

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

La Reina se va de Fiesta:

Ensayo fotográfico sobre las coronaciones de las reinas de belleza en las fiestas cívicas y religiosas del Estado de Hidalgo.

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciada en Ciencias de la Comunicación

Presenta:

Liliana Velázquez Betancourt

Asesora:

Lic. Luz Adriana Egan Castillo

Ciudad Universitaria

2015





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.

AGRADECIMIENTOS

Pero hagamos un trato
yo quisiera contar
con usted
es tan lindo
saber que usted existe...

MARIO BENEDETTI

Mi querida mamá, mi amada Guadalupita, siempre me ha parecido admirable que tú sola lograras sacarnos adelante. Con gran esfuerzo me has dado muchas oportunidades en esta vida, desde mi niñez me dejaste jugar, soñar y vivir sin preocupaciones. Cuando me quería venir a estudiar a la UNAM me apoyaste en mis múltiples intentos, has estado conmigo en mis alegrías y en mis tristezas. Contigo siempre. Gracias

Mi morrito, mi Isra, me acompañaste en cada instante de la tesis, en lo escrito, en lo visual y en lo emocional. Me hiciste reír tanto durante este largo proceso, a veces tedioso y por momentos frustrante. Me ayudaste a mantener la confianza en que este barco llegaría a buen puerto. Con todo mi amor. Gracias.

Hermano Abel, debes saber que eres la única persona con la que puedo decir malas bromas y sé que serás parte del juego. El recuerdo de ti defendiéndome del mundo me obliga a ser fuerte. Siempre en mi corazón. Gracias

Hermano Diego, en mi juventud me alentabas a leer insistiendo en sus beneficios. Me alegra que me contagiaras el entusiasmo por las letras, tengo la certeza que esta tesis es producto de las numerosas historias que me invitaste a conocer. Siempre en mi corazón. Gracias

Tía Hermelinda muchos años de mi vida universitaria me dejaste vivir en tu casa, comer tu comida, no me sorprende porque desde niña me aplaudías al cantar, me dejaste ser parte de tus viajes en la combi, de tus vacaciones, pero sobre todo me has permitido ser parte de tu familia. Te quiero. Gracias



Tío Vicente nunca podrás leer esto, pero no quiero pasar por alto que tus desayunos antes de irme a la universidad y tus chistes obscenos aligeraban mi vida cuando me sentía triste por estar lejos de mi casa. Te quiero y siempre será así. Gracias

Karla, Alejandro y Martha los quiero mucho, los tengo presentes por su apoyo en mis años de estudiante, pero en especial por estar conmigo en los momentos importantes. Gracias

Nelly, Reyna, Cedi, Lau y Mariana por ustedes mis años en la facultad están repletos de muy buenos recuerdos. Aunque esa etapa ha concluido, soy dichosa de que sigamos en la ruta. Los quiero mucho. Gracias

Licha y Ray viajé en su camioneta por senderos tan lejanos y accidentados, muchas fotografías no hubieran sido posibles sin su apoyo. Con mucho cariño. Gracias

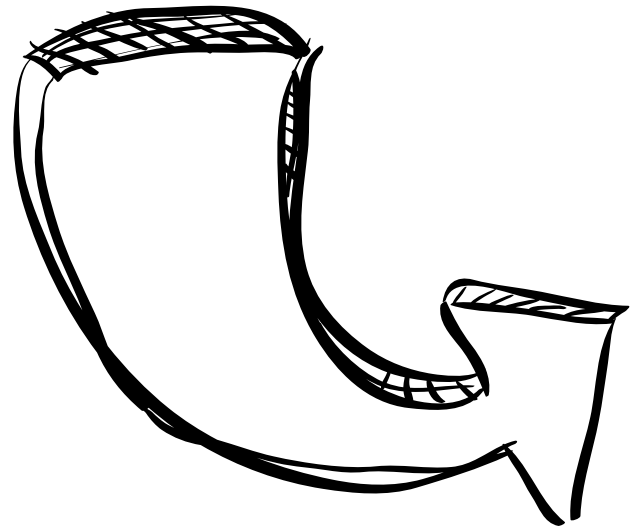
Luz Adriana Egan Castillo por tu continua ayuda y por las valiosas conversaciones para la realización de esta tesis. Por enseñarme a utilizar todos mis sentidos en la construcción de una imagen, pero sobre todo por darle mayor color a mi entendimiento de la fotografía. Gracias

A mis sinodales –Lucía Chávez Rivadeneyra, Georgina Zárate Vargas, Adela Mabarak Celis y César Alanis Merchand- por sus comentarios y útiles correcciones. Gracias

Mi más profunda gratitud a las reinas Xitlaly, América, Joseline, María Mercedes, Jessica Cecilia, Jessica, Liseth, Berenice, Azucena y a todas las demás jóvenes hidalguenses, que me permitieron ser parte de sus miedos, alegrías y dudas en ese instante especial de su vida.

A mi padre José Abel

ÍNDICE



| | |
|---|-----|
| INTRODUCCIÓN..... | 12 |
| 1. LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL COME DE CHILE, MOLE Y POZOLE..... | 17 |
| 2. DONDEQUIERA QUE FUERES SACA FOTO DE LO QUE VIERES..... | 28 |
| 3. UNA IMAGEN VALE MÁS POR SU MENSAJE..... | 46 |
| 4. FIESTA MEXICANA SIN REINA, NI ES FIESTA NI ES NADA..... | 66 |
| 5. CON GUSTO LE CANTO A HIDALGO QUE TIENE REINAS BONITAS..... | 87 |
| CONCLUSIONES..... | 116 |
| PORTAFOLIOS FOTOGRÁFICO..... | 121 |
| FICHAS TÉCNICAS..... | 174 |
| FUENTES DE CONSULTA..... | 179 |

INTRODUCCIÓN

LA REINA SE VA DE FIESTA

La curiosidad por saber lo que pensaban las jóvenes que concursaban para reinas de belleza, qué hacían, cuál era su motivación y el resultado de exponer sus características físicas ante otras personas, fue la semilla de este proyecto. Tenía muchos prejuicios acerca de sus motivos, y con relación a su capacidad intelectual, que se fueron disolviendo conforme pude ver desde su lugar. Mi interés tras pasaba el estudio monográfico de la situación deseaba hacer un ensayo fotográfico que explorara desde una posición documental y etnográfica algunas de las fases que viven las concursantes, desde el día del evento en el que compiten con otras jóvenes de su comunidad, la coronación y días después inmersas en su cotidianidad, mostrar los elementos que son parte de su entorno: su casa, los lugares turísticos de su municipio y los sitios que frecuentan.

Mi objetivo era configurar dos caras de una misma persona, la primera, expuesta el día del evento y, la otra, días después de terminada la celebración. Exhibir la imagen y presión de las jóvenes durante los eventos que conlleva la celebración y como se relajan cuando la fiesta ha terminado y han cumplido con su obligación comunitaria. Me interesaba exponer los sentimientos que se desencadenan en los concursos de belleza: la tristeza, la envidia, la ansiedad y la frustración, por un lado, y, la alegría, risas, diversión y explosión, por otro, esto resultado del momento festivo, de ganar o perder, de ser motivo de burla o de felicitación.

La tesis se divide en cinco capítulos: *La Fotografía documental come de chile, mole y pozole*, en el cual se traza de manera histórica las distintas fases por las que ha atravesado la fotografía documental desde sus orígenes hasta sus transformaciones y sus objetos. Se percibe a la fotografía documental desde lo social y su carácter testimonial, actualmente

sus usos y el concepto han variado, se valora la posición que toma el fotógrafo* ante los sujetos que va a retratar.

