo, algunos más caminan o están de pie como si estuvieran a la espera de algún acontecimiento.
I	
O	
S	

E	Geográficos:
L	En las fotografías predominan los paisajes áridos, desérticos y con poca vegetación. Así como montañas y lugares despoblados, carreteras sin pavimentación ni muestras de poblaciones cercanas; los lugares se observan terregosos y polvorientos, donde no hay humedad ni se aprecian árboles, sólo arbustos pequeños con poco follaje.
E	Culturales:
M	Entre lo más destacado de los elementos culturales se encuentran la forma de las casas y la vestimenta, las primeras tienen las mismas características, pues son en forma de choza, las cuales están construidas de los mismos materiales (adobe, piedra y techo de paja). Mientras que para la vestimenta, las mujeres llevan faldas largas y adornos en el pelo y collares, la mayoría no usan calzado o sólo llevan huaraches, el reboso es un elemento predominante en el vestuario de las mujeres, pues lo utilizan para cargar a los hijos, lo traen sobre la cabeza para cubrirse el pelo o simplemente como parte del atuendo; también encontramos mujeres con delantal y con los mismos modelos de vestimenta, como las mujeres campesinas de las <i>fotos 5 y 6</i> o las de las <i>fotos 10, 20, 25 y 28</i> .
E	Por su parte, los varones en su mayoría llevan sombrero y su vestimenta es sólo camisa y pantalón, ambos de manta, los huaraches son predominantes y el uso de morral en algunos de ellos.
N	
T	
O	
S	
DEL	Económicos y Sociales
	Los elementos que indican que las personas que aparecen en la foto tienen un escaso nivel económico se muestra por la limitada vestimenta que portan, porque no usan calzado o sólo

E
S
T
E
R
E
O
T
I
P
O

huaraches; además los pueblos donde habitan se ven con calles sin pavimentar y chozas pequeñas de una sola planta; asimismo, no se observa que cuenten con los servicios básicos como agua potable, pues acarrean el líquido en cubetas y tampoco hay signos de tener luz eléctrica ni el uso de gas, pues se encuentran fogatas y leñas en algunas fotos.

Por otra parte, entre las principales labores realizan actividades agrícolas, esto se puede observar en las fotos del mercado, pues sólo se muestran productos de consumo básico.

Demográficos:

Los personajes de las fotos analizadas aparecen en un ambiente aislado, pues la mayoría de las imágenes el panorama se muestra desolado, con la vista de pocas casas, en los pueblos no se ve gente (exceptuando las fotos del tianguis), tampoco se ven poblados cercanos y los lugares parecen poco habitados, pues se perciben sólo montaña.

Genéticos:

Todas las personas que aparecen en las fotos son de piel morena y cabello oscuro y lacio; en su mayoría tienen ojos rasgados y pequeños, son de boca y nariz grandes.

Para el caso de las mujeres, tienen el cabello largo y lacio, amarrado con una coleta o trenzado.

Sanitarios:

Al aparecer descalzos y andar sobre el suelo y la tierra así, sin mayor protección, si conocer si pisan basura o desechos, es una muestra de insalubridad, pues de igual forma los niños andan sin zapatos y parece no importarles.

Por su parte, en las fotos del tianguis, los productos están en el suelo al descubierto, así como el agua que acarrean en los recipientes y cubetas no se sabe de donde procede ni si el uso que se le da tiene cuidados sanitarios.

<p>C A R A C T E R Í S T I C A S</p>	<p>Organización social:</p> <p>Las personas que aparecen en las fotos, principalmente en grupos, pertenecen a las mismas comunidades; las mujeres desempeñan los roles que les fueron asignados, como la crianza y cuidado de los hijos, así como la enseñanza de las costumbres de la comunidad.</p> <p>Por su parte, los varones y niños también apoyan en las labores que se les asignan.</p> <p>Entre ellos comparten las horas de descanso, se reúnen para convivir, se muestran organizados para realizar sus labores o regirse como pueblo.</p> <p>En algunas fotos, como la <i>23 del cuescomate</i>, se observa que también hay una organización de las casas de acuerdo a las actividades que realizan, en este caso la agricultura, pues requieren de un lugar específico para guardar los cultivos.</p>
<p>S T I C A S</p>	<p>Interacción con la naturaleza:</p> <p>Las comunidades campesinas e indígenas toman todos los elementos disponibles en la naturaleza para su subsistencia, entre los que se mencionan los productos cultivados de la tierra, el acarrear el agua de algún sitio (pozo, manantial, río), utilizar las ramas y maderas para uso personal, doméstico e incluso artesanal.</p> <p>Además, bajo la concepción de ser parte del mismo cosmos, interactúan descansando sobre una piedra, a ras del suelo, sobre la tierra, contemplando el paisaje, conviven, se divierten y trabajan al aire libre.</p>
<p>P R O P U E S</p>	<p>Asentamiento:</p> <p>La mayoría de las fotos tomadas a campesinos e indígenas, fueron en la sierra mixe oaxaqueña, algunas otras fueron en las montañas, mesetas, valles, la selva de la huasteca, ciudades antiguas (como Cholula que era una ciudad tolteca) o cerca de los lagos como la <i>foto del cementerio de Janitzio</i>.</p>
<p>T A</p>	<p>Forma de trabajo:</p> <p>La característica más común dentro de las fotografías analizadas fue la organización que existe para desempeñar las distintas funciones que se les asignan; así como el papel que desempeña la mujer dentro de la comunidad, ya que ella trabaja en igualdad con los varones, pues además de realizar actividades del hogar, también se encuentra a cargo de la crianza de los hijos así como de la huerta familiar y trabajos agrícolas, por ello su trabajo es reconocido y valorado dentro del grupo, la familia y la</p>

<p><i>S</i></p> <p><i>P</i></p> <p><i>O</i></p> <p><i>R</i></p>	<p>comunidad.</p> <p>En la realización de las labores intervienen los miembros de la familia, pues hay muestras de solidaridad, así como de trabajo cooperativo vecinal, el cual se basa en la reciprocidad como parte de la organización del trabajo.</p> <p>Los niños también son partícipes del trabajo cooperativo, ya que se les instruye desde pequeños a realizar las labores de la comunidad.</p> <p>Existen otras formas de organización del trabajo, como en el caso de la <i>foto 17. Mitin del Consejo Supremo Indígena</i>, donde se da cuenta que también dentro de las comunidades indígenas existen los cargos públicos para organizar el gobierno comunal.</p> <p>Mientras que la <i>foto 23. Cuescomate</i>, da cuenta de lo que se hace para almacenar los productos cultivados, ya que no sólo es cosecharlos, sino también guardarlos.</p>
<p><i>G</i></p> <p><i>U</i></p> <p><i>I</i></p> <p><i>L</i></p> <p><i>L</i></p> <p><i>E</i></p> <p><i>R</i></p> <p><i>M</i></p>	<p>Distribución de la economía:</p> <p>Al existir el trabajo basado en la cooperación y la reciprocidad entre miembros de la comunidad (vecinos y familia), pocas veces existe el pago de un salario o retribución económica, pues el trabajo es muestra de ayuda y solidaridad.</p> <p>Si bien no existe la noción de salario, sí la del intercambio, el cual resulta común entre las comunidades indígena y puede darse en los tianguis (propios o de otra comunidad) donde no interviene el dinero, sin el trueque.</p> <p>A pesar de estas características sin noción de salario ni intervención del dinero, hay ocasiones en que en las fiestas comunales se puede dar el caso de que las familias vendan los productos cultivados de la milpa, o realizar artesanías y comerciar con ellas.</p>
<p><i>B</i></p> <p><i>O</i></p> <p><i>N</i></p> <p><i>F</i></p> <p><i>I</i></p> <p><i>L</i></p>	<p>Otros aspectos culturales:</p> <p>Son diversos los elementos que se encontraron dentro de esta categoría; sin embargo, hay algunos que resultan fundamentales para caracterizar a las comunidades indígenas, entre ellas se encuentran:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Las mujeres adultas como proveedoras de las enseñanzas y transmisoras de los elementos culturales propios del grupo familiar o vecinal. - La tierra, además de un territorio común que sirve para el trabajo agrícola y la subsistencia, también es vista como la herencia cultural donde reposan los antepasados fallecidos, por lo que es parte de la memoria colectiva y del recuerdo del territorio primigenio (así lo demuestra la <i>foto 2. Castillo de Teayo</i> y la <i>foto 30. Puerta del cementerio de Janitzio</i>).

	<ul style="list-style-type: none"> - Las comunidades campesinas muestran rasgos y características propias de la cultura india, lo cual es muestra del cambio que hubo de comunidad indígena a pueblo campesino tradicional. - Tanto hombres como mujeres se rigen por las mismas normas de trabajo; mientras que los niños participan activamente en las labores que se les asignan, cabe resaltar que se les da un trato respetuoso y pocas veces se los educa con violencia física. - La agricultura es un elemento fundamental para la subsistencia, pues implica poner en juego una serie de conocimientos que son resultado de una experiencia acumulada y legada, desde seleccionar las especies, inspeccionar el terreno, seguir un calendario, combatir plagas hasta construir el lugar perfecto para el almacenaje del producto. Se sabe que no sólo se cultiva maíz, frijol y chile, también otros productos de acuerdo a la región, mismos que pueden servir para consumo personal o intercambio. - Además de las actividades agrícolas también se realizan artesanías, como un elemento para reforzar la capacidad de intercambio, principalmente en los tianguis y mercados. - Además del tianguis y mercados, existen las ferias anuales, donde se reúnen habitantes de la misma comunidad o pueblos lejanos, donde el festejo es con motivos religiosos principalmente, donde sí se vende y se compran productos. - Cuando hay fiestas religiosas, donde se celebra algún santo o patrón de la comunidad, la música y la danza son parte importante del festejo, pues son consideradas como actividades artísticas. Los asistentes disfrutan de éstos, además de aprovechar para convivir y brindar con conocidos. - Finalmente se muestra la importancia que hay dentro de las comunidades indígenas los cargos de autoridad, el cual tiene un carácter civil, religioso y moral, pues se es reconocido y avalado por toda la comunidad.
--	---

Una vez establecidos cuales son los elementos que predominan en el análisis de cada una de las fotos con respecto a las categorías aplicadas a éstas, haremos una revisión general de dichos elementos, marcando las similitudes y diferencias.

Primeramente, la mayoría de las fotografías analizadas fueron realizadas en comunidades indígenas o campesinas con predominancia india, de esta forma prevalece la presencia de comunidades indígenas y campesinas de la sierra

oaxaqueña (en específico del distrito mixe), así como del Valle del Mezquital en Hidalgo, Cholula en Puebla y Teayo en Veracruz.

Es por ello que a los personajes de las fotos (en su mayoría mujeres en edad adulta y también niños, con escasa presencia de varones) se les encuentra en diversas situaciones y realizando diversas actividades como descansar, en labores agrícolas, cargando a los hijos, en compañía de miembro del mismo grupo o solos; tocando instrumentos musicales, danzando, vendiendo y comprando en el mercado, y en algunos casos de espaldas al fotógrafo, independientemente de la actividad que realicen. Además es importante señalar que, de acuerdo a la acción en la que se encuentren al momento de la foto, hay elementos y objetos que están dentro de la fotografía y que se vuelven no sólo parte del ambiente sino que también se les relaciona como parte del fotografiado y de la foto misma, y que por tanto es posible establecer componentes objetivos y subjetivos y elementos secundarios. Por ejemplo, la imagen de la cruz en la *foto 20. Indígenas de Ayutla*, nos refiere que las mujeres podrían estar afuera de una iglesia, así como la postura de la niña al estar de rodillas, lo cual refiere a un acto religioso.

Entre los elementos que resultan más destacados dentro del análisis, se encuentran los del estereotipo y los que propone Guillermo Bonfil.

Es importante señalar que dentro de las categorías que son representativas de los componentes del estereotipo indígena, se encuentra el lugar donde aparecen los fotografiados, los cuales se muestran desérticos, áridos, con escasa vegetación y despoblados, así como los rasgos genéticos (cabello largo negro, piel morena, ojos rasgados, boca y nariz grandes) y culturales que se han establecido para reconocer a los indígenas, como las características de su vestimenta (faldas largas, reboso, huaraches, sombrero, mandil), la forma de las casas y sus actividades (agrícolas principalmente), lo cual establece que sí hay representaciones estereotipadas del indígena dentro de la fotografía.

Sin embargo, también hay representaciones que concuerdan con las características que propone Guillermo Bonfil, como el que tanto los indígenas como los campesinos, son parte de una colectividad organizada, donde el trabajo está

destinado por igual a todos los miembros de la familia, tanto a varones, como mujeres y niños, quienes además basan su trabajo en la reciprocidad y la cooperación vecinal, por lo que no existe una noción de salario, pero sí de intercambio, el cual se puede dar en los tianguis o mercados, para intercambiar ya sean los productos de la huerta o las artesanías que elaboran.

Además, se demuestra que las comunidades indígenas no sólo dedican su tiempo a actividades agrícolas, también se divierten en las fiestas o con eventos dancísticos y musicales o son parte de la organización política de la comunidad.

Finalmente, y en mayor importancia es el concepto que gira en torno a la tierra, la cual además de ser un territorio común que sirve para el trabajo agrícola y la subsistencia, del que se retoman los productos cultivados, también es vista como la herencia cultural donde reposan los antepasados, por lo que es parte de la memoria colectiva y del recuerdo del territorio primigenio, quizá por ello la mayoría de los personajes que aparecen en la foto tienen relación con ésta (aparecen trabajándola, caminando o descansando sobre ella, como parte del ambiente).

Una vez hecho el análisis por categoría se continuará a presentar el análisis de la fotografía del indígena, retomando los aspectos del discurso, abordado en el capítulo primero, con lo cual se responderá a la pregunta de investigación.

5. ANÁLISIS DE LA F



Actriz de la película *Escondida*. Tomada del libro *México*: Juan Rulfo Fotógrafo, 2001.



O
T
O
G
R
A
F
Í
A

DEL

I
N
D
Í
G
E
N
A



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.

CAPÍTULO 5

ANÁLISIS DE LA FOTOGRAFÍA DEL INDÍGENA

En este cuarto capítulo retomaremos el discurso sobre el indígena que se construyó en las fotografías de Juan Rulfo, de acuerdo al análisis del contenido por categoría del capítulo anterior, considerando principalmente los conceptos teóricos del discurso, las representaciones del indígena a lo largo de la historia mexicana, así como el contexto del autor para conocer las representaciones que éste hizo del indígena en su fotografía y con ello responder a la pregunta de investigación.

Primeramente, repasemos las categorías discursivas que fueron consideradas en el Capítulo 1 con las cuales se abordan las representaciones que se han hecho del indígena a través de las distintas épocas de la historia de México, mismas que han determinado las opiniones e ideologías sobre lo indígena, así como las representaciones a nivel de la construcción de un modelo mental y actitudes y cogniciones socialmente compartidas.

Se deben considerar las categorías que tienen que ver con los modelos, el conocimiento, la comprensión, actitudes e ideología, ya que los modelos que las personas tienen, en lo que se entiende como su cognición social, les permite adquirir un conocimiento general sobre aquello que es aceptado dentro de lo social, y así no sólo comprender los acontecimientos, sino además formarse ideologías y actitudes que serán compartidas dentro de lo social, lo cual es entendido como construcciones sociales.

Esas construcciones sociales del indígena en imágenes, y principalmente en fotografías, a partir de los modelos discursivos que se han establecido a lo largo de los siglos dentro de la sociedad mexicana, son las que serán determinantes para conocer cuál ha sido el discurso que se han hecho del indígena gráficamente y cuáles han sido las representaciones que plasmó el fotógrafo a la hora de tomar imágenes fotográficas.

De acuerdo al análisis por categoría, en las fotografías de Juan Rulfo aparecen mujeres, niños y varones que son presentados como indígenas y campesinos, según lo establece el título de la foto (cabe recordar que el autor no es quien titula las imágenes, ni siquiera las imprime, sólo se dedica a fotografiar).

Así, se presentarán a continuación los elementos más importantes encontrados en la obra de Juan Rulfo:

La comunidad y el trabajo

De acuerdo a las acciones y los componentes que se encuentran dentro de la fotografía, podemos encontrar elementos discursivos que lo representan; primeramente, el hecho de ver a los indígenas y campesinos conviviendo en grupo o con personas de la misma comunidad, lo cual refiere lo que ya comentaba Bonfil, donde varones y mujeres desempeñan los roles que les fueron asignados, regidos por las mismas normas, donde todos participan activamente.

Como se mencionó en el primer capítulo, y que refieren las fotografías es que se da cuenta de la división del trabajo en familia, donde las normas rigen tanto a hombres como a mujeres y a los niños se les instruye desde temprana edad.

Así todos comparten los problemas y satisfacciones del trabajo, puesto que todos conocen por experiencia propia su significado y consecuencias.

Pero además, las fotografías evocan a los indígenas dedicándose a las labores agrícolas, lo que representa su dedicación a la propiedad comunal y la organización que de ésta se deriva, actividad que durante el siglo XIX consideraba que los indígenas no vivían como personas civilizadas, y que su alimentación, a base de maíz, era la causa de su atraso, ya que las culturas avanzadas como la europea, consumían trigo. Además de considerar a la agricultura como una actividad primitiva y de baja productividad.

A pesar de que en las fotografías analizadas no hay muestras ni imágenes de maíz o mazorcas, sí se muestra a los indígenas y campesinos en trabajos agrícolas o trabajando la tierra; así como la foto del cuescomate, lugar donde se guardan las mazorcas de maíz y otros productos de cultivo; lo cual da cuenta de que en efecto, Rulfo muestra que la agricultura es un elemento fundamental para la subsistencia, y que además sirve para el consumo personal o el intercambio.

Es importante mencionar el papel de la agricultura, pues es considerada un elemento fundamental para la subsistencia, si bien se sabe que no sólo se cultiva maíz, frijol y chile, también dentro de las fotografías se observaron otros productos, mismos que pueden servir para consumo personal o intercambio en el tianguis o mercado, a este respecto se pudo observar que además de éstos también existen las ferias anuales, donde se reúnen habitantes de la misma comunidad o pueblos lejanos, donde el festejo es con

motivos religiosos principalmente y donde la música y la danza son parte importante del festejo.

Por otra parte, la acción de estar descansando, remite al modelo mental de ver a los indígenas como holgazanes (de acuerdo al discurso que se manejó durante la época de la Independencia) o como un ser pasivo que no pide, no actúa ni participa (discurso establecido en el siglo XX, durante la década de los 40).

Sin embargo, podría a ver elementos que justifiquen esa afirmación, quizá se trate de personas que ya retornan del trabajo o se dirigen a otras comunidades donde recorren grandes distancias, pero el fotógrafo lo captó en un momento de pasividad que necesariamente refiera a ello, toda vez que la mayoría de las fotografías muestran a los indígenas realizando diversas actividades, desde la venta en el mercado, hasta cuidando los hijos, o en el trabajo agrícola.

Por ejemplo, con relación a las personas que están de espaldas en la foto, es una característica del fotógrafo, pues como menciona Alberto Vital a diferencia de los vanguardistas, Rulfo prefirió por lo común ir atrás de sus personajes. “...Él tomo fotos con una perspectiva como la que tuvo desde la azotea de San Gabriel: el templo aparece de espaldas. Así atrapaba un trasfondo, un ángulo único, un foco insólito –no exótico– de lo habitual, y es factible que a partir de entonces el joven se hubiera hecho a la idea de que le correspondía una forma propia de mostrar el mundo, simbolizado por el pueblo y el entorno...”⁶⁶

Interacción con la naturaleza

Hasta aquí podemos mencionar, entre otras cosas, que además de encontrar representaciones estereotipadas del indígena (gracias a los modelos mentales que han prevalecido en el discurso social), para Juan Rulfo su fotografía representa principalmente el México indio, los campesinos y su vida cotidiana en el campo, gente que se encuentra en su andar durante sus recorridos por los pueblos.

Como menciona Erika Billeter: “Para Rulfo, la población rural todavía es testigo de un mundo luminoso, acunada en la inocencia de la condiciones preindustriales de trabajo y viviendo en armonía con la naturaleza. Para él la gente de la ciudad lleva de

⁶⁶ VITAL, Alberto. *Noticias sobre Juan Rulfo*, UNAM, México, p. 43.

antemano el sello de inhumanidad.”⁶⁷, quizá por ello la mayoría de los fotografiados no miran a la cámara o lo hacen con escepticismo sin participar con el artista pues queda fuera de ellos, lo cual permite que conserven su naturalidad dentro de su comunidad.