Dondequiera que fueres saca foto de lo que vieres, en éste se presenta a la fotografía etnográfica desde sus inicios, como evolucionó el género a partir de la necesidad de mostrar las diferentes razas de las que se conformaba la humanidad, no sin ser perversos algunas veces y sentirse superiores con relación a las regiones no eurocéntricas. El colonialismo fue un referente fundamental para la llegada de antropólogos a lugares como México, donde al inicio se consideraban las medidas físicas apoyadas en la antropometría la base del estudio y el inicio de la diferenciación, posteriormente llegaron antropólogos como Carl Lumholtz y Leon Diguett quienes traían otra concepción más holística de la antropología y de la fotografía etnográfica, los sujetos eran contextualizados lo que permitía un estudio más profundo de su realidad, además al ser retratados en su entorno físico y familiar los humanizaba. Sistema auxiliar en el trabajo con las reinas al exponer sus relaciones cotidianas y familiares con los elementos de su entorno para trascender a la fugacidad del evento.

Una imagen vale más por su mensaje, es una sinopsis histórica y analítica de los pasos que ha dado la fotografía documental en México y la importancia de señalar que ha tenido muchas conceptualizaciones que han sido originadas en torno al significado de la palabra documental que desde el inicio le impuso la etiqueta de realidad objetiva, lo cual ha contribuido a restringir la visión del medio y de algunas propuestas, además de encasillar los alcances que tiene la fotografía documental, las dos polémicas giran en torno a lo que es la objetividad, para unos se ciñe a mostrar la realidad sin

* Debo señalar con enfado, la inequidad y la tiranía del patriarcado sobre el lenguaje, es penoso que en el castellano la norma para referirse a mujeres y a hombres sea a través del modo común masculino. Empeñarme en la continua diferenciación de uno y otro género en el desarrollo de la tesis (ejemplo: el fotógrafo/la fotógrafa) produciría una lectura lenta y cansada, con descontento he decidido utilizar el modo tradicional masculino (“el” fotógrafo, “los” fotógrafos, “el” etnógrafo, etc.) para referirme a personas del sexo femenino y masculino.

elementos estéticos, dura y, la otra, va encaminada a una concepción más integral donde la subjetividad del fotógrafo es fundamental en la elección de la realidad.

El cuarto ensayo, *Fiesta mexicana sin reina, ni es fiesta ni es nada*, se enfoca en tres concursos significativos en la historia de México, el primero de ellos es la historia de la India Bonita, concurso publicado por el periódico *El Universal* que tuvo como objeto elegir de entre todas las indígenas del país a la que representara mejor las características de la raza, no se debe perder de vista que fue en 1921 época post-revolucionaria y, por ende, nacionalista, las categorizaciones típicas eran la orden del día, el segundo concurso parte del estudio de la obra de Anna M. Fernández Poncela y Lilia Venegas Aguilera titulada *La Flor más bella del ejido*, concurso que se realiza en Xochimilco y que tiene como posible origen al de la India Bonita, puesto que responde a prototipos de la mujer indígena, contrario a lo que sucede en Mazatlán con la reinas del carnaval, donde Arturo Santamaría explica que la regla es escoger mujeres que tengan más parecido con el criollismo.

Los anteriores son referentes en los concursos en el estado de Hidalgo, donde elementos como el vestuario representativo de alguna etnia mexicana se remonta a las características de las jóvenes indígenas que asistieron al periódico. En cuanto a los demás componentes, las hidalguenses se quieren acercar más al modelo eurocéntrico en su forma de maquillarse y al vestirse de gala, lo que responde al modelo de concurso que los organizadores copian de eventos como Nuestra Belleza México.

También se enfatiza la importancia de la fotografía como elemento iniciador de los concursos de belleza, así fue para el de *Miss Universo* al tener la sociedad aún muchos atavismos y restricciones para las mujeres, quienes debían enviar su fotografía para ser seleccionadas por el jurado.

Con gusto le canto a Hidalgo que tiene reinas bonitas es el título del último ensayo en donde presento mi experiencia visual y testimonial con las jóvenes a las que retraté, desde su vivencia, lo que las motiva a participar, lo que se califica y cuál creen que sea la importancia del concurso para la comunidad y para ellas, estas son algunas de las preguntas que se desarrollaron. Se entra de lleno en la forma en que las jóvenes ven el concurso, sus impresiones. Además señalo los pros y los contras del evento, matizando la importancia de otorgarles un sentido a la participación de las jóvenes más allá de cumplir con un evento cultural o comunitario, debe tener también un carácter social, en el que las jóvenes se involucren de manera más profunda con la celebración y con la elección de la reina.

Cada uno de los ensayos me permitió entender acerca del valor de testimonio de la imagen. Cuestionarme si calcar la realidad todavía es un elemento significativo en la fotografía documental, de ahí que me preguntara constantemente la influencia de mi carga cultural y social en mi trabajo fotográfico, en la construcción y selección de un encuadre en lugar de otro.

Es preciso averiguar si las participantes en los concursos de belleza en el estado de Hidalgo adquieren una experiencia enriquecedora o sólo se convierten en un requisito de conformidad con los intereses de su comunidad. ¿Los concursos de belleza han evolucionado en la forma en la que tratan o ven a la mujer? ¿Este tipo de concursos les ayudan a ellas de manera personal? Éstas son sólo algunas preguntas de las múltiples que surgieron durante el trabajo visual y escrito, conforman una parte pequeña del mundo de interrogantes que se derivan de los certámenes de belleza, son una invitación a conocer las fiestas, las coronaciones y a las reinas hidalguenses.

1. LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL COME DE CHILE, MOLE Y POZOLE

Una sonrisa, una mirada específica, un momento que se desea eterno, una actitud, aquel personaje memorable, ese vasto paisaje, la miseria en ese recóndito lugar, escenarios infinitos registrados y almacenados por la fotografía, desde el momento en que la Academia de Ciencias de Francia anunció el nuevo descubrimiento, el mundo no volvió a mirarse con los mismos ojos o dicho sea de paso con el mismo lente. Valiéndose de innumerables artilugios: *camera lucida*, *camera obscura*, *luz*, *sales de plata*, *betún de Judea*, *lentes cóncavos y convexos*, *revelador*, *fijador*, *sensores*, *memorias de almacenamiento*, entre otros, se ha ido construyendo la historia visual de la humanidad.

Buscar una definición de la fotografía es encontrar distintas y variadas posturas, desde las que se centran en sus orígenes etimológicos hasta las que hablan de su funcionalidad social, de las múltiples acepciones a las que se ha restringido el concepto de fotografía es el más aceptado el de *escritura con luz* o *dibujo con luz*. Michel Frizot cuestiona el abuso desmedido de esta concepción de la fotografía:

Así pues, la etimología errada de “fotografía” ha sido invocada a lo largo de la historia para servir a los intereses de tal o cual pensamiento, y ha promovido una interpretación abusiva de los conceptos asociados con las nociones de ‘luz’ y ‘grafía’, así como de todas sus combinaciones. Y deberíamos lamentar que al convertirse la fotografía en una verdadera tecnología que se ha ramificado en un gran número de actividades, la semántica no la hubiese ascendido a la categoría de una “fotología” o de un “arte de la luz”: un “logos” interesado en estudiar los efectos de la luz.¹

1 Michel Frizot. *El imaginario fotográfico*. México: Ediciones Ve/CONACULTA/UNAM/Fundación Televisa, 2009. p. 29

Por otro lado, lejos de estudios sobre el significado, encontramos las dos fuerzas complementarias que la rigen, la del sujeto que se mira en la imagen fotográfica y la del que está detrás de la cámara, uno es representado en su entorno y, el otro, acecha en silencio y escoge aquello que le interesa, bajo sus propios referentes e ideologías para dar su visión y percepción de la realidad, al respecto Félix Del Valle señala:

En el momento de su creación la fotografía está cargada de subjetividad; desde el punto de vista del fotógrafo ninguna imagen es neutra, el fotógrafo mira a través del visor de una cámara (condicionante técnico) y proyecta su intencionalidad, su modo de ver (condicionante individual) sobre lo fotografiado.²

Lo anterior me remite a mi trabajo durante las coronaciones de reinas en Hidalgo. Inicialmente me ajustaba a la dinámica del concurso, acataba las reglas que se me imponían, conforme aumentó mi experiencia y definí mi intención pude acechar los instantes que deseaba capturar. Las imágenes respondían más a una necesidad de expresar que a una situación descriptiva. Cuando consistía en representarlas en lugares turísticos o cotidianos, buscaba encontrar cuál era su relación con el lugar que ellas escogían para ser retratadas y resaltar características distintas entre cada joven, ello no quiere decir que interviniera en su realidad sino simplemente exponer sus rasgos distintivos.

La fotografía se ha erigido a través de caminos sinuosos, cada paso la caracterizó de variadas formas, medio eficaz de registro en el ámbito científico, auxiliar en la pintura y el dibujo, técnica retratista de la burguesía del siglo XIX, inmersa en el pictorialismo que buscaba una estética aprobada por la época o el realismo que buscaba aprehender lo que de cierto tenía el mundo.

2 Félix Del Valle Gastaminza. *El análisis documental de la fotografía*. 2001. [Citado 3 junio de 2012]. <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/artfot.html>

Para esta última tendencia la nitidez de la imagen fue primordial, la manipulación se presentaba absurda e innecesaria al medio, lo central del tema se alejaba de lo artístico, es decir, se contraponía lo auténtico con lo bello, se buscaba veracidad en el sujeto u objeto retratado, tras estas bases el realismo abrió sus puertas a la fotografía documental, Margarita Ledo apunta:

(...) estamos ante un documento porque lo consideramos convincente, porque cumple las reglas de lo que es un documento, de acuerdo con nuestro conocimiento previo y que resumimos en su imposibilidad de interferir, de modificar la realidad que, en su momento, va a documentar.³

Este género tuvo en sus inicios dos principales vertientes de ejecución, la primera se enfocó en registrar los cambios y actividades propias del entorno y, la otra, en exhibir temáticas sociales que tienen la función de mostrar lo que pasa alrededor como una manera de concientizar al otro, una forma de tocar la sensibilidad de las personas y en respuesta actuar para la transformación de la sociedad. Claro ejemplo de cómo la fotografía es una herramienta indispensable para registrar las características de un lugar y sus inherentes transformaciones es la serie sobre calles, cerraduras, puertas, tiendas y oficios de París, que realizó a principios de 1900 Eugène Atget.

Por el lado de los social, dos de los fotógrafos que cumplieron con el encargo de revelar las situaciones infrahumanas en que estaban sumergidos los neoyorquinos de finales del siglo XIX y principios del XX, fueron Jacob A. Riis y Lewis W. Hine, el primero era reportero del *The New York Tribune* quien encontró la cámara como un medio eficaz para ilustrar sus reportajes sobre los inmigrantes y sus condiciones de vida, de dicho

3 Margarita Ledo. *Documentalismo fotográfico*. Madrid, España: Ediciones Cátedra, 1998. p. 35

trabajo hizo dos publicaciones, de las cuales Helmut y Alison Gernsheim indican:

Con sus libros *How the Other Half Lives* (1890) y *Children of the Poor* (1892), Riis despertó la conciencia de los neoyorquinos e influyó en el gobernador del Estado de Nueva York, Theodore Roosevelt, para que emprendiera una serie de reformas sociales, entre ellas el derribo de las miserables viviendas de Mulberry Bend.⁴

La fotografía se configuró como herramienta certificadora del acontecer, sin rasgos de mentira pudo convencer a la sociedad de que lo visto en cada imagen era real, no cabía duda de su capacidad para crear veracidad. Así surge la fotografía social con el objetivo de resaltar las desigualdades y exhibir a las capas más olvidadas para generar transformaciones en pro de la ciudadanía, los gobiernos no tenían oportunidad de esconderse. De tal manera que la fotografía documental expandió sus alcances y de ser únicamente una forma de documentación de la cambiante sociedad, logró además ser un medio de denuncia. Gisèle Freund da un ejemplo similar de otro personaje que tuvo un destacado papel en la fotografía social:

Más adelante, se verá secundado por Lewis W. Hine, un sociólogo que entre 1908 y 1914 fotografiará niños, tanto durante su trabajo de doce horas por día en campos y fábricas como en las insalubres viviendas de los *slums*. Esas fotos despiertan la conciencia de los norteamericanos y suscitan un cambio en la legislatura sobre el trabajo de los niños. Por vez primera, la fotografía actúa como un arma en la lucha por el mejoramiento de las condiciones de vida de las capas pobres de la sociedad.⁵

4 Helmut Gernsheim y Alison Gernsheim. *Historia gráfica de la fotografía*. Barcelona, España: Omega, 1967. p. 148

5 Gisèle Freund. *La fotografía como documento social*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, 1976. p. 98

Riis y Hine dan pie a que la fotografía no sólo se vea desde una óptica de la imagen bella o de la importancia de la nitidez, sino que logran con sus imágenes transformaciones importantes en la estructura de la sociedad en la que estaban sumergidos, así como de la época, dan un carácter de denuncia a las fotografías, la utilizan como un arma de poder en manos de los ciudadanos.

La fotografía documental no se reduce a una simple denuncia de los acontecimientos, también permite colocar las características de una sociedad, sus cambios, la profundidad de sus hábitos para repasar *a posteriori* qué caracterizaba a una sociedad en determinado momento histórico. Por lo que se vuelve de especial interés el trabajo que desarrolló a principios del siglo XX en Alemania, August Sander, quien desde que comenzó en la fotografía se interesó en el retrato, dio especial atención a los rasgos que surgían de los rostros, Petr Tausk precisa:

En los retratos que efectuó antes de la Primera Guerra Mundial, solía escoger como motivos a los aldeanos de la región alemana de Westerwald. Gracias a su sensibilidad por la realidad sin truco, el valor artístico de sus fotografías se enriquecía además con una acertada descripción ambiental de la situación de la vida campesina en aquella época.⁶

El trabajo de Sander me ayudó en la construcción de mi discurso visual, otorgué significado a la manera de vivir de las jóvenes, resalté su contexto ubicando en la imagen a su familia, los lugares que las vieron crecer, donde se reunían con sus amigas, el lugar que congregaba a toda la comunidad como en el caso de la reina de San Agustín Tlaxiaca y las fotografías en el cerro de las cruces, donde una vez al año todos los aldeanos se reúnen

⁶ Petr Tausk. *Historia de la Fotografía en el siglo XX: de la fotografía artística al periodismo gráfico*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, 1978. p. 29

para celebrarle a su santo patrono, lugar al que no puede faltar la reina, en donde ríe y convive con todos. El lugar de origen configura el carácter y los sueños de cada una.

El auge de la fotografía documental se da en los años treinta del siglo XX, con la depresión económica que vivió Estados Unidos, las situaciones de marginación en que se vieron envueltos un gran sector de la sociedad, desencadenó conciencia social en el mundo artístico, así lo menciona Beaumont Newhall:

Cuando las sombras de la depresión económica cayeron sobre el mundo en la década de 1930, muchos artistas reaccionaron de inmediato ante ella. En el campo de la pintura hubo una pronunciada vuelta al realismo; tras el camino iniciado por los muralistas mexicanos, los pintores comenzaron a instruir al público mediante su obra.⁷

El presidente Franklin D. Roosevelt implantó la *Resettlement Administration*, este programa tenía la finalidad de apoyar económicamente a los trabajadores rurales que vieron descender sus finanzas, Tausk revela:

Entre todas las acciones de documentación social llevadas a cabo en Estados Unidos en el período de entreguerras, la más importante fue sin duda la del programa gubernamental Farm Security Administration, que [...] aportó una completa información sobre las condiciones de vida en el medio rural.⁸

Debido al impacto que tuvieron sus imágenes en la sociedad, de este programa sobresalen los nombres de tres fotógrafos que iniciarían con la llamada fotografía documental: Walker Evans, Dorothea Lange y Ben

7 Beaumont Newhall. *Historia de la fotografía*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, 2002. p.238

8 Petr Tausk, *op.cit.* p. 85

Shahn. La forma de vida y diferentes elementos característicos del sur norteamericano interesaron a Evans, siendo éste uno de los primeros en trabajar para la FSA, “Viajó hacia el sur y documentó las condiciones de la tierra, el predicamento de los granjeros, sus casas, sus pertenencias, la forma como trabajaban, sus cultivos, sus escuelas, iglesias y tiendas”.⁹

Lange fue invitada a formar parte de la FSA a partir de un libro que Stryker observó, donde ésta retrató los problemas que el paro económico trajo consigo, “En 1939, con Paul Taylor [...] publica *An American Exodus* [...], cuyos pies de ilustración eran la transcripción exacta de conversaciones oídas durante las tomas o de extractos de prensa”.¹⁰

En cuanto a Shahn, sus fotografías al igual que los dos anteriores, son un reflejo de la pobreza que imperaba en esa época. Una característica de él lejos de la temática es la técnica, buscaba capturar escenas espontáneas donde la presencia de la cámara no fuera percibida, “realizó centenares de fotografías para Stryker con una cámara de 35mm, dotada de un visor girado a un ángulo recto, con lo que podía fotografiar a personas sin que ellas lo advirtieran.”.¹¹

Otra exponente importante de la fotografía documental fue Margaret Bourke-White, quien produjo en 1937 el libro *You Have Seen Their Faces* junto al escritor Erskine Caldwell, en donde una vez más el sur norteamericano era la temática, tales fotografías también sirvieron para ilustrar un reportaje de la revista *Life*. Newhall apunta:

El ensayo fotográfico de Bourke-White fue presentado como “un importante documento norteamericano”; mostraba el aspecto de la ciudad, desde la superficie y desde el aire, así como los hogares de los ricos y de los pobres; ésa fue una muestra representativa, y desusadamente gráfica, sobre una comunidad norteamericana.¹²

9 Beaumont Newhall. *op.cit.* p. 238

10 Jean A. Keim. *Historia de la fotografía*. Barcelona, España: Oikos-tau, s.a. ediciones, 1971. p. 101

11 Beaumont Newhall. *op.cit.* p. 244

12 *Ibidem*, p. 245

En la misma época en que surge la FSA, está por otro lado Berenice Abbott quien bajo la influencia de Atget, con el que trabajó durante su estancia en París, comenzó un extenso retrato fotográfico de la ciudad de Nueva York, de esta manera se puede ver que la fotografía documental no sólo se interesa por las personas, sino por todo aquello que contribuya a dejar un registro para la construcción de la memoria de alguna región, con las fotografías de Abbott queda escrito los lugares que ya no tienen existencia en la actualidad. *“Los negativos y un conjunto de copias están ahora en el Museo de la Ciudad de Nueva York; son un material histórico esencial, porque no existen ya muchos de los lugares importantes que ella fotografió”*.¹³

Se infiere que las temáticas que conciernen a la fotografía documental son la mayor parte del tiempo de índole social, político y económico, esto no significa que el fotógrafo tenga que apearse a lo que observa en su entorno sin tener ningún tipo de intervención o juicio sobre lo que apresa con su cámara fotográfica. Ya lo muestra Alfonso Morales Carrillo:

(...) sus practicantes han dejado de ser sólo testigos oculares para convertirse en creadores de narrativas visuales. La crónica de un mundo en fuga ya no depende únicamente de las pautas de la actualidad noticiosa. Se requiere de la capacidad de desmenuzamiento y deconstrucción de fotógrafos y colectivos.¹⁴

Los concursos a los que asistí se erigían muchas veces en noticia social o turística del lugar, por consiguiente, mi intención era ir más allá de lo que normalmente se difundía, implicaba vaciar todas mis preconcepciones y

¹³ *Ibidem*, p. 246

¹⁴ Claudi Carreras. Compilador. *Laberinto de miradas: Un recorrido por la fotografía documental en Iberoamérica*. D.F. México: Editorial RM, S.A de C.V. 2009. p. 29

construir un discurso sobre el concurso, los asistentes y especialmente las jóvenes que participaban, poco a poco deje de ser una espectadora con una cámara fotográfica para convertirme en artífice de historias visuales. Empecé a esbozar y dibujar el lugar a donde me quería dirigir, que era lo que deseaba saber de ellas, con la fotografía pude construir una relación de intercambio, acercarme para ver desde primer plano, escoger lo que me interesaba y dejar de lado los aspectos secundarios.

La fotografía documental se ha desapegado de quehaceres típicos que la reducían y sujetaban a una época, lo que se encuentra en la actualidad es una resignificación de su usanza y concepto, su objetivo único no se reduce a retratar con crudeza los acontecimientos exacerbando lo mórbido de las situaciones, ahora construye discursos que se apeguen a lo testimonial sin dejar de lado el punto de vista del fotógrafo. Se han ampliado sus horizontes, sigue perteneciendo a lo social como documento de denuncia y transgresión, no obstante las injusticias no son su única materia, penetra en las necesidades humanas, se inmiscuye en los deseos, frustraciones y aspiraciones, se nutre de las contradicciones y se construye desde parámetros diversos. Es un documento visual que busca dejar un vestigio de lo que sucedió en un lugar y en un tiempo determinado, valiéndose de un lenguaje que hurga en la ficción, lo artístico, lo experimental y/o lo testimonial, Eduardo Gil abunda en el cambio que ha sufrido la fotografía documental:

Es evidente que los viejos clichés (blanco y negro, énfasis en el impacto visual, crudeza explícita, uso intensivo de objetivos de gran ángulo, especulación dramatizante con el contraste, entre otros) que tuvieron razón de ser en las épocas épicas del periodismo gráfico pretelevisivo ya no son hoy los medios más idóneos. Por el contrario, en el mejor de los casos, provocan con su crudeza un impacto emocional y visual violento, aunque efímero y anestésico, que termina reforzando ciertos

estereotipos respecto a cómo se “debe” fotografiar la pobreza, lo marginal, etcétera, arraigando miradas y prejuicios que favorecen en definitiva el *status quo*”.¹⁵

En México se han favorecido las imágenes del indígena como seres míticos, que ayudaron en la época posrevolucionaria a fomentar un imaginario idealista para dar la idea de que se estaba trabajando por los derechos y las necesidades de este sector, por supuesto que en la práctica seguían bajo el olvido y la pobreza. Cuando dejaron de ser idealizados, se ponderó su situación miserable, lo sucio, lo olvidado, la situación marginal se hizo evidente, no sin ser superficial, ganó mérito su capacidad de resistencia ante las adversidades con la figura de la niña sucia, pero feliz. Posteriormente, con el movimiento zapatista vino su otra cara, la de denuncia y oposición y su actitud transgresora se filtró en la fotografía documental mexicana.