En las fotografías rulfianas se muestra cómo los indígenas toman los elementos de la naturaleza para su subsistencia, pues además de mostrar un paisaje, el autor nos presenta la interacción de las personas con el entorno, toda vez que en las fotos son tomadas al exterior.

Aquí, cabe retomar lo que mencionaba Bonfil sobre el concepto de la tierra, con la cual existe una vinculación muy profunda con ella. Es un territorio común, que además de ser un recurso productivo forma parte de la herencia cultural recibida. En ella reposan los antepasados fallecidos, ahí se manifiestan las fuerzas superiores; es un sitio sagrado, porque es una entidad viva, que reacciona ante la conducta de los individuos. Pertenecer a un grupo y a un territorio, es la unidad inseparable de las culturas indias.

Religiosidad

Continuando con el análisis, en las fotografías también se muestran elementos de religiosidad, en este caso aspectos que tienen que ver con la cristianización de los indígenas, pues aparecen diversos signos que lo demuestran, como la manifestación de cruces, iglesias, campanarios y un cementerio.

Las fotos muestran un indio evangelizado, con costumbres católicas, y a la vez con el recuerdo de un pasado muerto, tal como lo muestra la *foto del Castillo de Teayo*.

En el primer capítulo se habló que durante la época de la colonia es cuando comienza el proceso de evangelización de los indígenas prehispánicos; mientras que durante la época de la Independencia el objetivo primordial era darles una religión ilustrada, sin fanatismos e idolatrías, ya que éstas se consideraban las causas de su atraso. Sin embargo, la presencia de símbolos católicos dentro de las fotografías, son el resultado de la vida del autor y de su intención por querer conjugar el pasado indígena con el español, ya que Rulfo, originario de uno de los estados de la República con mayor arraigo católico (Jalisco) fue testigo de acontecimientos que marcaron el rumbo de su vida: la guerra cristera, su enseñanza académica en colegios religiosos y su paso por un seminario antes de llegar a la Ciudad de México; es por ello que, como menciona

⁶⁷ BILLETER, Erika. “Juan Rulfo: imágenes del recuerdo”. en *México: Juan Rulfo fotógrafo*. 2001, p. 41

Alberto Vital, la obra narrativa y fotográfica de Rulfo “van a buscar una y otra vez esos espacios que reflejan la cultura católica y las trazas de los asentamientos indígenas”⁶⁸.

Esta afirmación la podemos ver en las fotos de los indígenas en actividades o símbolos católicos (véanse las fotos 8, 19, 20, 24, 25, 29 y 30) o como se había mencionado la *foto 2. Castillo de Teayo*. Asimismo, en el acervo del artista se pueden encontrar numerosas fotos donde se muestra la arquitectura de iglesias, capillas, conventos, atrios, cúpulas, campanarios, cruces, santuarios, así como templos prehispánicos, pirámides, ruinas antiguas e imágenes de ídolos prehispánicos.

Aparecen entonces los monumentos del pasado indígena pero también los del pasado español, las ruinas zapotecas y las ruinas barrocas.” Es aquí donde se muestra esa visión de la que habla Víctor Jiménez, la del pasado indígena y el español y su amalgama en lo que nos ha acontecido como nación.

Elementos del estereotipo

Siguiendo con el análisis, de acuerdo a los elementos del estereotipo, dentro de las fotografías se pueden encontrar algunos de éstos, que son los más representativos y tomando en cuenta los modelos mentales que han prevalecido en la sociedad mexicana para representar al indígena.

Primeramente, se observa una predominancia de paisajes áridos, con poca vegetación y principalmente desolados, donde los personajes aparecen en un ambiente aislado en lugares solos, donde hay poca o nula visibilidad de casas o poblados alrededor.

Con respecto a estas características se remite al discurso que durante el siglo XX se establece para identificar al indígena por aspectos geográficos y demográficos, se decía que vivían “aislados” en tierras pobres y erosionadas, apartados de los avances y beneficios de la modernidad y la urbe.

Si bien las fotos del Rulfo sí muestran un ambiente desolado y personajes solitarios, esto es un recurso propio del autor pues “tuvo la oportunidad de advertir en la geografía la temporalidad tan característica de las sociedades tradicionales, más ligadas a los tiempos sacralizados de la naturaleza que a los de la vertiginosa y cromométrica historia contemporánea”⁶⁹, es por ello que los retratos donde aparecen desiertos,

⁶⁸ VITAL, Alberto, *op.cit.*, p. 36.

⁶⁹ Ídem, p. 43.

pedregales, muros desnudos y personas en grandes valles, muestran la particularidad de Rulfo para explorar el ser del silencio y, al hacerlo, edificar una nostalgia de la soledad para después habitarla⁷⁰, como se puede ver en las fotos 4, 8, 10, 22, 26 y 29.

Cultura típica

Continuando con las categorías del estereotipo, también encontramos que hay aspectos que engloban a los indígenas en características económicas, sociales y culturales, como el reconocerlos y designarlos por aspectos como la vestimenta y los rasgos genéticos, en donde el primero lleva a considerarlos de bajo nivel económico y que viven con costumbres atrasadas.

En las fotos analizadas, se encuentra que existe una predominancia en las características genéticas de los fotografiados, pues son de piel morena, cabello negro (largo y trenzado en el caso de las mujeres), ojos pequeños y nariz y boca grandes. Mientras que para el caso de las vestimentas, éstas también son semejantes: faldas largas, huaraches, sombrero, delantal y rebozo, este último es predominante, su uso se muestra para cargar a los hijos u otras pertenencias y como parte del atuendo; sin embargo, cabe destacar que cuando los indígenas comenzaron a llegar a la ciudad el uso del rebozo para cargar a los hijos fue un elemento muy característico para identificar a las mujeres y nombrarlas bajo el término de “marías” (o de “nacos” por cumplir con las características genéticas y de vestimenta arriba señaladas).

Continuando con la característica de sus vestimentas, en el Capítulo 1 se habló que en las regiones indias se les podía reconocer por signos externos como el vestuario típico (correspondiente a la comunidad a la que se pertenezca), en las fotos de Rulfo sí encontramos vestuarios típicos, por ejemplo las mujeres de las fotos 5 y 6, son campesinas y la forma y diseño de su vestimenta es la misma, por lo que se pudo referir que eran de la misma comunidad; por su parte, el caso de las mujeres de Oaxaca también sus vestidos comparten las mismas características aunque el título de la fotografía las señale como indígenas o campesinas (véanse las fotos 1, 10, 20, 25, 27 y 28).

⁷⁰ LOZOYA, Jorge Alberto, “Vocación del silencio”, en *México: Juan Rulfo fotógrafo*. Lunwerg editores, CNCA, INBA, España, 2001, p. 23.

Además de los vestuarios típicos, también se les reconoce por el dialecto, la forma de sus viviendas, sus fiestas y costumbres. Así, en las fotos encontramos viviendas que se les nombran chozas, pues tienen características semejantes en el material con que fueron construidas y que por ello pertenecen al modelo estereotipado; por ejemplo los hogares que se observan en las fotos 2, 4, 8, y 10 comparten cualidades en la forma de la construcción.

Para el caso de las fiestas y costumbres, dentro del acervo de las fotografías analizadas hay una donde se muestran danzantes y músicos mixes, los cuales, desde el punto de vista de las representaciones estereotipadas del indígena, se podrían ver como el acento exótico o los que le dan el toque de color local al lugar para atraer al turista, o también considerar que los indígenas aún conservan costumbres que son atrasadas, de acuerdo al modelo que se estableció para caracterizar y reconocer a lo indio.

Este tipo de fotos se les puede relacionar con las imágenes de la época de la Independencia, donde los artistas viajeros pintan paisajes, calles, ruinas, objetos prehispánicos, las cuales se acercaban a la vida cotidiana por estar lejos de las pretensiones de la academia.

Sin embargo, Rulfo lo presenta en actividades propias de la comunidad y de una cultura, aquí cabe mencionar la foto 19, de los danzantes mixes, donde al parecer se trata de una representación de la danza de los Santiagueros, donde el personaje principal lleva en la cintura un caballito de madera partido a la mitad, con un capa roja, una espada y un casco plateado con una cruz, lo cual si bien podría tener una finalidad religiosa, también podría subyacer el culto prehispánico.

La foto, además indica que al igual que la música, la danza también es parte de las actividades artísticas que se dan en las comunidades indígenas.

En el distrito mixe existen diversos tipos de danzas que se realizan cuando se celebra algún santo, toda vez que los eventos dancísticos propician el comercio e intensifican las relaciones sociales comunitarias e interregionales.

Al respecto, cabe mencionar la foto 16 de los músicos mixes, la cual podría tener relación con la foto de los danzantes, pues fue tomada en la misma comunidad, e incluso el acervo de fotos sobre músicos y danzantes mixes que Rulfo fotografió es variado, y puede consultarse en la bibliografía referida.

Dichas fotografías dan cuenta que el autor no vio el elemento folclórico en los danzantes o los músicos, sino los elementos que refieren la organización de la

comunidad, sus fiestas y el arraigo en sus creencias que prevalecen conjugándose con las tradiciones propias de la región.

La participación de la mujer

En la fotografía de Juan Rulfo, también, y de acuerdo a las categorías de análisis en lo referente a las características que establece Guillermo Bonfil, la obra gráfica del autor reúne parte de esas características, como son: que las mujeres adultas aparecen como las transmisoras de los elementos culturales propios del grupo familiar o vecinal.

A la mujer se le observa trabajando en igualdad con los varones, pues además de realizar actividades del hogar, también se encuentra a cargo de la crianza de los hijos así como de la huerta familiar y trabajos agrícolas, por ello su trabajo es reconocido y valorado dentro del grupo, la familia y la comunidad.

Diversas de las fotos incluidas en este análisis muestran a la mujer en diferentes acciones, pertenecientes a distintas comunidades, se observa a la mujer principalmente trabajando, vendiendo, en el mercado, cuidando a los hijos. Asumiendo su rol que le ha sido asignado por la comunidad, como parte del trabajo que está destinada a desempeñar.

Mujeres jóvenes, adultas, maduras, madres de familia, trabajando, todas ellas dan cuenta de la importancia del papel que desempeñan en las regiones indígenas, donde no es relegada sino por el contrario es parte importante del núcleo familiar y comunal. Se observa que tanto a hombres como mujeres se rigen por las mismas normas de trabajo y que igualmente los niños participan activamente en las labores que se les asignan;

Asimismo, se muestra la importancia que hay dentro de las comunidades indígenas los cargos de autoridad (como lo demuestra la *foto 17. Mitin del Consejo Supremo indígena*); finalmente, y puesto que en las fotos analizadas hay campesinos, bien se podría establecer que dichas comunidades muestran rasgos y características propias de la cultura india, lo cual es muestra del cambio que hubo de comunidad indígena a pueblo campesino tradicional.

La fotografía de Rulfo

El hecho de que exista una mayoría de fotografías de indígenas en el estado de Oaxaca es porque Juan Rulfo sentía una predilección grande por este estado. Vital

señala que durante los años 50, el autor escribe el cuento de “Luvina” inspirado en la localidad del mismo nombre que pertenece al municipio de Abejones en Oaxaca, además cabe recordar el viaje al lado del fotógrafo Walter Reuter al mismo estado, donde juntos tomaron fotografías de comunidades indígenas y campesinas, principalmente en el distrito mixe.

Al respecto Reuter relató en una entrevista: “Un día nos enteramos que habría una concentración de danzas de la región mixe; la cuestión indígena es algo que siempre nos interesó (...) Él tomaba fotos y yo filmaba una película”.⁷¹

Esto nos acerca a entender porque hay más fotos sobre comunidades oaxaqueñas; mientras que las fotos tomadas en otros sitios podrían ser explicados por los constantes viajes que Rulfo realizó cuando fue vendedor de llantas, pero siempre con interés y una visión por retratar los pueblos de México, pues se pueden encontrar lugares pertenecientes a Veracruz, Michoacán, Puebla, Jalisco y el Estado de México.

Esa marcada tendencia del escritor por retratar comunidades indígenas se podría explicar por la ideología del autor al considerar que la historia de nuestro país era muy sangrienta, pues consideraba que el siglo XVI era una especie de pecado original de la nación mexicana, aún no redimido, pues hacía énfasis en la crueldad con que habían actuado los colonizadores en aquel entonces, pero no como un hecho muerto, sino como algo que tenía mucho que ver con nuestros problemas posteriores como nación: “allí se iniciaba, para Rulfo, el desprecio hacia la vida y la dignidad de los demás –sobre todo en los más débiles– de que hacen gala los más poderosos de este país...”⁷² Es por ello que, como menciona Vital, el jalisciense haya decidido con su narrativa y fotografía contribuir a devolver a los herederos más directos de los antiguos pobladores el sitio en el imaginario colectivo que fueron perdiendo desde la Conquista, es así como “los personajes de sus fotos están presentes, vivos en su entorno inmediato, dignos en un espacio que, aunque modestísimos, les pertenecen”.⁷³

Cabe señalar que a pesar de que dentro de las fotos de Rulfo encontramos marcadas representaciones del estereotipo, para algunos estudiosos de su obra, aquéllas no son consideradas como pintorescas, así lo expresa Eduardo Rivero, quien además

⁷¹ “Juan Rulfo: pescador de mares profundos. Entrevista a Walter Reuter”, en *México Indígena*, pp. 57-58.

⁷² JIMÉNEZ, Víctor, *Juan Rulfo, Letras e Imágenes*, RM, México, p. 19.

⁷³ VITAL, Alberto, *op.cit.*, p. 155.

menciona que la paciente actitud de los fotografiados denota la noble aceptación del fotógrafo, a la vez que enfatiza un estrato singular de identidad.⁷⁴

Esa identidad se hace presente en el espacio que el artista representa, eligiendo al campesino y al indígena, cuando están trabajando, en calma, con sus gestos y movimientos, con sus ritos y creencias, con su vida cotidiana, captando a las mujeres con sus trajes tradicionales, a los niños y ancianos, los danzantes, enmascarados y músicos con sus majestuosos instrumentos; algunas veces de espaldas, entregados a sus labores, fiestas, y decorosos placeres de su existencia. Considerándolo partes de la historia y de la nación, y no como en las revistas ilustradas, donde aparecieron las primeras fotos de los indios como parte del paisaje, junto a las ruinas y la naturaleza. Pues las imágenes fotográficas y su conocimiento, ayudan a erigir nuestro sentido del presente y del pasado inmediato, a su vez que “revisan nuestro sentido del pasado más lejano y encierran la historia en nuestra mente”.⁷⁵

Bajo este concepto recae la noción de modelo que Teun van Dijk explicaba como una concepción subjetiva de hechos que encarnan ejemplos particulares de conocimientos socialmente compartidos y de opiniones que tenemos; por ejemplo, de las revueltas, de las zonas marginadas, la pobreza, las comunidades negras, el racismo y en este caso de los indígenas.

Así, las fotografías rulfianas se convierten en un registro y testimonio de un modelo que se convierte en algo socialmente compartido, pues como menciona Susan Sontag, “las fotografías son un medio que dota de ‘realidad’ asuntos que los privilegiados o los meramente indemnes prefieren ignorar”⁷⁶.

Al respecto, cabe también mencionar lo que Roland Barthes comenta sobre la remembranza del pasado en una imagen: “la fotografía no rememora el pasado, sino el testimonio de que lo que veo ha sido. No dice (forzosamente) lo que ya no es, sino tan sólo y sin duda alguna lo que ha sido”.⁷⁷

Por lo tanto, Susan Sontag coloca a las imágenes en un plano de registro objetivo y testimonio personal, transcripción o copia fiel de un momento efectivo de la realidad e interpretación de esa realidad. Aunque deja en claro que una fotografía se puede

⁷⁴ RIVERO, Eduardo, “Juan Rulfo: escritor de la luz y fotografía del verbo...”, en *México: Juan Rulfo fotógrafo*, Lunwerg editores, CNCA, INBA, España, 2001, p. 31.

⁷⁵ SONTAG, Susan, *Ante el dolor de los demás*, Suma de Letras, España, 2004, p. 99

⁷⁶ Ídem, pp 15 y 16

⁷⁷ BARTHES, Roland, *La cámara lúcida*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1989, p. 22

interpretar de diversos modos. Pero acepta que a la larga se interpreta lo que ésta debería estar diciendo.

A lo anterior hay que agregar lo que menciona Roland Barthes, la fotografía dice: *esto, es esto, es así, es tal cual, y no dice otra cosa, no puede ser transformada.*⁷⁸ Considerando que la fotografía no sólo rememora el pasado, sino que además es un fiel testimonio de que lo que veo ha sido, y en ese precepto recae lo que Barthes considera la esencia de la fotografía, la cual consiste en ratificar lo que ella misma representa.

“La fotografía jamás miente, no inventa nada, es la autenticación misma. Es un certificado de presencia, Lo que se ve en el papel es tan seguro como lo que se toca”.⁷⁹

Es por ello que podemos decir que la fotografía de Juan Rulfo, nos muestra a las comunidades indígenas como un testimonio, no de algo que ha sido, sino ante todo demuestra que ha sido. Ya que la fotografía es literalmente una emanación del referente, señala Barthes, donde se manifiesta la esencia genética de las personas, como en este caso los indígenas y campesinos, y con ellos se muestra su linaje.

Con lo que se revela una identidad, la identidad del indígena mexicano, afirmando una permanencia, haciendo brillar la diferencia de los seres salidos de la misma familia, comunidad, grupo, población y linaje étnico. “Por lo que autentifica la existencia de tal ser”⁸⁰.

Por tanto, la fotografía de Juan Rulfo sobre lo indígena no miente, es auténtica en sí misma y con respecto a lo que está representado. Ya que como menciona Barthes “la fotografía es literalmente una emanación del referente. De un cuerpo real que se encontraba allí”.⁸¹

Lo que además es una muestra que el fotógrafo hizo evidente cada una de las formas de ser del indígena que plasmó a través de su lente, encontrándose ahí con ellos, pues como diría Barthes “la evidencia del fotógrafo no consiste en ver, sino en encontrarse allí”. Eso representa además un rasgo inimitable de la fotografía “es el hecho de que alguien haya visto el referente (incluso si se trata de objetos) en carne y hueso o incluso en persona”⁸², por lo tanto las imágenes de Rulfo sobre los indígenas “son un registro objetivo y testimonio personal, transcripción o copia fiel del momento

⁷⁸ Ídem, p. 29

⁷⁹ Ídem, pp. 134 y 135

⁸⁰ Ídem, p. 158 y 162

⁸¹ Ídem, p. 126

⁸² Ídem, p. 124

efectivo de la realidad e interpretación de esa realidad”⁸³, una realidad que puede ser interpretada de distintas manera, en donde las intenciones del fotógrafo no determinan las significaciones de la foto pues los usos ideológicos de las imágenes serán las que distingan esas fotografías, aunque –como señala Sontag- a la larga se interpreta lo que éstas deberían estar diciendo⁸⁴.

Así, al interpretar las fotografías de Rulfo, distinguiendo conceptos como identidad, testimonio, referente, realidad, se hace bajo el ámbito de la comprensión, la cual es entendida como el cúmulo de “conocimientos sobre el mundo” debidamente organizado que instruye a la comprensión de los acontecimiento, y entonces al discurso, devenido del concepto de modelo que se tiene sobre el indígena y su representación mental hacia ellos, pues como se explicó “Si la construcción de un modelo mental es una función del conocimiento general y socialmente compartido, entonces el control de dicho conocimiento puede determinar indirectamente la comprensión.

Es importante resaltar además que más allá del conocimiento hay otras formas cruciales que se denominan cognición social. Entre ellas se encuentra el esquema de las opiniones socialmente compartidas y que se conocen de manera tradicional como actitudes, por tanto mientras el conocimiento influye en la comprensión, las actitudes influyen en la valoración, que es el concepto que recae en la interpretación de la fotografía de Rulfo de las comunidades indígenas, pues una vez que los patrones de conocimiento, actitudes e ideologías están firmemente establecidos, entre otras cosas por la cotidiana repetición de las distintas formas en que se presentan los discursos, se podrá “actuar” por cuenta propia en el momento en que se evalúen los acontecimientos.

Por parte de la fotografía de Rulfo, como definiría Alberto Vital, jalisciense decidió, con su narrativa y fotografía, contribuir a devolver a los herederos más directos de los antiguos pobladores el sitio en el imaginario colectivo que comenzaron a perder a partir de la Conquista; es por eso que “los personajes de sus fotos están presentes, vivos en su entorno inmediato, dignos en un espacio que, aunque modestísimos, les pertenecen”.

⁸³ SONTAG, Susan, *op. cit.*, p. 36

⁸⁴ Ídem, pp. 39 y 50

6. CONCLUSIONES



Nada de esto es sueño.. Tomada del libro México: Juan Rulfo Fotógrafo, 2001.



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.

CONCLUSIONES

A partir de los conceptos teóricos de Teun van Dijk se pudieron establecer los elementos básicos del discurso y cómo desempeña un papel importante dentro de las estructuras sociales, culturales y políticas, lo cual resulta determinante a la hora de tener conocimientos y opiniones socialmente compartidos de diversos temas, como el racismo, la pobreza o los indígenas.⁸⁵

A partir de ello, se abordaron los distintos términos utilizados para designar al indígena en distintas épocas históricas de México, dando cuenta del discurso que giró entorno a este grupo en diversos periodos.

Posteriormente, una vez enunciado los discursos sobre el indígena se pudieron establecer aquellos que son parte de un estereotipo, representado a través de los años y que ha determinado la forma en que se le ha caracterizado.

Con esos elementos, se expuso un discurso alternativo que presenta características diferentes al discurso oficial, tomando en cuenta elementos no considerados con anterioridad.

Una vez referidos los diferentes discursos del indígena se explicó cómo esos modelos discursivos sirvieron no sólo para determinar opiniones e ideologías sino también para representarlo en imágenes, las cuales se explicaron desde distintas épocas también de la historia mexicana.

Así, en el primer capítulo se abordaron no sólo los conceptos del análisis del discurso, sino también se hizo mención de cuáles han sido los discursos y modelos que han caracterizado al indígena en México, así como las representaciones plásticas que se han hecho, mostrándolo ha partir de diferentes concepciones socialmente compartidas, legado de un discurso compartido a través de los años.

Luego del marco teórico, con aspectos contextuales, se presentó el segundo capítulo, en el cual se mostraron los aspectos importantes de la vida de Juan Rulfo, autor de las fotografías analizadas.

Se advirtió, que Rulfo, además de escritor, dedicó mucho tiempo a la fotografía, pero más allá de una foto estetizada de los indígenas, heredera de los muchos intentos

⁸⁵ DIJK, Teun A. van., “Prensa y Poder”, op. cit. pp. 17.

durante los últimos sesenta o setenta años por fijar el “tipo” de mexicano a través de la escultura, pintura, e incluso la arquitectura y más tarde la fotografía y el cine⁸⁶.

De acuerdo con Alberto Vital, existe un rasgo básico en la relación entre las dos artes de Juan Rulfo, toda vez que la fotografía captó y sugirió la vida, la permanencia y las posibilidades futuras del México indígena y rural, mientras que la literatura se ubicó en una época específica de ese México.⁸⁷

Por ello, Juan Rulfo resultó el autor pertinente para analizar la representación del indígena en la imagen fotográfica, pues como ya se mencionó, el jalisciense tenía una visión muy precisa de nuestro pasado, pero no como un hecho muerto, sino que los personajes de sus fotos están presentes, vivos en su entorno inmediato, dignos en espacios que les pertenecen.

Una vez reunido los conceptos del discurso, del discurso del indígena, y de las representaciones del indígena en imágenes, así como la pertinencia de retomar la obra de Rulfo como autor de diversas fotografías sobre esta comunidad, se procedió a formar un marco metodológico-técnico que permitiera el análisis de las fotografías seleccionadas.

Si bien se retomó una metodología para análisis de foto documental, fue la que más se adecuó a las necesidades del presente trabajo, toda vez que se le integraron elementos discursivos abordados en el capítulo primero.

De este modo, resulta pertinente mencionar que realizar un análisis sobre la fotografía de Juan Rulfo ha permitido conocer las representaciones que el autor hace sobre el indígena a través del discurso de sus imágenes, así como qué se está diciendo sobre la memoria histórica y cotidiana, los diferentes ritos, creencias, actitudes, condiciones y modos de ser que predominan en la actualidad del indígena mexicano.

Asimismo es importante resaltar que el análisis fotográfico, entendida la fotografía como un producto realizado por el ser humano, demostró tener un valor social, principalmente por las claves simbólicas que la representan y la convierten al algo capaz de recuperar la memoria histórica y cotidiana de una colectividad, en este caso el indígena.

⁸⁶ VITAL, Alberto, *op.cit.* p. 131.

⁸⁷ Ídem, p. 155.

Si bien la obra de Rulfo no se centra de lleno en las comunidades indígenas, sus imágenes dan muestra de que permanecen rasgos antiguos y nuevas tradiciones mezcladas y armonizadas, dejando de manifiesto que la cultura indígena tiene vivos los rasgos de sus antepasados, con elementos del mundo mesoamericano, de la Conquista y del mundo cristiano arraigados en sus costumbres.

Pero también demuestran que los discursos sobre el indígena, que actores sociales controlaron para determinarlos, se enraizaron de tal modo que a la hora de analizar una fotografía indígena se encuentran los tipos y arquetipos que lo refieren dentro de una condición social, dejando de lado sus cualidades étnicas que lo representan, pues dentro del análisis se encontraron características como personas que viven aislados, en tierras pobres y erosionadas; con costumbres y creencias atrasadas, a quienes se les puede reconocer por signos externos como su vestuario típico, la forma de sus viviendas, sus fiestas y sus costumbres.

A pesar de ello, también se encontró que para Rulfo, la población rural conserva su esencia lejos de las metrópolis y viviendo en armonía con la naturaleza. Así, cuando aparecen en las fotos, el indio y el campesino mestizo se muestran en Rulfo como seres desde dentro, ubicándolos en las dinámicas de su vida cotidiana.

Dejando de manifiesto que lo indígena no es un individuo aislado, sino que sus acciones están integradas dentro de la comunidad, y que cada uno de éstos constituye una suerte de unidad social y cultural que se diferencia de otras comunidades o grupos, y que su forma de vestir, vivir, trabajar y sus rasgos genéticos no son lo que los define, sino su autonomía, su colectividad organizada y la herencia cultural con la que cuentan, misma que ha sido concebida y transformada históricamente por generaciones.⁸⁸

Rulfo supo describir los lugares silenciosos, el paisaje, con la fotografía como un discurso que le permitió incidir en una realidad encontrada en las ciudades pequeñas, los pueblos, el valle, los campos, las zonas arqueológicas y las zonas indígenas.

Para Vital junto al retrato de indígenas y mestizos del campo, como portadores de una vigencia y una vitalidad indudables, el tema de la historia como pasado presentes es decisivo en la iconografía rulfiana.⁸⁹

⁸⁸ BONFIL, Guillermo, "El indio reconocido", *op. cit.*, p.52.

⁸⁹ VITAL, Alberto, *op. cit.*, p.156.

Para Manuel Álvarez Bravo, el trabajo fotográfico de Rulfo es paralelo a su obra literaria, con el fin de “reflejar el dramatismo propio del país, pero sin los prejuicios y las convicciones técnicas y estéticas que corresponden al oficio”.⁹⁰

Por su parte, la opinión de otros fotógrafos sobre la obra de Rulfo es general, de esta forma Lola Álvarez Bravo señalaba que la fotografía de Rulfo “es una expresión auténtica del campo, nuestra raza y tradiciones”; por su parte, Pedro Meyer dice que es “reflejo de la capacidad de ver al pueblo mexicano con la magia que Rulfo siempre planteó”; Mariana Yampolsky comentaba que es “lo que más le emocionaba: retratar sus andanzas por el mundo indígena y sus pasos por ese sector del país que no es del todo conocido”; en tanto que Raquel Tibol refiere que Rulfo “conoce al sujeto, al paisaje, la barda, la pared y las actitudes de la gente como esencia del pueblo de México”; finalmente, Jorge Alberto Manrique destaca en Rulfo “la capacidad de advertir lo insólito en lo común y corriente. Es descubrir otra realidad, en la realidad sensible”.⁹¹

Lo anterior, sirve para recordar que esas capas de producción discursiva sobre lo indio nos refieren a la extraordinaria condensación de capas que envuelven a lo indígena y que influyen sobre el pensamiento colectivo de la nación mexicana, pero ante todo sobre la búsqueda identitaria de los actuales indios, eso por una parte, por otra, evoca que la obra rulfiana se ve influida en sus dos direcciones: del escritor al fotógrafo y del fotógrafo al escritor.

Si bien este en este trabajo se esboza el discurso del indígena en fotografías, y las representaciones que de éste se hacen, las imágenes son de un periodo en el tiempo que ya concluyó, lo que hace pertinente pensar en la posibilidad de un análisis de fotografías del siglo XXI, con comunidades indígenas en la actualidad, considerando que a finales del siglo pasado y principios de éste la irrupción del Movimiento Zapatista asistió a la creación de un nuevo ciclo de escritura y discurso del indigenismo en México, ya que los indígenas chiapanecos se volvieron los portadores de la esperanza de la renovación y del futuro de la nación.

⁹⁰ BONG, Seo Yoon, *Juan Rulfo, escritor y fotógrafo: dos artes en conjunción*, Sincronía, Universidad de Guadalajara, 2000, en <http://sincronia.cucsh.udg.mx/Rulfofoto.htm#3>.

⁹¹ Ídem.

Pero como ésta, se abren otras posibilidades y preguntas de análisis futuros, sería pertinente una investigación donde se establezcan las características que difieran entre el indígena y el campesino mestizo; donde se analice al indígena de la ciudad y cuáles son los discursos que lo representan y que entonces lo definen como indígena.

Más aún, podría analizarse fotografías sobre campesinos, o imágenes de otros autores, quizá no mexicanos, sino extranjeros para conocer la representación que éstos hacen sobre las comunidades en México, con estereotipos o sin ellos.

Sobre imágenes se pueden analizar diversos temas, de fotógrafos o no, lo cual abre la posibilidad de investigar acerca de las metodologías que existen para analizar imágenes fijas, no sólo fotografía documental, sino incluso el foto reportaje.

La misma obra de Juan Rulfo nos presenta diversos recursos para otras investigaciones, como el análisis de su fotografía arquitectónica, de paisaje, de la ciudad, incluida una relación con su obra narrativa.

Como se ha visto, son muchas y variadas las posibilidades abiertas para investigar que resultan del presente trabajo, las formas, los métodos y las teorías serán las que definan el rumbo y la diferencia que pueda surgir de entre ellas.

ANEXO



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.

CATEGORÍA FOTOGRAFÍA	DENOTACIÓN					
	¿Quién aparece en la foto?	Situación que se presenta	Objetos	Lugar (Dónde)	Tiempo (Cuándo)	Descripción de acciones
Foto 1. Indígenas de Ayutla, Mixes, Oaxaca.	Dos mujeres mixes, una de edad avanzada y la otra más joven.	Las dos mujeres están sentadas, la más joven bajo la sombra mira hacia la cámara, la otra esta bajo el sol y no repara en la cámara.	Un poste de madera; a lo lejos una casa. Una manta o tela bajo el brazo de una de las mujeres.	El pie de foto indica que se trata de Ayutla, en Oaxaca.	Mediados de la década de los 50.	Las dos mujeres están sentadas juntas, la de mayor edad está bajo el sol y mira hacia delante, mientras que la más joven lleva alguna tela bajo el brazo, está sentada en donde hay sombra y mira hacia la cámara. A lo lejos se puede observar una casa.
Foto 2. Castillo de Teayo. Veracruz.	Al frente una estatua de piedra. Atrás una casa y dos mujeres. Una en la puerta y otra más adelante.	En la entrada de la casa se encuentra una primera mujer mirando a otra que camina delante de la casa hacia otro sitio.	Una estatua en piedra, un ídolo prehispánico según narró Juan Rulfo. Una casa, con un enrejado y columnas de madera, al costado palos tirados y utensilios colgados.	Cerca del Castillo de Teayo, en Veracruz.	Principios del año 1952.	Las dos mujeres son las únicas personas en la foto, la que está a la entrada de la casa observa a la que va de salida, podrían ser familiares o vecinas de la misma localidad.

CONNOTACIÓN				CONTEXTO		
OBJETIVA						
Aspectos religiosos o mitológicos	Aspectos ideológicos	Aspectos Culturales	SUBJETIVA	Espacio	Tiempo -Época	Acontecimientos
No se indica	No se indica	Las mujeres podrían ser familia, pertenecen a la misma comunidad mixe.	Ambas mujeres podrían tener un parentesco, quizá se encuentre descansando después de haber terminado sus labores, o podrían estar cuidando a los hijos o esperando a que llegue alguna otra persona del grupo.	El poblado en que fue tomada la foto se le conoce como San Pedro y San Pablo Ayutla, en Oaxaca; pertenece al distrito mixe del mismo estado.	El pie de foto no señala la fecha, pero podemos establecer que fue tomada a mediados de los 50, época en la que el fotógrafo viaja a este lugar.	La biografía de Rulfo señala que éste viajó. al lado del fotógrafo Walter Reuter, a la sierra mixe de Oaxaca, donde tomaron fotografías al mismo tiempo.
La figura de piedra representa un dios huasteco, según narró Juan Rulfo.	Según el escrito de Rulfo, un vecino del lugar relata que los dioses de Teayo están muertos y convertidos en piedras inservibles gracias a los conquistadores del México prehispánico.	Los ídolos de Teayo siguen ocupando un espacio en la región, pues algunos forman parte de las casas, como se muestra en la foto.	Lo importante de la foto es la figura de piedra, ya que se encuentra en primer plano. El relato de Rulfo da cuenta de la nostalgia entre los pobladores por la destrucción de los dioses de Teayo y por ello los ídolos se mantienen en el mismo lugar de donde fueron despojados, algunas fotos los muestran recostados, sobre la tierra y de pie cuidando las casas, como en esta foto.	Una nota breve escrita por Rulfo pero sin firmar, aparecida en la revista <i>Mapa</i> , indica que se trata de un poblado cercano al Castillo de Teayo, Veracruz .	1952, año en el que Rulfo publica sus fotografías y texto sobre el Castillo de Teayo en la revista <i>Mapa</i> .	En 1952 Rulfo publicó un texto y fotografías sobre Metztlán, así como la breve nota dedicada al Castillo de Teayo junto con fotos arqueológicas de la ciudad, de entre éstas destacan la que aquí se presenta, una del castillo y de diversos ídolos en ruinas.

ELEMENTOS SECUNDARIOS		ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO					
Contenido accidental	Elementos intangibles y semi intangibles	Geográficos	Culturales	Económicos y sociales	Demográficos	Genéticos	Sanitarios
Atrás de las mujeres del lado derecho hay un muro alto que podría ser parte de la entrada de una iglesia.	La mirada de la mujer joven indica atención e interés por el fotógrafo, por su parte, la otra mujer pareciera no importarle la presencia de un sujeto ajeno a la comunidad, puesto que no repara en él.	La fotografía muestra un área con poca vegetación, además de mostrarse depoblado.	Sus vestidos son los mismos y del mismo material. La mujer de mayor edad lleva un accesorio en el cuello. La forma de la choza que se percibe a lo lejos.	No se indica	"Viven aislados", en la imagen sólo hay una casa a lo lejos.	Las personas que se presentan son de tez morena, ojos rasgados, el cabello oscuro y largo.	No se indica
Los objetos que cuelgan en la pared de casa y los maderos tirados a un costado de ésta.	Las mujeres parecen no tomar en cuenta al fotógrafo pues siguen haciendo sus labores cotidianas; por su parte, al fotógrafo parece interesarle más la figura de piedra, pues se encuentra en primer plano de la fotografía.	El paisaje en los foto demuestra que hay poca vegetación, la tierra arida y despoblada.	La forma de sus vestimentas es parecida, amabas mujeres llevan faldas largas, al parecer están descalzas o con huaraches. Siguen teniendo costumbres atrasadas pues conservan un ídolo antiguo.	Por la forma de su choza y del material con el que está construida, representa que tienen un bajo nivel económico.	"Viven aislados", en la imagen hay una sola casa y al parecer nada al rededor de ésta.	Las características genéticas de las mujeres que parecen en la foto son poco identificables.	No se indica

CARACTERÍSTICAS PROPUESTAS POR GUILLERMO BONFIL

Organización social	Interacción con la naturaleza	Asentamiento	Forma de trabajo	Distribución de la economía	Otros aspectos culturales
<p>Pertencen a la misma comunidad, quizás realicen las mismas actividades, cumplen con las labores que se les asigna dentro de la comunidad.</p>	<p>El lugar donde se encuentran está al aire libre, a lo lejos se puede apreciar un cerro y no hay nada más que obstruya el paisaje ni su interacción con éste.</p>	<p>Según Bonfil, los indígenas se asientan en lugares como las montañas y la serranía, y este es el caso, pues se trata de la sierra mixe, en Oaxaca. Lejos de la costa oaxaqueña.</p>	<p>El papel de la mujer es participativo dentro de la comunidad y se le reconoce en igualdad con los varones.</p>	<p>No se indica</p>	<p>La mujer de mayor edad podría cumplir su función como proveedora de enseñar y transmitir la herencia cultural a las mujeres de menor edad, y que dicha cultura pase a las siguientes generaciones.</p>
<p>Ambas mujeres podrían pertenecer a la misma comunidad, pues parece haber un rasgo de familiaridad o cercanía como miembros del mismo grupo comunitario, ya que una se queda en la casa y la otra sale de ésta.</p>	<p>Aprovechando los recursos de la naturaleza, al parecer requieren de madera, tal vez para realizar alguna labor, o como combustible.</p>	<p>Teayo se encuentra en la selva de la Huasteca veracruzana, según relató Rulfo, al describir cómo era la región; por lo que sin lugar a dudas es una selva húmeda tropical.</p>	<p>En la foto se vuelve a mostrar el papel importante que desempeña la mujer dentro del grupo, pues en este caso no hay ningún varón que demuestre participación de desigualdad.</p>	<p>No se indica</p>	<p>Bonfil explica que la tierra, además de ser un territorio común, es la herencia cultural donde reposan los antepasados fallecidos, éste es justo el discurso que escribe Rulfo en su relato. La figura de piedra como un símbolo de pertenencia de los pobladores de Teayo hacia esa tierra.</p>

CATEGORÍA FOTOGRAFÍA	DENOTACIÓN					
	¿Quién aparece en la foto?	Situación que se presenta	Objetos	Lugar (Dónde)	Tiempo (Cuándo)	Descripción de acciones
Foto 3. Madre e hijo.	Una mujer con bebé en brazos.	La mujer está de espaldas mirando al bebé, él está de frente, pero no mira a la cámara.	La foto sólo hace alusión a dos personas, por lo que los objetos son los vestidos que portan y los adornos que la mujer lleva en el pelo.	No se indica	Década de los 40.	Una madre carga al hijo, mientras lo mira, ésta se encuentra de espaldas y delante de ella hay otra persona del sexo masculino. A su alrededor podría haber más individuos pero no se aprecian en la foto.
Foto 4. Madre e hijo en la sierra de Oaxaca.	Una mujer con un niño.	Ambas personas están de espaldas y caminan hacia una choza. En la foto también se aprecian las montañas y vegetación.	Una casa; el recipiente y el bulto que carga la mujer.	Sierra de Oaxaca.	Mediados de la década de los 50.	La mujer camina con su hijo, ambos agarrados de la mano, rumbo a su casa, por la sierra. La mujer en la otra mano carga un recipiente y en sus espaldas un bulto, el cual también podría ser un recipiente.