Los usos y funciones de la fotografía documental han sido variados, en la actualidad su campo de acción es más amplio, y su incidencia en la vida de las personas se ha acrecentado, no da pie a dudas sobre su importancia en el terreno de la construcción de la memoria visual colectiva.

Pero no podemos casarnos con la idea de que sólo aquello que tiene relevancia o acercamiento a lo real puede decirse que es documental, sería quedarnos cortos en el terreno de la fotografía y en su entendimiento, sería cerrar los ojos a las transformaciones que ha tenido, no sólo es un medio de registro o de denuncia social, sino un medio que atestigua a través de cualquier circunstancia las ideas o sentimientos que experimenta tal o cual persona, la construcción de una realidad. La fotografía ha transgredido esas barreras y se ha instalado en otras acepciones, no perdamos de vista que la realidad no es igual que la veracidad, la ficción también es documental, ya lo sugiere el fotógrafo mexicano Francisco Mata (1995) cuando asegura que “*toda fotografía puede leerse desde una*

15 *Ibidem*, p. 356

*perspectiva documental, si consideramos que responde a inquietudes, dudas, afirmaciones o negaciones a una época y un contexto particular del creador; que tiene que ver con ideologías, crisis, creencias, sueños, utopías, realidades, etcétera”.*¹⁶

Se ha dejado de pensar en la fotografía únicamente como escritura con luz, para considerar todas sus posibilidades técnicas y discursivas, al ser medio que comunica ideas y sentimientos las sociedades actuales no se conciben sin su uso. La fotografía que surgió como auxiliar científico, comenzó a expandir sus horizontes para mostrar la cotidianidad de las personas y los lugares, con el fin de legar un registro de aquello que sucedió en algún momento, de esta forma inicia su facultad documental, a la postre se convierte en aparato crítico de las desigualdades y atrocidades imperantes de una época, de ahí que se le llame fotografía documental social, evidenciaba lo desfavorable e invitaba a una reflexión que motivará a un cambio. Al presente la fotografía documental se ha concedido la oportunidad de ofrecer otro tipo de temáticas, y jugar con el lenguaje a sus anchas.

Por mucho tiempo se creyó que el fotógrafo no intervenía en la construcción de la imagen, se le presentaba la realidad y sólo tenía que activar el mecanismo de la cámara, con el tiempo se cayó la venda de los ojos y se reconoció su participación detrás de la lente, su concepción y percepción del mundo estaba impresa en cada fotografía, se supo que no estaba desprovisto de una intencionalidad.

16 Francisco Mata Rosas. *Fotografía documental paradoja de la realidad*. 1995. [Citado el 23 de agosto de 2011] <http://zonezero.com/magazine/articles/mata/matatextsp.html>

2. DONDEQUIERA QUE FUERES SACA FOTO DE LO QUE VIERES

Las relaciones, costumbres, formas de vida y tradiciones humanas son materia de estudio de la antropología, quien aborda su estudio desde lo biológico, cultural y social partiendo de los resultados del trabajo en campo. Conocer al otro, no es algo que se logre de manera espontánea, requiere tiempo, acercarse y no mirar superficialmente, ese registro de información y datos es asunto de la etnografía -método coadyuvante en la tarea antropológica- que tiene como finalidad principal describir los hábitos de los miembros de una población, a partir del trabajo en campo, es la primera fase del estudio antropológico.

A lo etnográfico muchas veces se le han asignado características ajenas a su trabajo de recopilación, se le imputan arquetipos, ciñendo su perímetro de acción a un modelo de persona, se le ha malentendido al pensarse que engloba únicamente al mundo indígena, cuando también lo urbano forma parte de sus estudios.

La etnografía, representa la etapa inicial de la investigación, con propósitos, fundamentalmente, “descriptivos”; la etnología, como segunda etapa, comportaría un análisis “comparativo” entre diversas culturas o aspectos fundamentales de dichas culturas; finalmente, la antropología nos proporcionaría un tercer nivel de síntesis, la creación de “modelos o teorías” de conocimiento para comprender las culturas humanas, haciéndolas aplicables al desarrollo del hombre.¹⁷

17 Ángel Aguirre Baztán, ed. “Etnografía”. En *Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación sociocultural*. Colombia: Alfaomega, 2004. p.4

En el siglo XIX el dibujo fue un auxiliar fundamental del texto en el trabajo de campo, después la fotografía se instaura como mecanismo de objetividad para apoyar los procedimientos de compilación etnográfica. Albert Londe apunta que:

[...] un dibujo o una pintura, por muy perfectos que podamos imaginarlos, serán siempre sospechosos desde el punto de vista de la representación exacta de un sujeto cualquiera [...] En cambio, la fotografía, que puede ser aprendida por cualquiera y en poco tiempo, permitirá recoger documentos indiscutibles que además serán obtenidos mucho más rápidamente, lo que constituye una ventaja notable.¹⁸

Para los defensores del nuevo invento –la fotografía–, la única forma de facilitar y garantizar exactitud en el trabajo científico era ciñendo a la fotografía a su disfraz de realismo, su función artística era poco relevante, la pintura se haría cargo de ello, lo fundamental era su precisión. Al contrario de la palabra escrita que vestía con metáforas y figuras retóricas la información recogida, la fotografía no tenía permiso de ataviarse. Así lo señala Naranjo:

Su capacidad de evocación y su rapidez en la ejecución sedujo a los antropólogos, quienes a pesar de las limitaciones de los procedimientos fotográficos durante este período, adoptaron esta nueva tecnología para realizar sus estudios. El naturalista Sabin Berthelot fue uno de los primeros en utilizar la fotografía con fines antropológicos.¹⁹

El desconocimiento de la otredad fue el parteaguas para plantearse la necesidad de un museo antropológico conformado por imágenes,

18 Juan Naranjo. *Fotografía, antropología y colonialismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. p.155

19 *Ibidem*, p.12

esta carencia representaba una desventaja en comparación con otras ciencias como la zoología, quien poseía lugares donde se podían apreciar la variedad de especies animales. En la práctica era absurdo reunir a la diversidad de razas humanas y la cámara fotográfica representó una ganancia. Los etnógrafos no fueron quienes iniciaron esta recopilación en campo al desconocer las engorrosas técnicas fotográficas. Para realizar la tarea antropológica se accedía al material compilado por fotógrafos experimentados y exploradores acérrimos.²⁰

A partir del desarrollo de los materiales fotosensibles y el mecanismo de la cámara fotográfica la tarea de tomar fotografías no fue exclusiva de los profesionales, los etnógrafos - además de tener las habilidades para indagar en la vida de los demás-, consiguieron utilizar ésta técnica para enriquecer a través de la imagen el trabajo resultante de la proximidad con los otros.

El que se mueva no sale en la foto

Conforme los materiales fotosensibles fueron progresando, los tiempos de exposición de ser largos con el daguerrotipo -un obstáculo para la fotografía etnográfica en ciernes al restar espontaneidad a la imagen- disminuyeron primero con el calotipo que encima proporcionaba una infinidad de copias del objeto o sujeto retratado, no obstante, su falta de definición lo mantuvo poco tiempo en el gusto de los fotógrafos.

Un negativo popular entre los etnógrafos que utilizaban la fotografía en apoyo a su trabajo en campo fue el colodión húmedo que brindó más definición a la imagen, esto de acuerdo con lo que se esperaba del medio para los fines antropológicos: veracidad sin cortapisas para mostrar al sujeto fiel a sus características físicas y las de su entorno, dejando en

²⁰ *Ibidem*, p.17

segundo plano la manifestación y desarrollo de sus actitudes cotidianas. Con este material el proceso fotográfico se volvía fatigoso porque la placa de vidrio debía mantenerse húmeda durante la toma y el revelado.