CONNOTACIÓN				CONTEXTO		
OBJETIVA						
Aspectos religiosos o mitológicos	Aspectos ideológicos	Aspectos culturales	SUBJETIVA	Espacio	Tiempo -Época	Acontecimientos
No se indica	No se indica	Como miembros del mismo grupo y por su relación de parentesco, la madre carga al bebé, pero sin descuidar las acciones de éste.	Andrew Dempsey titula esta foto como "Mujer de espaldas con su hija", por lo que el bebé bien podría tratarse de una niña por el atuendo largo que viste. Quizá se encuentren fuera de una iglesia o en algún evento importante por las decoraciones de la mujer en su pelo y por el rebozo que porta para cargar al bebé.	No se indica	La referencia de la foto únicamente indica que fue tomada en la década de los 40.	Durante las décadas de los 40 y 50, fue la época en la que Rulfo viajaba mucho, principalmente a Jalisco, Veracruz, Michoacán, Puebla y Tampico, por lo que la foto podría pertenecer a alguno de estos lugares.
No se indica	No se indica	La mujer es quien guía el andar del hijo para no descuidarlo, cumpliendo con su función de madre.	La chosa que está delante de las personas, podría ser su casa, o la de algún familiar ya que tanto la mujer como el hiiijo caminan con paso firme, como sabiendo hacia dónde van.	El pie de foto señala que fue tomada en la sierra mixe oaxaqueña. Lo cual podría tratarse de algunos de los 19 municipios que peretenecen al distrito mixe.	Por los referentes biográficos de Rulfo, podemos establecer que la foto fue tomada a mediados de los 50, época en la que éste viajó a Oaxaca.	La biografía de Rulfo refiere que éste viajó al lado de Walter Reuter a Oaxaca; viaje en el que aprovecha tomar varias fotos de algunos municipios de la zona mixe.

ELEMENTOS SECUNDARIOS		ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO					
Contenido accidental	Elementos intangibles y semi intangibles	Geográficos	Culturales	Económicos	Demográficos	Genéticos	Sanitarios
<p>El hombre de espaldas indica que la mujer y su hijo no están solos. Las ramas de los árboles muestran que la foto fue tomada al aire libre.</p>	<p>La mirada de la mujer, si bien se dirige al bebé para atenderlo, también es para mirar un poco de reojo al fotógrafo, tal vez pensando que es la distracción del hijo. Para el fotógrafo lo más importante de la foto es la madre y su hijo pues procura que no haya nada más en la misma.</p>	No se indica	<p>La mujer lleva un rebozo, accesorio típico que usan las indígenas para cargar a sus hijos.</p>	No se indica	No se indica	<p>La madre tiene rasgos de piel morena, ojos chicos y nariz y boca gruesos. Mientras que el bebé sólo tiene los ojos rasgados.</p>	No se indica
<p>El paisaje reafirma el lugar donde fue tomada la foto. Por su parte la chosa podría ser un elemento secundario, pues el pie de foto no la refiere. Asimismo, a lo lejos se aprecia una gallina, cerca de la chosa.</p>	<p>Al estar de espaldas, los personajes de la foto pudieron, quizá, no percatarse de la presencia del fotógrafo, lo que hace que haya un aire de complicidad de parte del fotógrafo hacia los retratados pues no se les ve el rostro. Por otra parte, los recipientes que carga la mujer, podrían contener agua que es llevada a la casa.</p>	<p>En la foto se observan las montañas y una sola casa aislada y al rededor con la vegetación del paisaje es pobre, no hay muestras de haber luz eléctrica ni agua potable.</p>	<p>La mujer lleva sobre la cabeza un rebozo y algunas cintas que le ayudan a cargar el bulto sobre las espaldas, si no llevara éste, podría usar el rebozo para cargar al hijo.</p>	<p>Por el niño sin zapatos y por la forma sencilla de la chosa, se refiere que las personas de la foto tienen un bajo nivel económico.</p>	<p>Al no haber más chosas, se da referencia a que viven aislados, sin otra interacción con el mundo.</p>	<p>Al estar de espaldas, es complicado definir las facciones genéticas de los rostros; sin embargo, las manos descubiertas de la mujer muestran que es de tez morena.</p>	No se indica

CARACTERÍSTICAS PROPUESTAS POR GUILLERMO BONFIL

Organización social	Interacción con la naturaleza	Asentamiento	Forma de trabajo	Distribución de la economía	Otros aspectos culturales
<p>Esta mujer desempeña uno de los roles que se le han asignado dentro de la comunidad: estar al cargo de los hijos.</p>	<p>Por la rama de un árbol que se encuentra en primer plano, se considera que las personas de la foto están al aire libre.</p>	<p>No se indica</p>	<p>No se indica</p>	<p>No se indica</p>	<p>En las comunidades indígenas, las mujeres están al cuidado de los hijos, con la finalidad de propagar y preservar la cultura y enseñarles las particularidades del grupo.</p>
<p>Como en la foto 3, en esta, la mujer de igual manera desempeña el rol de estar a cargo de los hijos y también de las labores del hogar.</p>	<p>Para los indígenas es importante tener contacto con la naturaleza, quizá por ello sólo haya una chosa aislada para poder realizar las actividades diversas que se requieren fuera de ésta.</p>	<p>Las montañas son uno de los lugares que Bonfil refiere como lugar donde viven los indígenas, así lo refiere esta foto, al tratarse de una zona en la sierra oaxaqueña.</p>	<p>La autosuficiencia es particular en regiones índias como una forma de economía, la gallina como un elemento secundario, en este caso da muestra de ello, ya que tal vez será utilizada para alimento de las personas.</p>	<p>No se indica</p>	<p>Las vasijas que porta la mujer podrían contener agua, con esto se podría considerar que la mujer es quien coopera con el trabajo en casa y a su vez instruye al hijo a realizar las mismas labores; o bien podrían significar que la mujer vende dichas vasijas o las adquirió en el tianguis.</p>

CATEGORÍA FOTOGRAFÍA	DENOTACIÓN					
	¿Quién aparece en la foto?	Situación que se presenta	Objetos	Lugar (Dónde)	Tiempo (Cuándo)	Descripción de acciones
Foto 5. Campesinas de Oaxaca.	Cinco mujeres campesinas	Las mujeres están en un monte de pie y otras agachadas. Todas miran la tierra.	En esta foto los objetos son las vestimentas de las mujeres.	El pie de foto indica que es una comunidad campesina en Oaxaca	Década de los 50.	Las cinco mujeres están mirando el suelo, algunas de pie y otras agachadas, al parecer recolectan o buscan algo en la tierra, podría tratarse de alguna hierba u hongos comestibles.
Foto 6. Campesina de Oaxaca y niño.	Una mujer con su hijo.	La mujer está agachada y carga al niño en una mano, mientras con la otra busca algo en la tierra, mientras el niño tiene una expresión de llanto.	Al igual que en la foto 5, en esta los objetos son las ropas que llevan los personajes de la foto.	El título de la foto refiere que se trata de Oaxaca.	Década de los 50.	Como las mujeres de la foto 5. Esta mujer también parece buscar algo entre la tierra, quizá algo para comer. En la foto se muestra la dificultad de la mujere para agacharse ya que se le dificulta por cargar al hijo con una mano; mientras tanto el niño llora.

CONNOTACIÓN				CONTEXTO		
OBJETIVA						
Aspectos religiosos o mitológicos	Aspectos ideológicos	Aspectos Culturales	SUBJETIVA	Espacio	Tiempo -Época	Acontecimientos
No se indica	No se indica	Las mujeres pertenecen al mismo grupo y por ello realizan sus labores en conjunto.	Como parte de la misma comunidad, las mujeres también podrían tener alguna relación de parentesco por ello andan en grupo, quizá en busca de alimento que crece en esa zona. Podrían no tener parentesco pero realizan el trabajo de recolección por ello están en grupo.	Una comunidad oaxaqueña.	De acuerdo a los referentes biográficos podemos mencionar que la foto fue tomada a mediados de los 50, tiempo en que Rulfo viajó a Oaxaca.	En su viaje por la zona mixe en Oaxaca, Rulfo pudo haber encontrado comunidades campesinas y aprovechar la oportunidad para tomar fotos de éstas.
No se indica	No se indica	La mujer además de trabajar , también cuida al hijo, y lo quizá lo lleva en brazos para que no vaya a lastimarse con las ramas y piedras que hay en la tierra.	El parecido con las mujeres de la foto 5, podría significar que también esta mujer pertenece a la misma comunidad campesina a la que pertenecen las otras; sin embargo, puede andar sola porque le cuesta más trabajo hacer las labores por llevar al hijo con ella.	Un poblado oaxaqueño.	De acuerdo con las similitudes entre esta foto y la foto 5, podría establecerse que ambas fueron tomadas al mismo simultáneamente.	Si las foto 5 y 6 fueron tomadas al mismo tiempo, podría significar que Rulfo quizá aprovechar la oportunidad para obtener varias imágenes del mismo grupo campesino, pero en distintas situaciones, con otros elementos.

ELEMENTOS SECUNDARIOS		ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO					
Contenido accidental	Elementos intangibles y semi intangibles	Geográficos	Culturales	Económicos y sociales	Demográficos	Genéticos	Sanitarios
Una yucca mixteca que decora el paisaje.	Si bien el pie de foto menciona que se trata de mujeres campesinas, de igual forma también podrían ser mujeres de una comunidad indígena. O mujeres campesinas con asentadas características indígenas.	La vegetación es escasa y la yucca mixteca representa que el suelo es árido.	Las mujeres llevan el mismo tipo de vestimenta: falda y blusas largas que les cubren todo el cuerpo, además de un rebozo o pañuelo sobre la cabeza.	Ninguna de las cinco mujeres lleva calzado, lo que representa un bajo nivel económico.	Al rededor no se percibe ninguna señal de más personas o casas que estén cerca del lugar.	No se distingue el rostro de las mujeres, pero se percibe el tono de piel morena en manos y piernas.	Las mujeres están descalzas y andan sobre la tierra sin precaución de los riesgos higiénicos que esto podría ocasionar.
A espaldas de la mujer, hay una montaña y a lo lejos se observan dos tramos de carretera, uno de lado izquierdo y otra del derecho.	Los caminos a lo lejos, podría significar que llevan a algún poblado que está distante del lugar donde fue tomada la foto; y por la perspectiva, el sitio podría ser otra montaña, pues la mujer parece estar en lo alto del lugar.	El lugar está completamente despoblado; las carreteras no tienen signos de pavimentación y el lugar se vislumbra árido y con poca vegetación, sólo algunos árboles y arbustos a lo lejos.	Esta mujer lleva el mismo tipo de ropa que las mujeres de la foto 5, lo que significa que son parte del mismo grupo campesino.	La mujer y el hijo andan sobre la tierra sin calzado, lo que muestra la situación de marginalidad en la que viven.	La carretera parece estar lejos del lugar donde fue tomada la foto, no hay signos de viviendas o algún pueblo cercano.	Tanto la mujer como el niño tienen rasgos genéticos indígenas: nariz y boca grandes, cabello lacio y negro y piel morena. Al niño se le distinguen los ojos rasgados.	La mujer parece no importarle pisar la tierra sin zapatos, ni recoger del suelo lo que busca con las manos sin ninguna protección y así tocar al niño.

CARACTERÍSTICAS PROPUESTAS POR GUILLERMO BONFIL

Organización social	Interacción con la naturaleza	Asentamiento	Forma de trabajo	Distribución de la economía	Otros aspectos culturales
<p>Al igual que las mujeres indígenas, este grupo de campesinas realizan sus labores en conjunto, desempeñando el mismo rol asignado por el grupo social.</p>	<p>Para los campesinos, al igual que los indígenas, la naturaleza es un ente vivo, por ello las mujeres demuestran tanto interés en la actividad que realizan entre la tierra que pisan.</p>	<p>Como los indígenas, este grupo de mujeres campesinas también fueron fotografiadas en el estado de Oaxaca, bien podría tratarse de la sierra o un poblado entre las montañas.</p>	<p>El conjunto de mujeres en esta foto muestra la solidaridad familiar y cooperación vecinal como parte de la organización del trabajo en las comunidades campesinas.</p>	<p>El trabajo entre vecinos y familia pocas veces tiene un pago de salario, ya que el trabajo se basa en la reciprocidad.</p>	<p>Si bien la indumentaria es un rasgo característico de las comunidades indias, para Bonfil la vestimenta no explica una condición india, sino que es el resultado de haber pertenecido a una comunidad indígena, por ello y a pesar de que en la foto se nombra a las mujeres como campesinas, éstas muestran características propias de la cultura indígena.</p>
<p>Como las mujeres de comunidades indígenas, esta mujer campesina desempeña el rol de encargarse de la crianza de los hijos, cuidar de ellos y enseñarle las costumbres que necesita saber.</p>	<p>La mujer no se conforma con mirar la tierra, al parecer debe buscar entre ella para saber exactamente lo que busca, por ello no repara en el llanto del hijo ni en el fotógrafo.</p>	<p>Esta mujer y el niño podrían estar en la sierra oaxaqueña o cerca de las montañas.</p>	<p>Esta mujer podría también estar ayudando a las actividades que realizan las mujeres de la foto 5, como miembro del mismo grupo campesino.</p>	<p>Entre las comunidades campesinas pocas veces tiene retribución económica pues el trabajo es muestra de ayuda y solidaridad.</p>	<p>Las características semejantes de esta mujer (como las de la foto 5) con las mujeres indígenas muestran el cambio que hubo de comunidad india a pueblo campesino tradicional (como refiere la foto), por ello la similitud de ambas fotos con la cultura indígena.</p>

CATEGORÍA FOTOGRAFÍA	DENOTACIÓN					
	¿Quién aparece en la foto?	Situación que se	Objetos	Lugar (Dónde)	Tiempo (Cuándo)	Descripción de acciones
Foto 7. Adultos y niños en una pendiente.	Dos hombres de pie, cinco niños, una mujer con un bebé en brazos de pie y otra mujer más sentada con un otro bebé recostado en sus piernas.	Los niños y la mujer sentados parecen estar descansando, mientras lo varones miran en otra dirección.	La vestimenta de las personas, entre las que destacan sombreros, rebozos y huaraches.	Una pendiente, de algún cerro o montaña.	No se indica	Los varones miran a lo lejos algo con interés; la mujer de pie cuida al niño que carga; de los cuatro niños sentados, sólo tres miran al fotógrafo, mientras que la mujer sentada está de espaldas atenta al bebé.
Foto 8. Tlahuitoltepec, Mixes, Oaxaca.	Dos niñas, una más pequeña que la otra.	La niña mayor lleva una cubeta y va delante, mientras la menor la sigue. Delante de ellas hay una iglesia.	Una cubeta que lleva la niña más grande, con la otra mano carga algo más que no se distingue.	Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca.	Mediados de la década de los 50.	Las niñas caminan de espaldas al fotógrafo, una de ellas lleva una cubeta en una mano, mientras carga algo más en la otra al mismo tiempo que voltea una mirada a la otra niña. Frente a ellas se ve la cúpula de algo que podría ser una iglesia; a su lado hay una barda que podría ser de alguna casa.

CONNOTACIÓN				CONTEXTO		
OBJETIVA						
Aspectos religiosos o mitológicos	Aspectos ideológicos	Aspectos Culturales	SUBJETIVA	Espacio	Tiempo -Época	Acontecimientos
No se indica	No se indica	Los varones de pie, parecen cuidar del grupo, mientras las madres cuidan de los niños más pequeños.	Este grupo de personas podrían tener parentesco familiar, los varones podrían ser los esposos de cada una de las mujeres adultas, mientras que los niños podrían ser sus hijos. Por la canasta que se observa quizá salieron de paseo a algún otro sitio y por ello se detuvieron a descansar.	No se indica	Entre la década de los 40 y 50.	El título de la foto no señala donde fue tomada la foto, sin embargo podría tratarse de algún lugar en Jalisco, Michoacán, Puebla, Oaxaca o Veracruz, sitios que Rulfo visitó entre los años 40 y 50.
No se indica	No se indica	Una de las niñas, en su condición de ser mayor que la otra, es la que lleva las cosas y a la vez cuida de la menor, por ello camina delante.	Las niñas podrían ser hermanas, una de ellas la mayor de la familia. Podrían ir de regreso a su casa o al contrario, ir a otro lugar, quizá por agua y por eso llevan la cubeta. La mayor, además, está al pendiente de la niña, pues es más pequeña.	Santa María Tlahitoltepec, es el nombre original de esta región que pertenece al distrito Mixe. Cabe señalar que colinda con el ayuntamiento de San Pedro y San Pablo Ayutla.	Si bien el pie de foto no indica la época exacta en que fue tomada la foto, se puede deducir que fue a mediados de la década de los 50.	Esta fotografía forma parte del conjunto de fotos que Rulfo tomó en la zona mixe, cuando viajó a Oaxaca con el fotógrafo alemán Reuter.

ELEMENTOS SECUNDARIOS		ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO					
Contenido accidental	Elementos intangibles y semi intangibles	Geográficos	Culturales	Económicos y sociales	Demográficos	Genéticos	Sanitarios
A este grupo de personas los acompaña un perro; por su parte, junto a la mujer sentada se observa una canasta, quizá donde llevan comida.	Los varones parecen estar más atentos a lo que observan a lo lejos, mientras que los niños dirigen una mirada de extrañeza al fotógrafo. Por su parte, la mujer de pie se muestra más preocupada por el niño que carga, y la mujer sentada, al estar de espaldas, parece no reparar en nada.	La pendiente donde están las personas se percibe árida, terregosa y sin ninguna muestra de vegetación o que sean un lugar habitable.	Cuatro de las seis mujeres llevan reboso, las mujeres adultas lo usan para cargar a los niños, mientras que los varones llevan sombrero, así como dos de los niños, las niñas están peinadas con trenzas.	Las vestimentas y el tipo de calzado (huaraches) es muestra de la situación humilde con la que visten.	No hay muestras de haber gente al rededor, ni casas ni una comunidad cercana. El ambiente se muestra desolado.	Todas las mujeres tienen cabello largo, oscuro y trenzado; el color de piel es morena en todos los del grupo y la tres de ellos tienen nariz ancha y boca gruesa y ojos pequeños.	Sentarse sobre la tierra es poco higiénico, pues podría haber basura o desechos.
La iglesia, la barda y la casa que se ve a lo lejos representa que están en un pueblo, donde habitan más personas. Por otro lado en la sombra que proyectan las niñas, se dibuja otra cubeta en el brazo que no se muestra.	La niña mayor está atenta a lo que hace la menor, pues voltea a verla de reojo, probablemente le dice algo, mientras la niña tiene una postura de obediencia pues va detrás de la primera.	El piso por el caminan no tiene pavimento y se aprecia árido y sin vegetación. A su vez, el pueblo parece desértico.	La niña menor lleva un reboso, mientras que ambas usan vestidos largos. Las dos tienen trenzado el cabello.	Ninguna de las dos niñas lleva calzado, y las cubetas bien podrían ser para llevar agua a su casa, lo que es una muestra de falta de recursos en el pueblo para tener agua potable.	No se indica	Las dos niñas son de tez morena y cabello largo y negro.	Las niñas caminan sin zapatos, sin importar pisar la tierra o alguna basura o deshecho.

CARACTERÍSTICAS PROPUESTAS POR GUILLERMO BONFIL

Organización social	Interacción con la naturaleza	Asentamiento	Forma de trabajo	Distribución de la economía	Otros aspectos culturales
<p>En la foto se muestra que los integrantes forman parte del mismo grupo y que podrían pertenecer a la misma familia, pues los varones tienen signos de estar muy familiarizados, así como los niños.</p>	<p>Bien podría establecerse que los varones aprecian el paisaje, mientras los demás descansan sobre la tierra dejando que el aire que sopla refresque el momento.</p>	<p>El lugar podría tratarse de alguna montaña o meseta semiárida.</p>	<p>Las mujeres se dedican al cuidado de los hijos, y los varones también son partícipes de la crianza de los hijos.</p>	<p>No se indica</p>	<p>Este grupo bien podría tratarse de una comunidad campesina o indígena; ya que hay rasgos característicos de ambas comunidades, como la de la división del trabajo, que existe tanto en los grupos indios como campesinos.</p>
<p>Como miembros de la misma familia y grupo, las niñas también apoyan en las labores que les asignan los adultos del grupo.</p>	<p>Al caminar por el pueblo, lejos de la casa donde habitan, es difícil establecer el tipo de interacción que tienen con la naturaleza.</p>	<p>Tlahuitoltepec, se ubica en la región de la Sierra Norte, y se encuentra lejos de la playa.</p>	<p>A los niños se les instruye desde temprana edad a realizar un trabajo en común, y las obligaciones y satisfacciones que esto conlleva.</p>	<p>No se indica</p>	<p>La participación de estas niñas en una actividad que bien podría ser encargada a alguien de mayor edad o a un varón, es muestra de que dentro de las familias indígenas tanto hombre como mujeres se rigen bajo las mismas normas en el trabajo.</p>

CATEGORÍA FOTOGRAFÍA	DENOTACIÓN					
	¿Quién aparece en la foto?	Situación que se presenta	Objetos	Lugar (Dónde)	Tiempo (Cuándo)	Descripción de acciones
Foto 9. Valle del Mezquital, Hidalgo.	Dos mujeres de espaldas al fotógrafo.	Las mujeres están de pie, frente a una puerta y cargan en sus espaldas leña.	Los bultos de madera que cargan las mujeres.	Valle del Mezquital, Hidalgo.	No se indica	Las dos mujeres están de espaldas al fotógrafo, están de pie sin andar y frente a una puerta. Ambas cargan un bulto de leña sobre sus espaldas. A ninguna de las dos se les aprecia el rostro, pues parecen escondidas entre el bulto que cargan.
Foto 10. Mujeres mixes de Tamazulapan.	Dos mujeres mixes. Al parecer una más joven que la otra.	Las dos mujeres sentadas, de espaldas al fotógrafo; sólo una de ellas está de perfil a la cámara, mientras a la otra no se le distingue el rostro.	La vestimenta de las mujeres.	El municipio de Tamazulapan, en la zona mixe, Oaxaca.	Mediados de los años 50.	Las mujeres están sentadas en lo alto de una loma o monte y frente a ellas se observa un valle con casas y montañas. La mujer del lado izquierdo parece no reparar en la presencia del fotógrafo, mientras la otra parece si importarle pues tiene girada la cabeza.