Finalmente, la placa seca de gelatinobromuro simplificó de sobremanera el pesado cargamento del fotógrafo etnográfico, al permitir que la placa de vidrio se preparara con anticipación. La inmersión en el campo de estudio ya no fue privilegio de fotógrafos expertos, el medio se popularizó.

En los años ochenta del siglo XIX, se produjo otra gran revolución en el ámbito fotográfico. La simplificación de los procedimientos, la reducción del tamaño de las cámaras y el abaratamiento de sus costes permitieron acceder a la fotografía a un amplio espectro de la sociedad. [...] [Los] antropólogos pudieron realizar ellos mismos la documentación fotográfica de sus investigaciones, sin tener que comisionar a fotógrafos profesionales para que realizasen este trabajo.²¹

Romanticismo exótico y racismo en la fotografía etnográfica

Es importante manifestar que la proliferación de fotógrafos en campo confirió al material que se creía científico un uso comercial donde se exaltó la singularidad del otro, se buscan representaciones con referencia a lo salvaje como se le describía al habitante de las zonas remotas, sin interesarse en la realidad de su vida, la forma de representar a los nativos involucró una fuerte carga cultural influyendo de modo sustancial en la construcción de estereotipos exóticos que satisfacían la curiosidad del

²¹ Juan Naranjo, *op.cit.* p. 17.

europeo del siglo XIX hacia estos lugares apartados. Así lo sostiene Debroise:

África y Oceanía, notablemente, proporcionaron en el siglo XIX y los primeros años del XX su cuota de mujeres, hombres y niños desnudos –en particular de mujeres, para satisfacción de lectores de relatos de viajes, libros de aventuras y luego del *National Geographic Magazine*-.²²

Esto se inscribe en el marco de la conquista y el expansionismo europeo sobre tierras ignotas. Los fotógrafos llegaban con un preconceito de la etnia a retratar quienes vehementes mostraban una visión bárbara o romántica del lugar visitado. La pintura del romanticismo atizaba en la mente del europeo la idea estándar que se tenía sobre los nativos de otros lugares, en este caso la fotografía exaltaba la imagen de ensueño sobre lo incomprensible. “*Una huida de lo real hacia lo imaginativo [...]*”²³ Es así que el papel inequívoco del reflejo visual, el realismo intrínseco del medio adquirió la visión etnocentrista del fotógrafo que destacaba aquello que consideraba atractivo del mundo, siempre al resguardo del manto occidental colonizador.

A pesar del rigor científico que exigía la antropología, los fotógrafos etnográficos aficionados se esmeraban más en exhibir lo extravagante de la otredad, que en mostrarlos desde una perspectiva imparcial.

La antropometría –rama de la antropología física que estudia las medidas del cuerpo humano- se volvió esencial como método comparativo entre individuos. Con ayuda de la fotografía se pudo compilar suficiente información sobre las diferencias físicas entre distintas razas. Aquí no entraban gestos o expresiones, únicamente el sujeto tenía que mirar a la

22 Olivier Debroise. *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005. p. 177

23 *Historia del arte*. Barcelona: Salvat Editores, 1976, Tomo 9. p. 163

cámara posando frente a una regla, solo o en compañía de piezas que componían su entorno familiar –armas, vestidos, canastas- sujetadas a la cuadrícula²⁴.

La antropología física estableció determinadas pautas que se debían considerar para preservar su valor objetivo. Thomas Henry Huxley²⁵, biólogo británico, en una carta a Lord Granville menciona que las fotografías deben ser de dos tipos, el primero de cuerpo entero y el otro fotografías de cara. Eugene Trutat²⁶ recomienda estas últimas para representar efectivamente los rasgos, mejor aún si se efectúan de frente y de perfil. Sugiere que la cámara debe colocarse, justo a la altura del centro de la cara para lograr los resultados esperados y evitar aberraciones en el rostro del sujeto.

Estas comparaciones respondían más a una necesidad de separación de los rasgos entre etnias que a una forma de mostrar las distintas maneras de relacionarse. Pese a que se deseaba objetiva, la antropometría tenía la intención de mostrar las diferencias raciales para aventajar al occidental sobre el indígena, el acercamiento con los otros se dio desde una visión de superioridad. Cristina Propios indica que *“El estereotipo actúa separando o descontextualizando uno o más rasgos de la cultura de un pueblo, para valorarlo según una escala de valores ajena a la cultura representada”*.²⁷ Aquí es donde la tarea científica exige dejar de lado la historia personal, cultural y social, extirpar de fondo los estereotipos a la hora de recopilar información etnográfica escrita y visual para lograr un estudio auténtico, lejos de la ilusión verídica de una fotografía tomada de frente con la mayor exactitud posible.

24 Fondo milimetrado que se colocaba detrás del sujeto en la antropometría para determinar las proporciones del cuerpo humano.

25 Juan Naranjo, *op.cit.* p. 47.

26 *Ibidem*, p. 86.

27 Cristina Propios Yusta. “Cine y video indígena: ¿hacia una comunicación alternativa?”. En *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Coord. Elisenda Ardévol Piera y Nora Muntañola Thornberg. Barcelona: UOC, 2004. p. 318.

Surge la antropología visual

La existencia del otro, su forma de vida, la manera de vestir, de hablar, de relacionarse con la naturaleza, diferente al estilo europeo, alimentó la curiosidad de los exploradores y viajeros acompañados al principio de una libreta, después de una cámara fotográfica. El matrimonio entre la antropología y la fotografía sufre desigualdad desde el inicio. Se da prioridad a la primera en detrimento de la segunda. Con independencia de su valor como documento objetivo de la realidad, no logra alcanzar en sus inicios la independencia necesaria para mostrar el desarrollo de la vida en torno a ella.

El realismo intrínseco de la imagen fotográfica la despojaba de cualquier artimaña artística, debido a que la antropología se rige por principios científicos, la fotografía no podía darse el lujo de ser menos, por ello antropólogos como Franz Boas, utilizaban etnógrafos con conocimiento en el uso de la cámara en lugar de fotógrafos profesionales, con la finalidad de que la belleza del paisaje no se ponderara sobre la seriedad del estudio encomendado.

El potencial de la fotografía no se exprimió del todo, Boas no rechazó los beneficios que otorgaba la imagen en la investigación del otro, pero el uso que le dio no fue suficiente, ya que en 1886 comienza un trabajo que se extiende por 45 años: *Etnografía Kwakiutl*. A propósito de su obra Villela sostiene: “A pesar de lo importante que pueda ser el conjunto de vistas fotográficas de dicha obra, no cabe duda que resulta insuficiente ante el producto resultante de tantos años de investigación”,²⁸ ya que como la mayoría de los antropólogos de su época Boas desplaza lo visual sobre lo escrito.

La ausencia de principios teóricos que formalicen la importancia de utilizar la fotografía en el trabajo de campo etnográfico y posteriormente,

28 Samuel L. Villela F, *op.cit.* p. 78.

como referente del análisis antropológico- gracias a su valor de documento visual, son consecuencia de restringirla únicamente a un papel ilustrativo de lo textual, la fotografía se subyuga a la información escrita. La mayoría de los antropólogos que la utilizaron desde sus inicios hasta la primera mitad del siglo XX, siguieron este esquema, entre ellos Bronislaw Malinowski y Margaret Mead, mas fueron los primeros en poner su grano de arena para promover su independencia.