CONNOTACIÓN				CONTEXTO		
OBJETIVA						
Aspectos religiosos o mitológicos	Aspectos ideológicos	Aspectos Culturales	SUBJETIVA	Espacio	Tiempo -Época	Acontecimientos
No se indica	No se indica	Ambas mujeres podrían tener algún parentesco familia o pertenecer a la misma comunidad, y por ello andan juntas.	Estas dos mujeres podrían ser vendedoras y mercar con los leños, por ello se encuentran en ese pueblo, o bien podrían ser leños para su uso personal y llegan de donde los han traído.	El lugar podría pertenecer a alguno de los 28 municipios que abarcan el Valle del Mezquital.	La foto pudo haber sido tomada a finales de los años 40 o principios de los 50.	Quizá Rulfo pudo tomar esta foto cuando viajó a Hidalgo, al mismo tiempo que tomó fotos sobre la comarca y el convento de Meztlán, Hidalgo, del que además escribe en la revista <i>Mapa</i> en 1952.
No se indica	No se indica	Las dos mujeres pertenecen a la misma comunidad mixe, podrían ser familiares o vecinas.	Si estas mujeres pertenecen a la misma familia, podrían ser madre e hija o hermanas, tal vez descansan después de la haber realizado sus tareas o esperan a alguien, o es parte de sus actividades.	En el estado de Oaxaca existen dos municipios con el nombre de Tamazulapan; de acuerdo con el título de la fotografía se trata del perteneciente al distrito mixe, cuyo nombre es Tamazulapam del Espíritu Santo.	Aunque el pie de foto no señala la fecha, se puede establecer que fue tomada a mediados de los 50, tiempo en el que Rulfo tomó fotos en la zona mixe.	Esta foto pertenece a aquellas que Rulfo tomó cuando viajó a Oaxaca, la parecer visitó varios municipios mixes.

ELEMENTOS SECUNDARIOS		ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO					
Contenido accidental	Elementos intangibles y semi intangibles	Geográficos	Culturales	Económicos y sociales	Demográficos	Genéticos	Sanitarios
Las mujeres están en primer plano, entonces la casa es un elemento secundario.	Las mujeres parecen no caminar, por tanto podrían estar descansando antes de continuar su camino.	El Valle del Mezquital es seco y polvoriento, de un terreno arcilloso, y así lo demuestra la fotografía.	Las dos mujeres llevan vestidos largos, calzan huaraches y a la que está de lado izquierdo se le aprecia un pañuelo en la cabeza y un mandil.	Las casas se notan descuidadas, con las puertas viejas y construcción parece de adobe. El pavimento se muestra deteriorado así como las vestimentas de las mujeres.	A pesar de que las mujeres están frente a una casa, el pueblo se percibe solo, sin habitantes.	La piel de las manos y los pies de las mujeres se aprecian de tez morena y su estatura es mediana.	No se indica
Las mujeres están en primer plano, por lo que las casas a lo lejos podrían ser parte del contenido accidental.	La mujer de la derecha parece mirar de reojo al fotógrafo, pero es difícil de establecer pues los ojos están entre cerrados y no se percibe hacia dónde dirige la mirada. Ambas parece estar alegres pues tiene un gesto de risa en la cara, asimismo se muestran despreocupadas y descansando.	La tierra sobre la que descansan las mujeres se muestra árido, seco, sin humedad ni vegetación en todo el valle.	Las mujeres usan vestidos largos y tienen en el pelo listones, mientras que una de ellas (la de la izquierda) parece portar un rebozo en la cabeza.	La mujer de la izquierda no lleva zapatos. Por otro lado, las chosas que a lo lejos se observan construidas con el mismo material todas. No hay muestras de electricidad, ni de agua potable.	Las casas de la comunidas son pocas y al rededor de ellas no se miran otras comunidades cercanas, al parecer viven aislados de otros pueblos.	Únicamente a una de ellas se le distingue bien el rostro de piel morena, cabello largo y negro, boca grande y ojos rasgados. A la otra sólo se le distingue la piel morena y los labios gruesos.	No se indica

CARACTERÍSTICAS PROPUESTAS POR GUILLERMO BONFIL

Organización social	Interacción con la naturaleza	Asentamiento	Forma de trabajo	Distribución de la economía	Otros aspectos culturales
<p>Las mujeres podrían pertenecer a la misma comunidad o ser de la misma familia y se dedican al mismo trabajo.</p>	<p>La leña que cargan podría tratarse de vara de achón, utilizadas por algunos pobladores para construir la parte de la cocina en la vivienda; o bien, vara de sauz para la elaboración artesanal de chiquihuites.</p>	<p>Valle del Mezquitlán parece pertenecer a la meceseta semiárida.</p>	<p>Si estas mujeres utilizan la leña que cargan para uso personal, es muestra de que ayudan a realizar las labores del hogar que les fueron destinadas. Si las venden también contribuyen a la manutención del grupo.</p>	<p>Si los leños que llevan las mujeres son para venta, cabe señalar que entre las comunidades indígenas una parte de la economía es el intercambio que se da en el barrio, el tianguis u otras comunidades.</p>	<p>Cabe mencionar que en el intercambio no existe el dinero, sino el trueque con otros productos, lo que pudiera ser en este caso.</p> <p>Por otro lado, en la foto se muestra que la carga que llevan las mujeres es pesada, pudiera pensarse que es un trabajo que le corresponde a los varones; sin embargo, en las comunidades indígenas tanto mujeres como varones se rigen por las mismas normas para el trabajo.</p>
<p>Ambas mujeres son parte de la misma comunidad, por ello no sólo comparten las horas de trabajo, también las de descanso, quizá realicen distintas actividades y se reúnen para descansar o convivir.</p>	<p>Desde el lugar en donde están sentadas estas mujeres no sólo se aprecia el pueblo, también las montañas y todo lo que hay a su alrededor, quizá por ello utilizan esta área para sentarse sobre la tierra, donde el aire les toca el rostro.</p>	<p>Tamazulapan, como parte de la zona mixte también se encuentra en la serranías de Oaxaca.</p>	<p>Si estas mujeres realizan las mismas labores, significa que podrían tener trabajo cooperativo, en donde se convive con los miembros no sólo de la familia sino con toda la comunidad.</p>	<p>No se indica</p>	<p>En esta foto se hace presente la importancia del papel de la mujer dentro de la cultura indígena, donde además de participar activamente en los roles que se le han asignado, también es la encargada de transmitir los elementos culturales propios de la comunidad, ya sea dentro del núcleo familiar o vecinal.</p>

CATEGORÍA FOTOGRAFÍA	DENOTACIÓN					
	¿Quién aparece en la foto?	Situación que se presenta	Objetos	Lugar (Dónde)	Tiempo (Cuándo)	Descripción de acciones
Foto 11. Vendedora leyendo.	Una niña con una bebé a su lado. A sus espaldas varias mujeres sentadas y un grupo de hombres de pie en un círculo.	La foto fue tomada en algo que parece ser un tianguis. La niña es una vendedora que lee algo; la bebé podría ser su hermana. Las demás mujeres y hombres también son vendedores o compradores.	Algunos costales y muchas canastas llenas de alguna planta en forma de vaina, algunas otras están cubiertas en el suelo o con algún otro producto.	El pie de foto no lo menciona; sin embargo, es un lugar que se percibe como un tianguis o mercado.	No se indica	La niña está en primer plano y lee una hoja de papel que lleva en las manos, mientras que la bebé parece jugar con algo. Las otras mujeres vendedoras están en grupos sentadas sobre el piso con sus canastos; por su parte el grupo de varones de pie parecen estar interesados en algo de su interés, pues también se reunieron en círculo cerrado.
Foto 12. En el mercado.	Un grupo de personas: mujeres, varones y niños.	Una escena en un mercado, algunas de las vendedoras están sentadas de espaldas al fotógrafo, hombres y mujeres atienden las compras.	Canastas, costales, algunos utensilios.	Un mercado.	No se indica	Las mujeres se agrupan en un mismo sitio, observando las mercancías que se venden, mientras que los hombres también se reúnen en otro grupo para atender a sus compras. Se observan niños entre las personas que venden y las que compran.

CONNOTACIÓN				CONTEXTO		
OBJETIVA						
Aspectos religiosos o mitológicos	Aspectos ideológicos	Aspectos Culturales	SUBJETIVA	Espacio	Tiempo -Época	Acontecimientos
No se indica	No se indica	Hay una división en la foto de mujeres y hombres, las primeras venden productos de interés para mujeres y los varones se interesan por algo diferente.	Al parecer los vendedores se reúnen en un patio que podría ser fuera de una iglesia (por las paredes que se observan al fondo). Por su parte, la niña podría estar esperando a algún familiar mayor que le ayude, pues está más entretenida leyendo, o quizá además de vender también va a la escuela y lee sus tareas.	No se indica	El pie de foto no indica el año en que fue tomada la foto, pero pudo haber sido en la década de los 40 ó 50, época en la que Rulfo tomó el mayor número de negativos.	En los años 40 y 50 Rulfo retrató lugares de los estados de Jalisco, Puebla, Oaxaca, Veracruz, Michoacán, bien podría tratarse de alguno de estos lugares.
No se indica	No se indica	No sólo las mujeres se interesan por ir al mercado, también los varones participan en esta actividad, quizá en busca de algo para su provecho.	Esta foto podría ser el mismo lugar en el que se tomó la foto 11; es otra escena del mismo mercado o tianguis, pues también hay una pared que refiere que se trata de una iglesia, por la imagen que está al fondo y parece ser un santo, así como la inscripción que hay junto a éste. Por tanto el mercado está instalado a las afueras de la iglesia.	No se indica	La foto no refiere el año en que fue tomada; sin embargo, y de acuerdo a los referentes biográficos del autor pudo ser entre la década de los 40 ó 50.	Esta foto podría o no ser parte de la anterior; ya que como se ha visto en este análisis Rulfo hizo muchas fotos de las mismas comunidades e incluso de las mismas situaciones pero desde diferentes perspectivas.

ELEMENTOS SECUNDARIOS		ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO					
Contenido accidental	Elementos intangibles y semi intangibles	Geográficos	Culturales	Económicos y sociales	Demográficos	Genéticos	Sanitarios
Hay un varon de pie en uno de los grupos de mujeres. Junto a la niña vendedora hay algo que parece ser un muñeco con sombrero, o bien podría tratarse de un niño. Al fondo hay una niña que mira directo al fotógrafo.	La mirada de la niña vendedora está mirando en otra dirección, tal vez el fotógrafo la distrajo de su lectura y por ello alzo la cara, pero a la hora de tomar la foto algo más llamó su atención. De todas las personas que aparecen, sólo una niña está atenta al fotógrafo, los demás no reparan en éste.	No se indica	Las mujeres llevan el mismo tipo de vestimenta, entre la que destaca el rebozo; por su parte los varones llevan sombrero y sólo camisa y pantalón. Todos los productos están exhibidos sobre canastas o costales en el piso.	Los productos que venden no son variados, predomina una especie de vaina y col. Quizá los compradores no tenga más dinero que para adquirir eso, ni los vendedores para tener variedad.	No se indica	Las personas son predominantemente morenas. Las mujeres tienen el pelo negro largo y trenzado. La niña vendedora tiene la nariz y labios gruesos.	Al estar los productos en el suelo se pueden contaminar, además de que no tienen ningun control de calidad.
Las paredes de la iglesia, las cuales se observan deterioradas, lo que significa que ya tiene muchos años de construcción y que el mercado está en un pueblo, puesto que la iglesia es parte de él.	Ninguna de las personas de la fotografía está mirando al fotógrafo, pues al parecer están más ocupadas en sus labores que en éste, o tal vez hay demasiada gente que no hay tiempo de percatarse de su presencia.	No se indica	La mayoría de las mujeres llevan vestidos largos, rebozos en la cabeza y trenzas en el pelo, algunas cargan sus canastas sobre la cabeza. Los varones llevan sombrero y algo que parece un morral.	A algunas de las mujeres se les alcanza a ver que no llevan calzado. Al igual que en la foto 11, los compradores no parecen tener mucho poder adquisitivo ni tampoco los vendedores.	No se indica	La mayoría de las personas de la foto son de cabello negro y tez morena.	Dos de las vendedoras parecen tener la mano dentro de sus canastos, lo que no resulta higiénico pues es algo que venderá a otro.

CARACTERÍSTICAS PROPUESTAS POR GUILLERMO BONFIL

Organización social	Interacción con la naturaleza	Asentamiento	Forma de trabajo	Distribución de la economía	Otros aspectos culturales
<p>Al parecer todas las personas son parte de la misma comunidad y se juntan en grupo por ser parte de la misma familia. La niña quizá esta ayudando a los padres a vender mientras ellos realizan otras actividades.</p>	<p>Los productos tal vez son la cosecha que cada una de las familias cultivó en sus huertas.</p>	<p>No se indica</p>	<p>La vendedora aprendió de los padres la actividad que realiza, quizá por ello esté sin ninguna persona mayor, pues ayuda y coopera con el trabajo que se le ha asignado.</p>	<p>La noción de intercambio es algo común entre las comunidades indias. Bonfil menciona que dicha situación se da en el tianguis propio o de otra comunidad y no interviene el dinero, sino el trueque.</p>	<p>La agricultura es fundamental para la subsistencia de la comunidad, ya que como en este caso los productos cultivados pueden intercambiarse en el tianguis por otros productos que sean necesarios para la familia. Si bien el maíz, chile y frijol son los principales productos cultivados, también se pueden cultivar otros en el mismo terreno, dependiendo la región de donde sea parte la comunidad.</p>
<p>Las vendedoras podrían pertenecer a la misma comunidad, por ello están en grupo, mientras que los compradores podrían ser parte de otra comunidad por eso están dispersas y atendiendo de acuerdo a lo que buscan o necesitan.</p>	<p>Este grupo de vendedoras también pueden estar mercando con los productos recolectados de las milpas o huertas familiares.</p>	<p>No se indica</p>	<p>El trabajo en conjunto y cooperativo es parte de las costumbres de las comunidades indias por ello están integradas en grupos para vender.</p>	<p>Aunque no se distingue si en este mercado se realiza el trueque, es probable que así sea, pues casi todas las personas de la foto cargan consigo canastas o costales donde podrían traer su mercancía para intercambiar.</p>	<p>Si bien no se aprecia qué es lo que venden las mujeres de la foto, podría tratarse no sólo de alimentos y cultivos, también cabe mencionar que los indigenas se dedican a la actividad artesanal, por lo que bien podrían estar mercando esas artesanías.</p>

CATEGORÍA FOTOGRAFÍA	DENOTACIÓN					
	¿Quién aparece en la foto?	Situación que se	Objetos	Lugar (Dónde)	Tiempo (Cuándo)	Descripción de acciones
Foto 13. Calle del mercado.	En primer plano: dos mujeres, una de espaldas y otra de frente; dos varones de espaldas. En toda la foto hay mucha gente que no se distingue.	Gente en un pueblo que camina por la calle donde se ha colocado un mercado.	Casas y chosas, una iglesia al fondo, puestos de mercancía cubiertas con lonas exhibiendo sus productos.	Una mercado al aire libre.	No se indica	La escena de la foto es la calle de un mercado, en un pueblo, pues se distinguen las casas y la iglesia al fondo. Se alcanza a distinguir una multitud de personas al fondo de la foto, cerca de la iglesia, muchos visitantes al mercado, no se distingue a los vendedores.
Foto 14. Vendedoras en un mercado.	Dos mujeres, una de mayor edad y otra más joven.	Dos mujeres vendedoras en un mercado con sus productos.	Una olla de barro, otro recipiente de metal, canastas y frutas.	Un mercado.	No se indica	La menor de las mujeres parece estar sentada sobre una pierna, mientras que la otra está sentada sobre el piso, las dos están frente a sus productos. Ninguna de las dos mira en dirección del fotógrafo.

CONNOTACIÓN				CONTEXTO		
OBJETIVA						
Aspectos religiosos o mitológicos	Aspectos ideológicos	Aspectos Culturales	SUBJETIVA	Espacio	Tiempo -Época	Acontecimientos
La calle donde se ha colocado el mercado, podría ser la principal, pues al parecer es la que lleva a la iglesia, incluso podría ser día de fiesta religiosa.	No se indica	No sólo las mujres, sino también los varones frecuentan el mercado, quizá algunos sean parte de la misma comunidad y otros tal vez no.	Al ser un mercado tan concurrido, podría significar que ya es conocido por muchas personas, quizá vengan desde otros pueblos cercanos a visitar el mercado. Podría no ser un mercado ambulante, sino establecido, pues se notan cosas bien construidas sobre la calle, donde se exhibe mercancía.	No se indica	Si bien la foto no indica el año en que fue tomada, de acuerdo a los referentes biográficos del autor pudo haber sido entre la década de los 40 ó 50	Durante la década de los 40 y 50 Rulfo retrató lugares de los estados de Jalisco, Puebla, Oaxaca, Veracruz, Michoacán, lo que esta calle podría tratarse de algun pueblo de estos lugares.
No se indica	No se indica	Las mujeres podrían ser familiares, tal vez la abuela y la nieta, o madre e hija.	Esta fotografía podría ser parte de las fotos 11 y 12, o de la 13. Al parecer también se encuentran al aire libre vendiendo su mercancía. Por otra parte, ambas mujeres podrían pertenecer a una comunidad campesina o indígena. Podrían ser parte del lugar donde se instaló el mercado o haber llegado de otra comunidad.	No se indica	Esta foto pudo haber sido tomada entre los años 40 y 50.	Si esta foto pertenece al mismo lugar donde fueron tomadas las fotos 11, 12 y 13, significa que pudo ser tomada en algún pueblo de los estados de Jalisco, Puebla, Oaxaca, Veracruz o Michoacán.

ELEMENTOS SECUNDARIOS		ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO					
Contenido accidental	Elementos intangibles y semi intangibles	Geográficos	Culturales	Económicos y sociales	Demográficos	Genéticos	Sanitarios
Bultos y tablas tirados; al centro un kiosko; a lo lejos se observan personas en una azotea, podrían ser niños.	La mujer de frente parece haber terminado de hacer las compras, se le nota un poco cansada por los bultos que carga. La que está de espaldas apenas comienza el recorrido, parece vestida de fiesta, se detiene para comenzar a mirar lo que se vende; los demás se interesan por lo suyo, uno de los varones parece charlar con el comerciante.	El pueblo parece estar sumergido entre las montañas que lo rodean, se muestra poca vegetación y el suelo del mercado se muestra árido.	Los varones llevan sombrero, una de las mujeres usa rebozo; algunas de las chosas están construidas con láminas y madera.	La construcción de las casas, la calle del mercado no está pavimentada, no hay signos de haber electricidad.	Las casas del pueblo son pocas, y parece ser el único poblado pues al rededor no hay muestras de más casas ni chozas, parece ser un lugar aislado.	Las personas que se alcanzan a distinguir son de piel morena.	Se pueden ver unas naranjas tiradas sobre unas tablas y piedras, situación poco higiénica.
Atrás de las vendedoras se aprecian los pies de varios varones recargados en una pared o sobre una acera y una mujer de vestido. Entre las dos mujeres, se alcanza a ver una pata, que parece ser de un perro.	La mujer de mayor edad mira delante de ella, pero no se fija en el fotógrafo, quizá vea a algún comprador o alguien que esté cerca del puesto. Por su parte, la mujer más joven está de perfil, dirigiendo la mirada a otro lugar o situación que le hace fruncir el seño, incluso pareciera que le molesta la presencia del fotógrafo.	No se indica	Las dos mujeres llevan vestido largo y rebozo. La mujer de atrás aparece sin zapatos, mientras que los demás portan huaraches.	Los productos que venden son escasos, al parecer es poca la mercancía con la que cuentan pues la canasta es pequeña y sólo se aprecian unos platanos.	No se indica	Las personas tienen piel morena; la mujer joven tiene cabello negro, ojos pequeños y nariz y boca grandes. Por su parte, la mujer mayor también tiene ojos pequeños y nariz grande.	Uno de los recipientes parece contener agua, está descubierta sin protección contra las bacterias que podría haber en el medio ambiente.