El primero reparó tardíamente en las aptitudes del registro fotográfico, ya que le sirvió sólo como ejemplo visual del material escrito que recaudó en su estancia en la Melanesia. Descubrió que la escasez de material visual resultaba una laguna en el estudio de la información etnográfica, una vez que el trabajo de campo concluía, el análisis posterior se apoyaba básicamente en las notas y fotografías.²⁹

Mead le da un empujón formal al vínculo entre imagen-estudio del otro, asentando los cimientos del concepto de antropología visual, el cual es efectivo desde el momento en que la fotografía es empleada para mostrar la forma de vivir de los demás, pero adquiere carácter de subdisciplina y metodología hasta la segunda mitad del siglo XX. Hernández apunta:

El concepto mismo nace de la antropología, de la integración de la imagen como recurso técnico para la observación, descripción, análisis, interpretación y comunicación. Es a partir de estas consideraciones y de la definición de objetos de estudio, objetivos, conceptos, métodos y de la práctica misma que se inicia la construcción teórica de la antropología visual.³⁰

A partir del surgimiento del nuevo concepto, la fotografía sale de las tinieblas e irradia autonomía. De ser soporte se convierte en una herramienta con discurso propio, una voz distinta que le permite evolucionar sin sustituir

²⁹ *Ibidem*, p.77.

³⁰ Octavio Hernández. "Construcción teórico metodológica de la antropología visual". En *Antropología Visual*. Coord. Ana María Salazar Peralta. México: UNAM, 1997. p. 42.

a lo escrito, se integra para otorgarle otra mirada al trabajo en campo. La antropología visual debe su existencia a las imágenes, ya sean fijas o en movimiento, sin ellas su existencia sería nula.

Simultáneamente la fotografía etnográfica empieza a quitarse ataduras, que la obligaban a creer que debía ser objetiva y veraz tan ligada al valor documental que se le objetaba, la fotografía no sólo como soporte del texto sino como texto en sí, “... *en contra de la opinión general y generalizada de que la fotografía es ante todo un documento, hemos de plantearnos la fotografía como representación, cuyo valor documental, que sin duda existe, es importante, pero no es el único valor*”.³¹

Se le despoja de la posibilidad de mostrar no sólo la vida cultural y social del retratado sino también la visión del fotógrafo, que nunca es objetiva y siempre está empañada por su propio punto de vista, el contexto, su cultura y su visualidad.

La visión reduccionista inicial se ha liberado para conquistar las aptitudes complementarias de la fotografía y modificar nuestra visión de las personas y los acontecimientos. Porque retomando el enfoque integral de Boas es esencial registrar las partes de un todo, integrar sus características para representar al lugareño con todos sus matices.

31 Eva Nieto Martín. “El valor de la fotografía. Antropología e Imagen”. *Gazeta de Antropología* [en línea]. 01-2005. [citado 25 de julio de 2013]. http://www.ugr.es/~pwlac/G21_04Eva_Martin_Nieto.html

Fotografía etnográfica en México a mediados y finales del siglo XIX.

México fascina a un elevado número de visitantes y deja de ser virgen ante la mirada extranjera. Con el estreno de la fotografía muchos exploradores y viajeros se dieron a la tarea de conocer su funcionamiento y emprendieron viajes a lugares inusitados, sin intenciones científicas sino únicamente para exhibir al otro, su elevado grado de disimilitud con la vida y comportamiento del europeo.

Lo primero que llamó la atención de los forasteros que llegaron al país fueron las ruinas prehispánicas, siendo el registro arquitectónico una tradición que se extendió también entre los connacionales, con principal fuerza en la segunda mitad del siglo XIX. *“Tan sólo año y medio después de la presentación oficial del daguerrotipo en Francia, el barón Emmanuel von Friedrichsthal ya se encontraba en la península yucateca, para llevar a cabo un registro de las ruinas mayas”*.³²

La curiosidad por la pluralidad social, cultural y étnica del país y por el deseo de combatir el atraso que se presentaba en las comunidades indígenas, no era suficiente para los científicos mexicanos quienes mostraban exigua preocupación por investigar la vida de estas poblaciones. Es a partir del veintiocho de abril de 1851, con la formación de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y su boletín informativo que las poblaciones indígenas reciben un poco más de interés, principalmente destaca la fotografía de tipos físicos en su entorno natural.³³

32 Samuel L. Villela F. “Antropología y fotografía en México: sus vínculos y desarrollo”. En *Antropología Visual*. Coord. Ana María Salazar Peralta. México: UNAM, 1997. p. 70.

33 Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba. “Antropólogos y agrónomos viajeros. Una aproximación”. *Alquimia*. México, ene-abr 1999, año 2, n°. 5, p. 18.

Ejemplo clave en la construcción de un imaginario social del indígena o mestizo pobre a mediados del siglo XIX son Antíoco Cruces y Luis Campa fotógrafos mexicanos asentados en la capital del país. Pese a que sólo trabajaron juntos durante quince años³⁴ su éxito comercial no se equipara con nadie de su época. El formato que utilizaron para retratar a la burguesía y clase baja del momento fue el de tarjeta de visita³⁵, gracias a su capacidad de reproducción en serie, las imágenes se caracterizaron por un andar ligero y compacto extendiéndose por muchas partes del mundo.

Cruces y Campa retrataron a sus personajes de una manera estereotipada, principalmente en lo referente a las representaciones de las clases sociales bajas, su forma de caracterizarlos es agradable a la vista de su público, con la postura distintiva de los retratos de la burguesía. “[...] *las placas obtenidas sirven como un documento revelador de una forma de vida de valoración de costumbres en el siglo XIX*”.³⁶ Surgen los llamados *tipos mexicanos*.

El aura mágica que envuelve a estos personajes se debe a la construcción de escenarios de la realidad dentro del estudio, se le extrae de su contexto cotidiano y se sumerge en el lugar idealizado de los fotógrafos –quienes buscan con todo ser objetivos en la presentación del espacio-. Aunado a lo anterior y en concordancia con los procedimientos aplicados por los etnógrafos, su visión se pretende global, la imagen expone todo lo concerniente al retratado. “*La mayoría tiene una condición racial predominantemente indígena, cuando no es mestiza, por lo que la toma de cuerpo entero tiene que ver con una visión etnográfica atenta al vestido así como a las proporciones del fotografiado*”.³⁷

34 Patricia Massé Zendejas. *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*. México: INAH, 1998, p.19.

35 Formato patentado por André Adolphe Eugéne Disdéri en 1854, en el cual se podían reunir –en tamaño 9X6 cm- entre seis y ocho pequeñas tomas. *Ibidem*, p. 40.

36 Rebeca Monroy Nasr. *Destellos fotográficos en México*. México: Santillana/SEP, 2003, p. 17.

37 Patricia Massé Zendejas, *op.cit.* p. 109.

Sin ser protagonistas en el lanzamiento de los arquetipos mexicanos, Cruces y Campa dan un segundo aire y establecen el lugar común del hombre posando con la vestimenta característica que porta en su profesión y los objetos que lo acompañan. Los retratos visten al individuo dentro de una categoría que lo margina en su identidad social. Retratos homogéneos del grupo. Todos los rasgos seleccionados son características fabricadas que lo generalizan. Práctica que pronto se desgastó:

[...] México es tan amplio, complejo y contrastado que su comprensión no sólo requería de una visión “panorámica”, como la que intentaron darle Cruces y Campa en continuidad con los pintores de cuadros de castas del siglo XVIII, sino que era necesaria una revisión/explicación más detallada de las variantes sociales, étnicas y socioétnicas.³⁸

Esta carencia para abordar las disparidades sociales responde a una cuestión de venta donde en una sola tarjeta de visita se pretendía exhibir la totalidad aparente de los sujetos retratados, parecido a los espectaculares de publicidad donde se engalana al objeto en una sola imagen, este símil manifiesta un enfoque de comercialización en lugar de una visión social que comprenda en su realidad y en sus variantes –a través de diversas fotografías- las características y el mundo del personaje expuesto, sin disfraz, sin porte encantador, sino todo lo contrario mostrado en su desgracia y/o marginación, posición más cercana a la verdad.