CARACTERÍSTICAS PROPUESTAS POR GUILLERMO BONFIL

Organización social	Interacción con la naturaleza	Asentamiento	Forma de trabajo	Distribución de la economía	Otros aspectos culturales
<p>Tanto los vendedores como los asistentes podrían ser parte de la misma comunidad de comunidades vecinas.</p>	<p>Los vendedores, como los de las foto 11 y 12, podrían estar vendiendo los productos comestibles que cosechan en las huertas familiares.</p>	<p>Al parecer los habitantes de esta comunidad están asentados en la montaña o la sierra.</p>	<p>Tanto los hombres como las mujeres asisten al tianguis; de la misma manera podría suceder con respecto a los vendedores. Ambos contribuyen a las labores que les corresponden.</p>	<p>En este mercado bien podría darse la actividad del intercambio de productos, o bien, además de vender los cultivos de la milpa, comerciar con las artesanías.</p>	<p>Además de los tianguis y mercados, también existen las ferias anuales, donde se dan cita los habitantes de comunidades distantes con productos diversos. El motivo podría ser el religioso para venerar alguna imagen o santo patrón del pueblo. Bonfil señala que se vive un paréntesis de fiesta en los trabajos del año, donde también se vende y se compra.</p>
<p>Las dos mujeres son parte de la misma comunidad y podrían compartir el mismo parentesco: nieta y abuela, madre e hija. Cumplen con el rol social de ayudar en las actividades productivas de la familia.</p>	<p>Las frutas que se aprecian en la foto podrían ser de la cosecha de la huerta familiar.</p>	<p>No se indica</p>	<p>Las mujeres, en igualdad con los hombres, realizan las mismas actividades. Además de estar a cargo de las labores del hogar, también se encargan de la huerta familiar.</p>	<p>En los tianguis es común la forma de pago en intercambio, pero también se puede vender y comprar en, sobre todo en las ferias de los pueblos.</p>	<p>Las vasijas que aparecen en la foto podrían ser parte de las artesanías que algunos indígenas realizan como recurso para diversificar la producción y el intercambio, aunque sí hay comunidades que fabrican artesanías con la finalidad de mercar con ellas.</p>

CATEGORÍA FOTOGRAFÍA	DENOTACIÓN					
	¿Quién aparece en la foto?	Situación que se	Objetos	Lugar (Dónde)	Tiempo (Cuándo)	Descripción de acciones
Foto 15. Mujeres y niños de Cholula.	Dos mujeres, una niña y un niño.	Las cuatro personas están de pie frente a un portón de madera.	La pared de una casa con una puerta de madera.	San Pedro de Cholula, Puebla.	Década de los 30 ó 40.	En la fotografía sólo aparece la imagen de espaldas de una mujer, la otra parece ser cubierta por la primera, ya que sólo se alcanza a percibir su sombra, todos están mirando hacia la puerta, salvo la niña que mira para otro lado, ninguno de los personajes mira al fotógrafo.
Foto 16. Músicos mixes, ca. 1956.	Un grupo de varones	Varios varones formados en fila, cada uno con instrumentos musicales.	Instrumentos musicales como: tambor, cornetas y trombones.	Distrito mixes, Oaxaca.	1956.	Este grupo de varones son parte de una banda de música, al parecer están ejecutando alguna pieza musical pues se percibe que algunos están tocando sus respectivos instrumentos.

CONNOTACIÓN				CONTEXTO		
OBJETIVA						
Aspectos religiosos o mitológicos	Aspectos ideológicos	Aspectos Culturales	SUBJETIVA	Espacio	Tiempo -Época	Acontecimientos
No se indica	La fachada del lugar tiene dos columnas con imágenes que podrían tener algún significado de importancia para los habitantes del lugar.	Las personas podrían ser familia, la mujer ser la madre, abuela o tía de los niños, por ello están juntos.	Las personas tal vez hayan ido a vender algo a esa casa o quizá conozcan a las personas que viven ahí, por ello esperan afuera, o podría ser la entrada de alguna hacienda y trabajan ahí, o simplemente se detuvieron a descansar.	Cholula, Puebla.	La foto pudo haber sido tomada entre la década de los 30 ó los 40.	Durante los 30 Rulfo participó en las excursiones de Justino Fernández por los alrededores de Morelos, Puebla y el Estado de México. En los 40, también el autor realizó viajes por el estado de Puebla, momentos que le dieron oportunidad de realizar fotos.
No se indica	No se indica	Estos músicos son parte de la misma comunidad, quizás algunos sean parte de la misma familia.	Este grupo de músicos podrían estar tocando en alguna fiesta, ya sea de la comunidad o familiar. La fiesta podría ser alguna que se celebra al santo patrón del lugar al que pertenecen. La fotografía muestra que hay variedad en los instrumentos, la mayoría son de viento.	El pie de foto refiere que los músicos son mixes, por lo que el lugar donde fue tomada la foto pudo ser alguno de los 19 municipios que integran la zona mixe en Oaxaca.	La foto tiene el registro de 1956.	Esta fotografía podría ser parte de la serie que tomo Rulfo cuando viajó a Oaxaca acompañado de Walter Reuter.

ELEMENTOS SECUNDARIOS		ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO					
Contenido accidental	Elementos intangibles y semi intangibles	Geográficos	Culturales	Económicos y sociales	Demográficos	Genéticos	Sanitarios
La puerta tiene una letra rayada. Hay algunas sombras que podrían ser de algunos árboles; se nota cables de luz en la parte alta de la casa.	La postura de las personas es de espera, todas miran hacia la puerta, esperando que alguien salga y los atienda, sólo la niña observa algo en otra dirección, quizá le haya llamado la atención en ese momento.	No se indica	La mujer y la niña llevan vestidos largos, rebozo, mandil y trenzas; el niño usa sombrero y al parecer todos andan descalzos.	Estas personas bien podrían haber llegado de algún pueblo a esta casa a pedir trabajo doméstico o a pedir limosna.	No se indica	Son de piel morena, las mujeres tienen pelo negro largo y la mujer mayor es recordeta.	Andan descalzos por las calles, sin percatarse de que podrían pisar algo que pueda lastimarles los pies.
Los tipos de instrumentos, que nos refieren cuáles son los que se utilizan principalmente.	El varón que está al principio de la foto es el único que mira hacia el fotógrafo, los demás están atentos a su labor, este músico tiene un tambor, pero no se observa si lo toca o no. Tiene una mirada de cansancio y también de extrañeza por el fotógrafo.	No se percibe cómo es el lugar donde están los músicos, pero al parecer no hay ni vegetación ni casas al rededor de ellos.	Todos los varones que se aprecian en la fotografía llevan sombrero y el mismo tipo de vestimenta.	La música de banda es típica y tradicional de las regiones indias.	No se indica	Los varones tienen color de piel morena, ojos rasgados y nariz y boca grandes.	No se indica

CARACTERÍSTICAS PROPUESTAS POR GUILLERMO BONFIL

Organización social	Interacción con la naturaleza	Asentamiento	Forma de trabajo	Distribución de la economía	Otros aspectos culturales
Al formar parte del mismo grupo familiar o comunidad, las mujeres están encargadas de cuidar a los niños y enseñarles las costumbres de la comunidad.	No se indica	Cholula es una comunidad cercana al volcán Popocatepetl; se sabe que era una antigua ciudad tolteca.	Tanto las mujeres como los niños participan activamente en los trabajos que realiza la comunidad.	No se indica	El hecho de que estas personas anden juntas es muestra de que tienen que compartir no sólo las obligaciones sino también la convivencia familiar. En las comunidades indígenas el trabajo colectivo forma parte de su cultura. Por otro lado, podría considerarse que este grupo no es indígena, sino campesino.
Como parte de la misma comunidad, este grupo de músicos se muestra que están organizados para realizar su actividad.	No se indica	Los municipios mixes, en su mayoría se encuentran asentados en las serranías oaxaqueñas.	Al parecer estos músicos están bien organizados para que cada uno toque el instrumento que se le ha asignado, ninguno tiene más de dos y parece son expertos en lo que hacen.	Estos músicos bien podrían no recibir ningún sueldo por la labor que realizan, menos aún si están tocando música para la fiesta del pueblo.	La música podría considerarse como una actividad artística, así como lo son las artesanías. En algunas zonas mixes se celebran duelos entre bandas de música, principalmente cuando hay fiestas. Dentro de las fiestas los indígenas disfrutan de la música y la danza, además de encontrarse con conocidos y brindar con ellos.

CATEGORÍA FOTOGRAFÍA	DENOTACIÓN					
	¿Quién aparece en la foto?	Situación que se presenta	Objetos	Lugar (Dónde)	Tiempo (Cuándo)	Descripción de acciones
Foto 17. Mitin del Consejo Supremo indígena.	Un grupo de varones. En primer plano, uno de edad mayor y otro más joven.	Varios señores en una habitación, están sentados y miran atentos delante de ellos.	Se distingue un techo de palapa o paja. En esta foto los objetos son las vestimentas de las personas.	El interior de una habitación o auditorio.	No se indica	El grupo de varones son indígenas y al parecer están en una reunión o mitin. En la foto no se alcanza a distinguir el número total de personas reunidas. En la foto están en primer plano a sólo dos varones.
Foto 18. Espectadores indígenas y mestizos de	Dos mujeres con un niño de brazos, un grupo de niños y dos varones.	Todo el grupo de personas está atenta mirando delante suyo.	La mujer que tiene el niño en brazos lleva una fruta en la mano.	Por el título de la fotografía se deduce que es Ozolotepec, en el estado de Oaxaca.	Mediados de los años 50.	El grupo de personas, tanto los niños como las mujeres tienen la mirada fija delante suyo, todos ellos están de pie, algunos recargados en una pared; la mujer que tiene al niño de brazos parece que está acompañada por la otra mujer de menor edad. Todos están atentos a lo que sucede al frente.

CONNOTACIÓN				CONTEXTO		
OBJETIVA						
Aspectos religiosos o mitológicos	Aspectos ideológicos	Aspectos Culturales	SUBJETIVA	Espacio	Tiempo -Época	Acontecimientos
No se indica	Los varones son los que principalmente tienen voz y voto para ocupar cargos importantes dentro de la comunidad o solucionar problemas de ésta.	Este grupo de señores, si bien se puede deducir que pertenecen a la misma comunidad, también podrían tener parentesco entre ellos.	En la foto no se distingue ninguna mujer, por lo que podría decirse que las reuniones del consejo supremo indígena es exclusivo de los varones, sólo ellos tienen derecho a participar de las actividades y reuniones que de éste se realicen.	La foto no lo indica, así que podría tratarse de alguna comunidad indígena de alguno de los estados que visitó Juan Rulfo.	No hay referente temporal, pero la foto pudo haber sido tomada entre la década de los 40 y 50, tiempo en que el autor realizó la mayor parte de su acervo fotográfico.	Rulfo hizo muchas fotos de indígenas de Oaxaca, por lo que esta foto puede ser parte de esa colección; sin embargo, el autor también fotografió otras regiones como Puebla, Veracruz, Jalisco, Estado de México y Michoacán.
No se indica	No se indica	Relaciones sociales y de grupo entre una comunidad y otra, en este caso los indígenas y mestizos de Ozolotepec.	La mujer que lleva el niño en brazos desempeña el rol de madre a cargo de los hijos; los demás del grupo están sólo atentos a que acontece a su alrededor sin reparar en nada más. No podemos afirmar quiénes son mestizos y quiénes indígenas, pero sí que es una comunidad compartiendo un mismo momento e interactuando mutuamente.	Poblado de Santa María Ozolotepec, en Oaxaca. Cabe señalar que Ozolotepec no pertenece al distrito mixe, sino al distrito de Miahuatlán.	El pie de foto no señala la fecha, pero podemos establecer que fue tomada a mediados de los 50, época en la que el fotógrafo viaja a este lugar.	Esta foto es parte de la serie que realizó Rulfo cuando viajó a Oaxaca y tomó diversas fotos de varias comunidades del estado.

ELEMENTOS SECUNDARIOS		ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO					
Contenido accidental	Elementos intangibles y semi intangibles	Geográficos	Culturales	Económicos y sociales	Demográficos	Genéticos	Sanitarios
La perspectiva de la foto nos permite ver que el grupo de varones se encuentra dentro de algún establecimiento y no al aire libre, pues se distinguen paredes y techo.	Por la dirección de la mira, los hombres están atentos a alguien que está delante de ellos, quizá un orador. Se podría decir que los dos varones al frente tienen algún grado de importancia dentro en el mitin.	No se indica	Las vestimentas de las personas son similares. El lugar parece estar construido de madera y al parecer la gente está sentada en el suelo y algunos de pie, no hay sillas.	Que en esta reunión no haya mujeres es muestra del dominio masculino dentro de esta comunidad, lo que significa un atrazo social pues predomina el machismo.	No se indica	Los varones tienen boca y nariz grandes; el cabello de algunos es negro y lacio. El tono de piel es morena.	No se indica
La mayoría de los espectadores son varones. Algunos llevan gorra, otros están descalzos. La mujer con el niño lleva en la mano alguna fruta o juguete.	Por la mirada atenta de las personas podría decirse que es un espectáculo pocas veces visto por ahí; la cercanía entre las mujeres establece un vínculo familiar a diferencia que con el resto del grupo.	No se indica	La mayoría de los niños llevan el mismo tipo de vestimenta, usan sombrero algunos; por su parte las mujeres llevan reboso y vestidos largos con adornos y collares en el cuello.	Algunos niños están descalzos, lo que significa que son de bajos recursos económicos. También los demás niños podrían estar en la misma situación, pues se ven muy delgados.	No se indica	Los espectadores son de piel morena; las mujeres son de ojos rasgados y cabello negro, boca y nariz grandes.	No se indica

CARACTERÍSTICAS PROPUESTAS POR GUILLERMO BONFIL

Organización social	Interacción con la naturaleza	Asentamiento	Forma de trabajo	Distribución de la economía	Otros aspectos
<p>Dentro de las comunidades indígenas también existe la organización de gobierno, la cual se da mediante la participación en el sistema de cargos públicos. Quizá en este mitin se esté eligiendo alguna autoridad o se dan resultados del desempeño del cargo.</p>	<p>No se indica</p>	<p>No se indica</p>	<p>En los grupos indios los cargos públicos se dan de forma jerarquizada y constituyen el gobierno comunal; en su mayoría son anuales. En algunos cargos, como las mayordomías funcionan los lazos de cooperación y solidaridad.</p>	<p>No se indica</p>	<p>Bonfil señala que el sistema de cargos formaliza la autoridad de la comunidad, que tiene carácter civil, religioso y moral, simultáneamente. Cuando el individuo ha desempeñado todos los cargos del escalafón, hasta el más alto, ingresa al grupo de los principales, en el que reside la autoridad máxima de la comunidad. Quien alcanza autoridad es reconocido y sus consejos están avalados, aun en el orden de la vida personal.</p>
<p>Aunque este grupo pueden no ser parte de la misma familia, sí pertenecen a la misma comunidad, por ello están conviviendo sin ningún problema.</p>	<p>No se indica.</p>	<p>Ozolotepec se encuentra en la región de la sierra sur oaxaqueña y es una localidad muy montañosa.</p>	<p>Las mujeres son las encargadas de cuidar de los hijos, así lo muestra la mujer que carga al niño. Asimismo, también se perciben adultos cerca de los demás niños.</p>	<p>No se indica</p>	<p>Quizá el espectáculo que aprecia este grupo de personas sea parte de alguna feria o festividad que se celebra en la comunidad. Se sabe que en las ferias anuales concurren habitantes de zonas diversas, tal vez por ello en esta foto haya tanto indígenas como mestizos. Este último grupo no se distingue cuáles son, pero bien podrían tratarse de campesinos.</p>

CATEGORÍA FOTOGRAFÍA	DENOTACIÓN					
	¿Quién aparece en la foto?	Situación que se presenta	Objetos	Lugar (Dónde)	Tiempo (Cuándo)	Descripción de acciones
Foto 19. Danzantes mixes.	Un grupo de danzantes y algunos espectadores, entre niños, mujeres y varones.	Los danzantes son todos varones y están en fila; los espectadores se encuentran en espera de ver la actividad de los danzantes.	La vestimenta de los danzantes, la mayoría lleva un sombrero en la cabeza, uno de ellos está dentro de lo que parece ser un caballo de papel.	Distrito Mixe.	Década de los 50.	El espectáculo que realizan los danzantes se lleva a cabo al aire libre, tal vez en un patio del algún recinto, quizá afuera de la iglesia o el centro de la comunidad. Los danzantes al parecer están en espera de algo o alguien; mientras que los espectadores están atentos a lo que sucede.
Foto 20. Indígenas de Ayutla, Oaxaca.	Dos mujeres, una niña y una señora.	Las dos mujeres están cerca de una cruz. La niña está arrodillada, mientras que la otra está de pie junto a ella.	Atrás de las mujeres hay una barda de piedras negras.	Ayutla, Oaxaca.	Mediados de la década de los 50.	Las mujeres podrían estar en el atrio de una iglesia, pues están sobre un gran patio y sólo se ve la sombra de una cruz protegida en el suelo. Al rededor no se distinguen más personas y únicamente hay una barda de piedra. La niña no mira al fotógrafo, mientras que la mujer mayor sí le dirige una mirada.

CONNOTACIÓN				CONTEXTO		
OBJETIVA						
Aspectos religiosos o mitológicos	Aspectos ideológicos	Aspectos Culturales	SUBJETIVA	Espacio	Tiempo -Época	Acontecimientos
La danza puede ser para algún santo o divinidad de la comunidad, o quizá su baile tenga algún toque de religiosidad o representen algún evento mitológico.	Si bien esta danza podría tener una finalidad religiosa, también podría subyacer un culto prehispánico.	Como parte de la misma comunidad, lo pobladores se reúnen para ser partícipes de las actividades	Al parecer se trata de una representación de la danza de los santiagueros. Ya que según algunas referencias el personaje principal de esta danza lleva en la cintura un caballito de madera partido a la mitad, con una capa roja; además tiene un machete, que antes fue espada en la mano derecha, completando su atuendo un casco plateado con una cruz.	De acuerdo al acervo fotográfico de Rulfo se trata de alguna comunidad mixe, ésta puede ser Ayutla, Tlahuitoltepec o Tamazulapan.	La foto pudo haber sido tomada a mediados de los años 50, época en la que Rulfo visitó Oaxaca.	Rulfo tomó varias fotos de distintas actividades de las comunidades mixes. Esta foto se complementa con otra donde el personaje principal (el jinete) está actuando en lucha con otro compañero.
La cruz dibujada en el suelo es un símbolo católico, así como la niña arrodillada junto a la misma cruz.	El acto de arrodillarse es representativo de alabanza, oración, gratitud e incluso saludo al santo, virgen o cristo de la comunidad.	Las mujeres, si bien son parte de la misma comunidad indígena, también podrían ser familia: abuela y nieta, madre e hija, tía y sobrina.	Estas mujeres podrían haber ido a la iglesia a misa, o a rezar, tal vez es la fiesta del santo o han llegado de alguna peregrinación. Quizá la mujer mayor haya llevado a la niña a dar gracias por algún favor pedido y es por ello que sólo la niña es la que está de rodillas junto a esa cruz. Es posible que pretenda entrar de rodillas a la iglesia como muestra de sacrificio y alabanza.	Municipio de San Pedro y San Pablo Ayutla, en Oaxaca.	A mediados de la década de los 50, momento en el que Rulfo viajó a Oaxaca.	La foto de estas mujeres indígenas es parte del acervo que conforman las fotografías que Rulfo tomó de las distintas comunidades indígenas oaxaqueñas.

ELEMENTOS SECUNDARIOS		ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO					
Contenido accidental	Elementos intangibles y semi intangibles	Geográficos	Culturales	Económicos	Demográficos	Genéticos	Sanitarios
En la foto se ve un inmueble, se distingue que podría tratarse de una iglesia, y los danzantes están en su explanada.	La mirada de todos los que aparecen en la foto se dirige hacia un mismo lugar, al parecer es algo de interés para todos. Asimismo, la postura de los danzantes y los espectadores es de espera, para que comience la actuación.	No se indica	La danza puede tener un origen prehispánico o colonial, lo que significa que siguen teniendo costumbre atrasadas.	Los danzantes, algunos traen huaraches y otros andan descalzos. Los niños que aparecen en la foto llevan sombrero y tampoco usan calzado.	No se indica	En su mayoría las personas son de piel morena.	No se indica
En la foto se miran a lo lejos unas montañas. Junto a la imagen de la cruz se ven ramas de yerba.	La mujer de más edad está de pie mirando al fotógrafo, como si posara para él. Por su parte la niña dirige su mirada hacia otra dirección.	El paisaje se ve árido y desértico. Y sólo se ven las montañas.	Las dos mujeres llevan rebozo, quizá para entrar a la iglesia. Como parte de su atuendo usan faldas largas y huaraches.	No se indica	Al parecer la zona en la que se encuentran está aislada de pobladores pues nada se ve a los alrededores.	Las mujeres tienen el cabello largo y lacio. Son de piel morena; la niña tiene ojos chicos al igual que la señora, ésta además tiene la boca grande.	No se indica

CARACTERÍSTICAS PROPUESTAS POR GUILLERMO

Organización social	Interacción con la naturaleza	Asentamiento	Forma de trabajo	Distribución de la economía	Otros aspectos culturales
<p>El gupo de personas puede formar parte de la misma comunidad, o tal vez lleguen de poblados cercanos. Todos participan dela fiesta o del evento que celebran.</p>	<p>La representación de la danza es en un espacio al aire libre, donde todos pueden convivir.</p>	<p>Los poblados de la zona mixe se acentan principalmente en la serranía oaxaqueña.</p>	<p>Todos los integrantes de la comunidad cooperan y participan por igual en las actividades que se realizan, para las fiestas no puede haber excepción.</p>	<p>No se indica</p>	<p>Al igual que la música, la danza también es parte de las actividades artísticas que se dan en las comunidades indígenas. En el distrito mixe existen diversos tipos de danzas que se realizan cuando se celebra algún santo. Los eventos dancísticos propician el comercio e intensifica las relaciones sociales comunitarias e interregionales.</p>
<p>Como parte del mismo grupo, la mujer de mayor edad está encargada de los niños, la función principal es transmitirles las enseñanzas y cultura de la comunidad.</p>	<p>Por el lugar donde se encuentran se sabe que están al aire libre, a lo lejos se aprecian los cerros y sólo hay una barda que obstruye el paisaje. Al parecer a estas mujeres no le importa tampoco arrodillarse en la tierra</p>	<p>El asentamiento donde se encuentran estas mujeres es una zona montañosa.</p>	<p>Las mujeres están a cargo del cuidado y crianza de los hijos, y así lo muestra la mujer de esta foto, pues al parecer está al pendiente de la niña y lo que hace.</p>	<p>No se indica</p>	<p>Las mujeres mayores al parecer son las más indicadas para contribuir a propagar la cultura de la comunidad, dando a las nuevas generaciones las enseñanzas y creencias que prevalecen dentro del grupo. Para el caso de esta foto, la mujer adulta puede estar enseñando a la niña las costumbres religiosas que se practican en la comunidad.</p>

CATEGORÍA FOTOGRAFÍA	DENNOTACIÓN					
	¿Quién aparece en la foto?	Situación que se presenta	Objetos	Lugar (Dónde)	Tiempo (Cuándo)	Descripción de acciones
Foto 21. Aguadora.	Una mujer.	Una mujer de subiendo por una vereda, con cántaros para agua.	Dos cántaros.	El camino de algún poblado.	No se indica.	La mujer está de espaldas al fotógrafo y sube por un camino en pendiente, carga dos cántaros uno en la espalda y otro en la cabeza, éstos llevan agua.
Foto 22. Nada de esto es sueño.	Una mujer, un varón y un burro.	Las dos personas van por un camino, el varón va en un burro y la mujer camina junto a ellos.	Bultos que lleva el burro, un sombrero que carga la mujer.	Un camino.	No se indica.	Las dos personas están de espaldas al fotógrafo, a su alrededor no hay nada más que plantas y arbustos al lado del camino. El varon está sentado en el burro, el cual lleva carga bultos, mientras que la mujer camina al lado de ellos.

CONNOTACIÓN				CONTEXTO		
OBJETIVA						
Aspectos religiosos o mitológicos	Aspectos ideológicos	Aspectos Culturales	SUBJETIVA	Espacio	Tiempo -Época	Acontecimientos
No se indica.	No se indica.	La mujer es la encargada de las labores del hogar y de proveer lo que se necesita, en este caso el agua.	El agua es un elemento indispensable para elaboración de alimentos, aseo personal y de la casa y familia, así que esta mujer al parecer va a algún lugar específico por agua, tal vez a un río, pozo o manantial cercano a la población donde vive.	La foto no indica dónde fue tomada, por lo que podría tratarse de una comunidad en alguno de los estados de la República Mexicana que Rulfo visitó y fotografió.	La foto pudo haber sido tomada entre los años 30 y 50, momento en que el autor toma el mayor número de fotos.	Durante los años 30 a 50 Rulfo viajó a lugares como Jalisco, Michoacán, Puebla, Oaxaca o Veracruz, bien podría tratarse de uno de éstos lugares.
No se indica.	No se indica.	Se podría esperar que la mujer sea quien fuera sentada en la burro, pero en este caso es el varón quien guía los pasos del animal.	Quizá la mujer vaya de pie porque el varón tal vez tenga dificultada para caminar, también puede suceder que a cada uno le toque el turno de ir sentando en el burro y en este caso le ha tocado al varon. Se desconoce la razón por la cual el señor vaya en el burro, pero es posible que tenga una justificación como que tal vez lleve a un niño con él o algo que merezca todo su cuidado.	No se indica en la foto, pero podría tratarse de algún camino perteneciente a los poblados que Rulfo visitó o conoció.	Durante los años 30 y 50, época en la que Rulfo realizó el mayor número de fotografías..	Entre los viajes de Rulfo destacan importantes lugares como Puebla, Oaxaca, Michoacán, el Estado de México y Jalisco, esta foto podría ubicarse en alguno de estos lugares.

ELEMENTOS SECUNDARIOS		ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO					
Contenido accidental	Elementos intangibles y semi intangibles	Geográficos	Culturales	Económicos y sociales	Demográficos	Genéticos	Sanitarios
En las orillas de la foto se alcanzan a distinguir algunas chozas, cercanas al camino.	Al parecer la mujer camina con dificultad, quizás por el peso de las basijas que carga. No se le ve el rostro pero al parecer es una mujer joven.	El lugar se ve árido con poca vegetación.	La mujer lleva falda larga y se alcanza a ver que usa un mandil. Por otro lado, las formas de las chozas son parecidas y construidas del mismo material.	Al llevar agua, significa que no cuentan con agua potable ni recursos hidráulicos. La mujer por su parte camina sin zapatos, lo que denota bajo nivel económico.	A pesar de las casas que se ven, el lugar se ve despoblado y alejado de otros pueblos.	La mujer tiene pelo largo trenzado, sus pies y manos son de piel morena.	No se sabe la procedencia del agua contenida en las basijas ni tampoco que cuidados de higiene tiene, sobre todo si es para consumo.
La luz que parece al frente de la foto quizá se significado que es tarde y el sol se empieza a poner. Por el sombrero que lleva la señora, podría suponerse que pertenece a alguien más, quizá alguien que vaya con ellos.	El varón esta un poco encorbado, puede ser que vaya cansado; la mujer camina con paso firme, se ve que es de mayor estatura que el señor, quizás incluso sea más joven que éste. Ninguno de los dos se percata de la precencia del fotógrafo.	El camino por donde andan las personas se muestra terregoso, al rededor hay algunas plantas, pero no se ven ni árboles ni mayor vegetación.	Las dos personas usan sombrero; al hombre se les distinguen huaraches; por su parte, la mujer usa vestidos largos, un rebozo y un mandil.	En la foto no se ven signos de alguna comunidad cercana y el camino está sin pavimentación.	El lugar parece aislado de toda civilización.	Al estar de espaldas y lejos, es difícil distinguir algún razgo genético, sólo se alcanza a ver que la señora lleva el pelo largo y trenzado.	No se indica.

CARACTERÍSTICAS PROPUESTAS POR GUILLERMO BONFIL

Organización social	Interacción con la naturaleza	Asentamiento	Forma de trabajo	Distribución de la economía	Otros aspectos culturales
No se indica.	El agua como parte de la naturaleza, es tomada para satisfacer necesidades básicas, quizá por ello esta aguadora llene sus cántaros en algún río o manantial.	La foto no menciona en qué lugar se encuentra, pero al parecer se trata de alguna montaña o meseta.	Las mujeres trabajan en igualdad con los hombres, realizan las mismas actividades sin importar a veces el grado de dificultad que el trabajo represente.	No se indica.	En las culturas indígenas se aprovecha al máximo los productos que aporta la naturaleza, ya que se tiene una concepción particular de ésta y de la forma en que el ser humano se relaciona con ella. Por otro lado, se sabe que el papel de la mujer es reconocido social y familiarmente.
Las personas podrían ser esposos o tener algún parentesco filial, se sabe que en las comunidades indias las relaciones de parentesco se extiende más allá de la familia.	Lo más sobresaliente de la foto es el paisaje: las nubes, la naturaleza, la tierra del camino y las personas como parte del mismo cosmos.	No hay ningún referente sobre el lugar, pero podría tratarse de una meseta o montaña o valle.	Tanto hombres como mujeres trabajan en igualdad de condiciones, aunque en las labores domésticas y la crianza de los hijos la mayor parte la ocupa la mujer.	No se indica	Si este grupo de personas fueran esposos, cabe mencionar que dentro de las comunidades indígenas existe la endogamia, pues es una práctica que contribuye al mantenimiento y continuidad de la comunidad india, así como a la reproducción de la cultura.

CATEGORÍA FOTOGRAFÍA	DENOTACIÓN					
	¿Quién aparece en la foto?	Situación que se presenta	Objetos	Lugar (Dónde)	Tiempo (Cuándo)	Descripción de acciones
Foto 23. Cuescomate.	No hay ninguna persona en la foto.	En la foto aparece un cuescomate y junto a éste una choza.	Un cuescomate , algunos palos y una choza.	No se indica.	No se indica.	El cuescomate está afuera de la choza, pero es parte de la vivienda. No aparece ninguna persona en los alrededores de la choza y el cuescomate.
Foto 24. Mujeres y campana.	Tres mujeres.	Tres mujeres bajo una campana, mirando hacia delante de ellas.	Una campana sostenida por palos de madera, una iglesia, columnas de piedra.	Un campanario.	No se indica.	Las mujeres están atrás de lo que parece ser la iglesia, se encuentran justo debajo de la campana y recargadas sobre una columna que la sostiene, la tercera mujer no se alcanza a apreciar, pero lleva un velo que le cubre el rostro y la cabeza. A lo lejos se aprecia un lago o laguna.

CONNOTACIÓN				CONTEXTO		
OBJETIVA						
Aspectos religiosos o mitológicos	Aspectos ideológicos	Aspectos Culturales	SUBJETIVA	Espacio	Tiempo -Época	Acontecimientos
No se indica.	No se indica.	El cuescomate es significado de que los propietarios de este lugar se dedican a la agricultura.	El cuescomate es una especie de granero, donde principalmente se guarda maíz (la mazorca), frijol, haba, calabaza y en ocasiones sacate. Es usado en las regiones de Oaxaca donde prevalece la lluvia la mayor parte del tiempo.	Podría tratarse de alguna comunidad oaxaqueña, pues el cuescomate es típico de algunas regiones de ese estado.	Mediados de la década de los 50.	Durante los años 50, época en la Rulfo viajó a Oaxaca, además de fotografiar a campesinos e indígenas también tomó fotos de lugares y paisajes, así como de objetos, en el acervo del autor existen otras fotos sobre cuescomates.
La campana y la cruz que sobresale, son muestras de que el lugar es una iglesia.	No se indica.	Las mujeres podrían ser familiares: hermanas, primas; o vecinas de la misma comunidad.	Al estar cerca de la iglesia, quizá están esperando a alguien, o vayan a misa o de visita al recinto. Tal vez, simplemente pasaron por ahí o están descansando en ese sitio.	El lugar podría pertenecer a cualquiera de los estados que Rulfo visitó cuando hacía viajes de trabajo y excursiones.	La foto no refiere en qué momento se realizó, pero la pudo ser entre la década de los 40 y 50, tiempo en que el autor realizó la mayor parte de sus acervo fotográfico.	Entre lugares que visitó el autor, destacan Puebla, Oaxaca, Michoacán, el Estado de México y Jalisco, esta foto podría ubicarse en alguno de éstos.

ELEMENTOS SECUNDARIOS		ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO					
Contenido accidental	Elementos intangibles y semi intangibles	Geográficos	Culturales	Económicos y sociales	Demográficos	Genéticos	Sanitarios
<p>En la esquina izquierda de la fotografía se aprecia la sombra de lo que podría ser un maguey. Cerca del cuescomate se leña, tal vez de una fogata, y una gallina. Atrás de la casa hay una escalera.</p>	<p>Para el caso de esta foto, no aparecen elementos intangibles, pues no hay personas a las que pudiera aplicarse esta categoría.</p>	<p>El lugar se ve árido, terregoso y con poca vegetación, pues a lo lejos sólo se ven algunos arbustos.</p>	<p>La casa, en forma de choza, y el cuescomate están construidas del mismo material y se asemejan a las demás chozas indígenas.</p>	<p>La fogata es indicio de que no cuentan con otros recursos para hacer sus alimentos, como el uso de estufa o gas.</p>	<p>Los habitantes de este lugar viven aislados de otras comunidades, sólo se aprecia una casa a la lejos, pero no más.</p>	<p>No se indica.</p>	<p>No se indica.</p>
<p>Junto a una de las mujeres, en el suelo, se puede apreciar una cubeta, pueden ser de ellas o ya estaba ahí.</p>	<p>Las mujeres parecen ocultarse de algo o alguien. Al estar atrás de la columna, se están como escondiendo. Ninguna de las dos se percata de la presencia del fotógrafo.</p>	<p>El lugar donde están se ve árido, terregoso, con muchas piedras y hay pocos signos de vegetación.</p>	<p>Las mujeres llevan rebozo y vestidos largos. La forma de iglesia está construida del mismo material con el que construyen las chozas indígenas.</p>	<p>Se percibe que dos de ellas no llevan zapatos, lo que es muestra de su bajo nivel económico.</p>	<p>Al parecer, la iglesia es lo único que existe en ese lugar, pues no se ven más casas ni personas.</p>	<p>Son de piel morena, tienen el cabello largo y con trenzas.</p>	<p>No se indica.</p>

CARACTERÍSTICAS PROPUESTAS POR GUILLERMO BONFIL

Organización social	Interacción con la naturaleza	Asentamiento	Forma de trabajo	Distribución de la economía	Otros aspectos culturales
En las comunidades indias la distribución de las casas tiene que ver con los productos cultivados, ya que en se pueden encontrar sitios para almacenar las marzocas hasta el sitio para desgranar el maíz.	La construcción y forma de los graneros o cuescomates dependerá de la región, las exigencias del clima y la fauna del lugar.	Al parecer se trata de alguna meseta.	Almacenar el maíz y desgranarlo es una tarea cotidiana que involucra a todos los miembros de la familia, además de ser el motivo para avivar las relaciones familiares.	La agricultura representa una labor fundamental para la subsistencia de la comunidad.	Para los indígenas la agricultura implica poner en juego una serie de conocimientos que son resultado de una experiencia acumulada y legada, desde seleccionar las especies, inspeccionar el terreno, seguir un calendario, combatir plagas, etcétera. Otro cultivo característico de las zonas indígenas es el maguey, el cual ha servido para marcar los límites de los dominios y detener la erosión de las laderas.
Las mujeres son de distintas edades, dos de ellas parecen ser de menor edad, la tercera no se sabe, pero es probable que sea su madre o hermana mayor que cuida o acompaña a las otras dos.	A lo lejos se aprecia una laguna y por la cubeta que llevan, tal vez van o vienen de algún pozo o lugar donde aprovechan el agua.	La comunidad donde se asientan este grupo de mujeres podría se el lago o un valle húmedo.	Como parte de la misma comunidad, las mujeres participan de forma cooperativa y colectiva, así como en igualdad con los varones.	No se indica.	En la división del trabajo entre varones y mujeres, también hay normas que se imbuyen a los niños desde edades muy tempranas; hay obligaciones de colaboración y participación que descansan en la base de la reciprocidad. Por otra parte, cabe mencionar que a los niños se les da un tratamiento benévolo y respetuoso, rara vez se les educa mediante la violencia física.

CATEGORÍA FOTOGRAFÍA	DENOTACIÓN					
	¿Quién aparece en la foto?	Situación que se presenta	Objetos	Lugar (Dónde)	Tiempo (Cuándo)	Descripción de acciones
Foto 25. Campesinas bajo unas campanas en Ayutla, Oaxaca.	Un grupo de seis mujeres indígenas.	Las seis mujeres están sentadas bajo un campanario. A lo lejos se puede observar un poblado.	Dos campanas grandes sostenidas por unos palos de madera.	Ayutla, Oaxaca.	Mediados de los años 50.	Las mujeres están sentadas en fila, debajo de las campanas; la tercera (de derecha a izquierda) carga un bebé en su espalda, mientras que las demás platican entre ellas o fijan su atención en otra cosa.
Foto 26. Quedará alguna esperanza.	Un varón.	El señor está sentado sobre una piedra, mirando el valle.	Dos morrales que carga el señor.	Un valle o montaña.	No se indica.	El señor está de espaldas al fotógrafo y no se percata de su presencia. Está sentado sobre una pequeña piedra y él se encuentra mirando el valle y sus alrededores, no se alcanza a percibir algún poblado o casas cercanas ni a lo lejos.

CONNOTACIÓN				CONTEXTO		
OBJETIVA						
Aspectos religiosos o mitológicos	Aspectos ideológicos	Aspectos Culturales	SUBJETIVA	Espacio	Tiempo -Época	Acontecimientos
Las campanas podría significar que pertenecen a una iglesia, y las mujeres están cerca de ésta.	No se indica.	El grupo de mujeres son parte de la misma comunidad, tal vez entre ellas hay parentezco familiar.	Las mujeres podrían estar descansando después de la jornada de trabajo, o quizá estén esperando a más personas de la comunidad. Por la campanas, tal vez hayan entrado a la iglesia o esperan ingresar.	El municipio de San Pedro y San Pablo Ayutla, en Oaxaca.	Durante los años 50.	La foto es parte de las realizadas por Juan Rulfo, cuando viajó, al lado de Walter Reuter, a Oxaca.
No se indica.	No se indica.	Este señor podría ser miembro de alguna comunidad cercana al lugar donde se encuentra.	Por el título de la fotografía, tal vez significa que este varón se está despidiendo de su pueblo, quizá se dirija hacia otra parte y se detiene a contemplar la tierra de donde es originario. La foto lo indica, pero podría tratarse tanto de un campesino como de un indígena.	No se indica.	Entre la década de los 40 y 50.	Rulfo tomó fotos de diversos lugares, cuando realizaba viajes por algunos estados de la República, quizá esta foto pertenece a alguno de esos poblados.

ELEMENTOS SECUNDARIOS		ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO					
Contenido accidental	Elementos intangibles y semi intangibles	Geográficos	Culturales	Económicos y sociales	Demográficos	Genéticos	Sanitarios
Al lado de una de las mujeres (la primera de la izquierda) hay un perro. De lante hay una piedra en el suelo. Atrás del grupo hay una varda de piedra, se distinguen a lo lejos unas casas.	Ninguna de las mujeres del grupo mira al fotógrafo, en su mayoría parecen poner atención a otra cosa. Una de ellas se toca el pie como para descanzarlo. La mujer del bebé parece que quiere quitarlo de su espalda, mientras otras dos parecen platicar.	El paisaje se percibe terregoso y árido a pesar de que hay vegetación.	Las mujeres llevan vestidos largos y rebozos, con él se cubren la cabeza y cargan a los hijos o las pertenencias.	Al parecer ninguna de las mujeres usa calzado, por lo que podría significar su bajo nivel económico.	En el cerro, se distinguen sólo cinco casas, al parecer es un lugar poco habitado, aislado y sin mucha población.	Todas las mujeres son de piel morena; tienen el cabello lacio, negro y largo, amarrado con una coleta. La mayoría tiene ojos rasgados y boca grande.	Las mujeres están sentadas sobre la tierra y conviven con el perro y a su vez con el bebé, sin precaución sanitaria.
En este caso podría ser la ropa del señor y los elementos que hay en el lugar, como piedras, flores, ramas, las montañas a lo lejos.	El personaje de la foto parece sostener algo entre sus manos, pues una de ellas se nota que está doblada. Mientras que su vista la dirige hacia delante suyo, como mirando el horizonte.	El lugar se muestra árido, con poca vegetación, empedrado y terregoso.	El señor lleva sombrero, huaraches y su vestimenta se muestra desgastada. Además lleva unos morrales o costales en el hombro.	Por la forma de sus vestidos podría parecer que se trata de un campesino, pues lleva huaraches y vestimenta de manta.	En la foto no se percibe ninguna vivienda o poblado cercano, parece estar aislado de toda población.	El señor tiene pelo negro y se distingue su piel morena, a pesar de estar sentado de espaldas.	No se indica

CARACTERÍSTICAS PROPUESTAS POR GUILLERMO BONFIL

Organización social	Interacción con la naturaleza	Asentamiento	Forma de trabajo	Distribución de la economía	Otros aspectos culturales
<p>Este grupo de mujeres, si bien pertenecen a la misma comunidad, cada una por su parte, desempeña el papel asignado dentro de la familia, como la crianza de los hijos, las labores domésticas y también el trabajo en los cultivos.</p>	<p>Ante la actitud total del ser humano ante la naturaleza, a estas mujeres no les importa sentarse sobre la tierra o bajo el sol, pues son parte del mismo cósmos.</p>	<p>La serranía oaxaqueña, en este caso un municipio del distrito mixe, asentado cerca de las montañas.</p>	<p>El grupo de mujeres quizá realicen las mismas labores, tal vez entre ellas se ayudan y hacen que el trabajo sea cooperativo, así como la convivencia después de las labores.</p>	<p>Si estas mujeres están descansando de la jornada laboral, se sabe que para las comunidades indias no existe la noción de salario sino de retribución.</p>	<p>Bonfil señala que el trabajo comunal es una obligación implícita por el hecho mismo de formar parte de la comunidad. Además, la forma de trabajo colectivo conlleva el toque de fiesta donde conviven los miembros del grupo, la familia, el linaje y toda la comunidad entera; elemento importante para animar a la participación y fortalecer la solidaridad entre varios grupos.</p>
<p>El personaje de la foto puede ser parte de alguna comunidad cercana al sitio donde se encuentra. Podría ser el jefe de la familia a la que pertenece.</p>	<p>Sentarse en una piedra a contemplar el lugar, quizá la tierra a la cual pertenece, refiere la importancia que tienen para los indígenas la naturaleza, pues se consideran parte de ésta.</p>	<p>La fotografía no lo indica, pero el lugar parece ser una montaña.</p>	<p>El señor lleva algo parecido a un costal, quizá vaya a trabajar en alguna parcela o milpa quizá en otro poblado cercano.</p>	<p>No se indica.</p>	<p>La foto no refiere si trata de un indígena, por lo que de igual forma podría tratarse de algún campesino. Cabe recordar que hay características semejantes entre los miembros de las comunidades indígenas y campesinas, como dedicarse a la actividad agrícola.</p>

CATEGORÍA FOTOGRAFÍA	DENOTACIÓN					
	¿Quién aparece en la foto?	Situación que se presenta	Objetos	Lugar (Dónde)	Tiempo (Cuándo)	Descripción de acciones
Foto 27. Campesinas de Oaxaca barbechando, ca. 1956.	Un grupo de tres mujeres.	Las mujeres están trabajando en barbechar la tierra.	Instrumentos para barbechar.	Oaxaca.	Año de 1956.	Las tres campesinas están en un campo de tierra muy amplio, todas ellas se encuentran agachadas para concentrarse en su labor, ninguna de ellas levanta la mirada ni el rostro hacia el fotógrafo.
Foto 28. Campesinas de Oaxaca descansando, ca. 1956.	Cuatro mujeres campesinas y algunas otras personas que no se distingue.	Las mujeres están descansando, tres de ellas están de pie y una está sentada sobre una cerca de madera.	Una cerca de palos de madera y una piedra en el suelo.	Oaxaca.	Año de 1956.	El grupo de mujeres son campesinas y al parecer se encuentran descansando después de su jornada laboral. Al parecer no son las únicas que se encuentran en el lugar, pues junto a ellas se alcanza a distinguir que hay más personas.

CONNOTACIÓN				CONTEXTO		
OBJETIVA						
Aspectos religiosos o mitológicos	Aspectos ideológicos	Aspectos Culturales	SUBJETIVA	Espacio	Tiempo -Época	Acontecimientos
No se indica.	No se indica.	El grupo de campesinas bien podrían ser de la misma comunidad por la forma de sus vestidos y la forma de cubrirse la cabeza del sol y el calor.	Al parecer este grupo de mujeres sabe realizar muy bien su labor, pues ni la presencia del fotógrafo las interrumpe. Quizá sea una actividad aprendida desde hace tiempo atrás, tal vez desde que eran niñas.	Algún municipio o comunidad campesina del estado de Oaxaca.	La foto indica que fue tomada hacia 1956.	Esta fotografía es muy semejante a una foto de Walter Reuter que donde aparecen dos mujeres mixes realizando la misma actividad. Cabe recordar que ambos realizaron fotos al mismo tiempo, cuando visitaron Oaxaca.
No se indica.	No se indica.	Este grupo de campesinas, si bien son parte de la misma comunidad también podrían tener algún tipo de parentesco familiar.	Las campesinas parecen compartir, no sólo el trabajo sino también las horas y el lugar de descanso. Además de ellas, también hay otras personas que se encuentran en el mismo lugar, quizá también descansando o conviviendo con los demás integrantes del grupo.	Un municipio o localidad en el estado de Oaxaca.	El pie de foto señala que fue tomada en 1956.	A mediados de los años 50, fue la época en la que Rulfo tomó fotos de comunidades indígenas en Oaxaca, esta foto es parte de dicho acervo.

ELEMENTOS SECUNDARIOS		ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO					
Contenido accidental	Elementos intangibles y semi intangibles	Geográficos	Culturales	Económicos y sociales	Demográficos	Genéticos	Sanitarios
En este caso es la ropa de las mujeres, y el lugar donde laboran, pues atrás de ellas se distinguen dos cerros.	Las mujeres parecen realizar su labor con muchas facilidad, por la forma de estar paradas y de agarrar el utensilio que portan. Se ven con mucha actividad física para hacer su labor.	La tierra se muestra árida y pobre.	Las campesinas usan vestidos largos, rebozo en el pelo y se dedican a la agricultura, actividad de baja productividad.	Es posible que estas mujeres se dediquen a la agricultura pues no cuentan con los recursos suficientes para dedicarse a otra actividad.	En la fotografía no aparece más que las campesinas, pareciera que viven aisladas de otras poblaciones.	La piel de las mujeres se distingue de color morena.	No se indica.
Una piedra sobre la que descansa una de las campesinas. Las siluetas de otras personas en la foto, que indica la presencia de más individuos.	Ninguna de las mujeres repara en la precencia del fotógrafo, dos de ellas miran hacia la izquierda, mientras que otra está mirando del lado contrario. Una de ellas está más interesada en algo que come. Por su forma de estar tan juntas podría decirse que son familiares o hay un vínculo muy estrecho entre ellas, pues parecen teener mucha confianza.	El suelo se ve árido y hay pocos signos de vegetación.	Las mujeres llevan vestidos largos y una tela que les cubre la cabeza.	Ninguna de las mujeres lleva calzado a pesar de realizar actividades campesinas, quizá porque la actividad no les retribuya lo suficiente para usar zapatos.	No se indica.	Todas las mujeres son de piel morena, se les distinguen los ojos rasgados y la boca grande.	No se indica.

CARACTERÍSTICAS PROPUESTAS POR GUILLERMO BONFIL

Organización social	Interacción con la naturaleza	Asentamiento	Forma de trabajo	Distribución de la economía	Otros aspectos culturales
<p>Este grupo de mujeres son parte de la misma comunidad campesina y tal vez tengan algún tipo de parentesco.</p>	<p>Al igual que las comunidades indígenas, las campesinas utilizan todos los elementos disponibles en la naturaleza para la subsistencia.</p>	<p>Al parecer se localizan en una serranía o montaña en Oaxaca.</p>	<p>La forma de organización del trabajo agrícola campesino, es la solidaridad familiar y la cooperación vecinal basada en la reciprocidad.</p>	<p>Al basar la forma de trabajo en la reciprocidad, el pago de un salario por estas labores resulta poco frecuente.</p>	<p>Para Bonfil, la cultura campesina tradicional revela una marcada similitud con muchos aspectos propios de la cultura indígena, al grado de que se puede afirmar que se trata de comunidades con cultura india que han perdido esa identidad.</p>
<p>Como parte de la misma comunidad, este grupo de mujeres además de compartir el trabajo también comparten las horas de descanso y quizá las experiencias que de sus labores se deriven.</p>	<p>Como en las comunidades indias, los campesinos también mantienen prácticas propiciatorias y creencias en lo sobrenatural y la cosmovisión.</p>	<p>La foto no lo indica, pero podría tratarse de la sierra oaxaqueña.</p>	<p>En las comunidades campesinas, como en las indias, también se dan relaciones de trabajo cooperativo basado en la reciprocidad.</p>	<p>El pago de un salario no es común en las comunidades campesinas, quizás este sea el caso.</p>	<p>No se sabe a bien qué es lo que este grupo de campesinas siembra, podría tratarse de maíz, ya que al igual que la población indígena, este producto es la cosecha principal junto con otros productos de la milpa. Por otra parte, si bien Bonfil señala que la vestimenta no es una característica que define a una comunidad campesina o indígena, en este caso, la vestimenta de las mujeres es muy similar a las que usan las mujeres mixas en las fotos 10 y 20.</p>

CATEGORÍA FOTOGRAFÍA	DENOTACIÓN					
	¿Quién aparece en la foto?	Situación que se presenta	Objetos	Lugar (Dónde)	Tiempo (Cuándo)	Descripción de acciones
Foto 29. Campanario en la zona mixe, <i>circa</i> 1955.	Tres varones de origen mixe.	Los tres varones están en algún municipio de la zona mixe bajo un campanario en lo alto de una cima.	El campanario con tres campanas, al rededor se ven piedras y palos.	Distrito mixe.	Año de 1955.	Bajo el campanario hay dos hombres, uno de ellos recargado en una de las esquinas, otro parece tocar la campana del centro, y hay otro sentado, el cual no se alcanza a percibir si está de espaldas o de frente, pues lo cubre uno de los palos que sostiene el campanario.
Foto 30. Puerta del cementerio de Janitzio.	Una mujer con dos niños.	En la foto aparece una mujer y una niña cargando a un bebé; el grupo va entrando a un cementerio.	La puerta del cementerio en piedra, con una cruz dos adornos a los lados que parecen un cáliz, además hay una barda de piedra.	Janitzio, Michoacán.	No se indica.	En la foto se puede apreciar al fondo el lago de Pátzcuaro, en Michoacán. Las personas están a la entrada del cementerio, no se aprecia el campo santo, solamente la entrada a éste, en el cual hay una cruz en lo alto. Las mujeres caminan hacia la derecha de la foto.

CONNOTACIÓN				CONTEXTO		
OBJETIVA						
Aspectos religiosos o mitológicos	Aspectos ideológicos	Aspectos Culturales	SUBJETIVA	Espacio	Tiempo -Época	Acontecimientos
El campanario es símbolo de la religión católica, es parte integral de las iglesias.	Cuando se tocan las campanas de la iglesia de una comunidad es para llamar a la población a misa o para reunión en la iglesia.	Las personas bajo el campanario además de ser de la misma comunidad, podrían ser miembros de la misma familia o ayudar en las labores de la iglesia.	Estos varones talvez estén acostumbrados a realizar la labor de ir a tocar las campanas, quizá uno de ellos sea lo que se conoce como el sacristan de una iglesia, es decir, el ayudante del sacerdote; los otros podrían simplemente estar de acompañantes o aprendices o también son parte del grupo de personas que ayudan en las labores de la iglesia.	Una localidad en alguno de los municipios que pertenecen al Distrito mixe, en Oaxaca.	La foto indica el año de 1955.	Esta, como muchas otras fotos, son parte del acervo que realizó Rulfo cuando viajó a Oaxaca en compañía del fotógrafo Walter Reuter.
Por la cruz de la entrada, se puede establecer que se trata de un cementeri o católico.	Janitzio es reconocido por tener una tradición costumbre de celebración a los muertos.	Este grupo de personas además ser parte de la misma comunidad, también podrían tener un parentesco familiar.	Quizá el día en que fue tomada la foto se celebraba el día de muertos, por ello las personas están entrando al cementerio. A pesar de que es de mañana no se percibe qué sucede donde están las tumbas; sin embargo, se sabe que durante la noche se acostumbra llevar ofrendas a los muertos. Se hace una procesión iluminada con cirios y animada con cánticos religiosos. Toda la isla resplandece con luces y antorchas.	La isla de Janitzio, en Pátzcuaro Michoacán.	La foto no indica la época en la que fue tomada, pero pudo haber sido entre la década de los 40 y 50.	Rulfo viajó a Michoacán durante la década de los 40 y 50, época en la que pudo haber tomado esta foto, la cual se complementa con otra similar donde aparece un grupo de mujeres saliendo del cementerio.

ELEMENTOS SECUNDARIOS		ELEMENTOS DEL ESTEREOTIPO					
Contenido accidental	Elementos intangibles y semi intangibles	Geográficos	Culturales	Económicos y sociales	Demográficos	Genéticos	Sanitarios
<p> Junto al campanario se percibe lo que podría ser el techo de la iglesia, así como una cruz que también podría pertenecer al recinto.</p>	<p>Las dos personas que están bajo las campanas parecen estar conversando, mientras que el varon que se distingue sentado parece estar descansando o como escondiéndose, pues sólo se le distingue el sombrero, al parecer ninguno se percata de la presencia del fotógrafo.</p>	<p>En la foto se aprecia poca vegetación y un suelo árido.</p>	<p>Los varones llevan sombrero, y uno de ellos huaraches.</p>	<p>Estos varones bien podrían estar ayudando a sus mujeres y no descansando en un campanario o dedicarse a labores que conlleve mayores esfuerzos.</p>	<p>En la foto no se ve ninguna vivienda y al aparecer se encuentran sólo en lo alto de una montaña sin señales de que haya una población.</p>	<p>No se indica.</p>	<p>No se indica.</p>
<p>La mujer lleva al en la mano, sin embargo no se distingue qué es.</p>	<p>Personas no se percatan de la presencia del fotógrafo pues en su andar la mujer está mirando lo que lleva en las manos, mientras que la niña carga a un bebé en su espalda mientras va siguiendo los pasos de la madre.</p>	<p>Los árboles se ven, pues se aprecian sólo sus ramas sin follaje; el suelo se aprecia terregoso y empedrado.</p>	<p>Las dos mujeres llevan vestidos largos, la mayor de ellas usa un rebozo que le cubre toda la cabeza, mientras que la niña lo usa para cargar al bebé.</p>	<p>Al parecer no llevan calzado ninguna de las dos mujeres, pues podrían ser de bajo nivel económico.</p>	<p>Si bien Janitzio es una isla, en los alrededores no se aprecia ninguna casa ni signos de población o que sea un lugar habitable.</p>	<p>Se puede apreciar que las personas son de piel morena y cabello negro.</p>	<p>No se indica.</p>

CARACTERÍSTICAS PROPUESTAS POR GUILLERMO BONFIL

Organización social	Interacción con la naturaleza	Asentamiento	Forma de trabajo	Distribución de la economía	Otros aspectos culturales
<p>Los varones son parte de la misma comunidad, puede haber un parentesco familiar o vecinal.</p>	<p>Podría decirse que los varones además de realizar labores en el campanario también aprecian el paisaje, descansando bajo el campanario.</p>	<p>Al parecer el lugar es un lugar en la sierra oaxaqueña.</p>	<p>En las comunidades indias se trabaja con base en la cooperación, quizá por ello hay varios varones bajo el campanario.</p>	<p>No se indica.</p>	<p>Los indígenas se definen por ser una colectividad organizada y por tener trabajo cooperativo. Los hombres, al igual que las mujeres, ayudan en los trabajos de la comunidad. Además, se muestra que las actividades religiosas (en este caso católicas) también están presentes en la cultura indígena.</p>
<p>Como parte de la misma familia, la mujer cumple el papel de cuidar a los hijos y enseñarles las tradiciones propias de la cultura.</p>	<p>Aprovechando los recursos de la naturaleza, esta comunidad aprovecha la isla y su cercanía con el lago para enterrar a sus muertos.</p>	<p>Los pueblos indios se asientan en las serranías y montañas, pero también cerca de ríos, lagos y valles húmedos como en este caso.</p>	<p>Las mujeres participan en igualdad con los hombres en la crianza y cuidado de los hijos.</p>	<p>No se indica.</p>	<p>La tierra, además de ser un territorio común que sirve para el trabajo agrícola y la subsistencia, también es la herencia cultural donde reposan los antepasados fallecidos, esta foto es muestra de ello. Para Bonfil, en los pueblos desplazados, queda en la memoria colectiva el recuerdo del territorio primigenio y la aspiración de recuperarlo, por ello el grupo y el territorio forman una unidad inseparable dentro de la cultura indígena.</p>

BIBLIOGRAFÍA



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

* RULFO, Juan, *Pedro Páramo*, Cátedra, Madrid, 1983.

DIJK, Teun A. van., *Prensa, racismo y poder*, Universidad Iberoamericana, México, 1994.

DIJK, Teun A. van, *Ideología*, Gedisa, Barcelona, 1998.

DIJK, Teun, A. van, “Racismo en la prensa”, citado en *Métodos de Análisis Crítico del Discurso*, Wodak Ruth y Meyer Michael, 2003.

DE LA GARZA TOLEDO Enrique, *Hacia una Metodología de la Reconstrucción*, UNAM-Porrúa, México, 1988

La antropología en México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1988.

FLORESCANO, Enrique, *Espejo Mexicano*, CNCA, México, 2002.

PRIETO, Castillo, Daniel. *La fiesta del lenguaje*, UAM, México, 1994,

BONFIL, Guillermo, *México Profundo*, México, 1988.

DE LA PEÑA, Guillermo y Luis Vázquez León, *La antropología sociocultural en el México del milenio. Búsquedas, encuentros y transiciones*, INA, CNCA y FCE; México, 2002.

DEL VALLE, Gastaminza, Felix, “La fotografía como objeto desde la perspectiva del análisis documental”, en *Imágenes e investigación social*. Universidad Complutense, Madrid, 2001.

RAMÍREZ Castañeda, Elsa, *Revista ciencias*, México, 2001.

VITAL, Alberto, *Noticias sobre Juan Rulfo*, UNAM, México, 2003.

JIMÉNEZ, Víctor, *Juan Rulfo, Letras e imágenes*, RM, México, 2002.

DEMPSEY, Andrew, *Juan Rulfo, fotógrafo*, CNCA, México, 2005.

México: Juan Rulfo Fotógrafo, CNCA, INBA, Lunweg, España, 2001.

México Indígena, Revista, número especial de homenaje, México, 1986.

Aires de la colinas, Cartas a Clara, Plaza y Janés, México, 2000.

BARTHES, Roland, *La cámara lúcida*, Paidós Comunicación, España, 1989.

SONTAG, Susan, *Ante el dolor de los demás*, Suma de Letras, España, 2004.

“Llegó el momento de construir lo que falta”: EZLN, tomado de *La jornada*.
Año 21, número 7482, 24 de junio de 2005.

BONG, Seo Yoon, *Juan Rulfo, escritor y fotógrafo: dos artes en conjunción*,
Sincronía Universidad de Guadalajara, 2000, en
<http://sincronia.cucsh.udg.mx/Rulfofoto.htm#3>