La atención de los extranjeros hacia México se hizo patente con la celebración de los 400 años del descubrimiento de América, el gobierno Español organiza una exposición fotográfica en 1892, para ello Porfirio Díaz faculta a Francisco del Paso y Troncoso para que realice todos los arreglos pertinentes en representación de México. *“Se envían cerca de 600 fotografías de indígenas y mestizos que se convierten en el primer mapa*

38 Olivier Debroise, *op.cit.* p. 187.

etnográfico hecho a partir de la imagen".³⁹ Preámbulo a la tradición de la imagen pintoresca* del indígena en contraste a las carencias económicas en las que se encontraba. A raíz de estas imágenes múltiples antropólogos, etnógrafos, biólogos y exploradores emprendieron una serie de viajes a distintas zonas del país entre los años de 1890 y 1910, con la fotografía como instrumento verificativo.

Fueron múltiples y de nacionalidad variada los fotógrafos ávidos de lo exótico mexicano. Levantando el estandarte de ciencia o por simple aventura, este país se erigió como tierra fértil para retratar razas, fiestas, tradiciones, personalidades, en algunos casos con el afán de tipificar las semejanzas entre la población con bajos recursos y diferenciar su lugar con la clase dominante.

Noruega, Estados Unidos y Francia, son los países de origen de tres célebres investigadores etnográficos que trabajaron con indígenas en México a finales del siglo XIX. Dos antropólogos y uno químico industrial y explorador. Atraídos por la diversidad étnica, se repartieron entre las múltiples regiones del país, sin tropezarse en el camino.

El primero de ellos Carl Lumholtz, el más conocido de los tres, comprometido con su vocación permaneció largas temporadas con los sujetos de investigación. Utiliza la fotografía etnográfica como soporte de la información sobre las costumbres, usos y tradiciones de las comunidades estudiadas. *"... fotografía las fiestas, las danzas en honor del jicuri** [...] del maíz y del venado. La intimidad lograda por Lumholtz le permite adentrarse en el espacio sagrado, retratar muy de cerca, y sin prejuicio, a sus amigos, a sus 'parientes' indígenas"*.⁴⁰ En consecuencia su visión sobre la vida de los indígenas fue más profunda y libre de atavismos, exhibe al sujeto en sus relaciones sociales y lo contextualiza en su entorno.

39 Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba, "Antropólogos y agrónomos viajeros. Una aproximación". *op.cit.* p. 19.

*"Se dice de los paisajes, escenas, tipos, costumbres y de cuanto puede presentar una imagen peculiar y con cualidades plásticas". (RAE)

** El autor señala que el *jicuri* es el peyote sagrado.

40 Olivier Debroise, *op.cit.* p. 193

El compendio de su investigación y material fotográfico de los indígenas del noroeste del país se localiza en *México Desconocido*, su obra más sobresaliente, compuesta bajo el modelo del estudio integral propuesto por Franz Boas que fusiona “*la descripción etnográfica, la antropología física, la arqueología, la geografía física, [sic]. Por este motivo las fotografías tienen un repertorio temático amplio donde se encuentran sitios arqueológicos, cerámica, campos de cultivo, casas habitación, tipos físicos, danzas, paisajes, plantas, formaciones rocosas [...]*”.⁴¹ Lejano al enfoque tradicional donde lo fundamental era clasificar a la diversidad de razas desde una escala de valores raciales. El estudio integral se proponía explorar al sujeto de investigación desde múltiples puntos de vista para comprenderlo, entre más referentes se tenga de él menos prejuicios se manifiestan.

El uso de la antropometría en México fue amplio, arribó con los extranjeros Ales Hrdilicka y Desiré Charnay, el primero produjo una colección vasta de mediciones físicas y morfológicas entre indígenas del noroeste del país como parte del equipo de Carl Lumholtz y el segundo utiliza los convencionalismos del medio, retratos de frente, perfil o de espaldas. Ese no fue el fin primero de la antropometría sino el de clasificar prisioneros como método coadyuvante de la antropología criminal, para ello el mexicano Nicolás León se erigió como experto gracias a su amistad con Hrdilicka.⁴²

Frederick Starr fue el segundo antropólogo importante que visitó México con fines etnográficos. Viajó en cinco ocasiones de 1895 a 1901, en un inicio se enfocó en el estudio antropométrico, trabajando en las zonas centro y sureste del país, ya que el norte pertenecía a Lumholtz.

41 Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba, “Antropólogos y agrónomos viajeros. Una aproximación”. *op.cit.* p. 20

42 Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba, “El retrato fotográfico en los inicios de la antropología física mexicana”. *Alquimia*. México, mayo-agosto 2007, año 10, n°. 30, p. 21.

Al carecer de destreza fotográfica, se apoya en tres conocedores de la técnica: Bedros Tartarian, Charles B. Lang y Louis Grabic. “Pese a que Starr señala sistemáticamente que el objeto de su estudio son los tipos físicos, la labor de sus fotógrafos va más allá, ya que los tres registran medios naturales, poblados, industrias tradicionales...”.⁴³ Esto supone el uso del estudio integral.

Indians of Southern Mexico -libro de fotografías etnográficas- se publica en 1899, el cual retrata una diversidad de grupos indígenas, donde se destaca el estudio de los tipos físicos. Si bien, sus investigaciones conforman un abanico de objetos, indumentaria, tradiciones étnicas, el resultado de su visión se nubla producto de su juicio hacia la otredad, lo cual se hace patente en otro texto:

... Starr, *In Indian Mexico* (1908), [...] de manera natural narra las vejaciones que realizó entre las comunidades indígenas ayudado por las autoridades de los mismos pueblos. [...] Un registro que tiene mucho de la mentalidad colonialista de cientos de viajeros que llegaron a México con el gran pretexto de realizar estudios etnográficos.⁴⁴

Actitud análoga a la de Jane Davis personaje de una de las historias de la película *Raíces* (1953) de Benito Alazraki –basada en el libro *El diosero* de Francisco Rojas Gonzalez- quien a partir de un estudio antropológico realizado en una población indígena del país obtiene un nombre para su tesis nada halagüeño: *La vida salvaje de los indios mexicanos*, este título que encierra una apreciación peyorativa hacia sus sujetos de estudio se deriva de la incomprensión, repudio y estigmatización hacia los modos de

43 Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba, “Antropólogos y agrónomos viajeros. Una aproximación”. *op.cit.* p. 22.

44 “Frederick Starr. *Indians of Southern Mexico*”. *Alquimia*. México, ene-abr 2007, año 9, n°. 29, p. 24.

vida del otro sólo porque no se comparte y por la creencia de que el propio es mejor. Si Starr y Davis se hubieran topado al inicio de sus investigaciones sus notas de campo habrían versado sobre senderos parecidos.

Y el último de esta lista es León Diguët, químico industrial nacido en Francia en 1859 que viajó a México por vez primera en 1889, a las minas de cobre de El Boleo, en Santa Rosalía, Baja California, en representación de la empresa francesa que las explotaba. Su estancia en México fue un aliciente para comenzar sus estudios etnográficos, siguiendo el camino marcado por Lumholtz sus investigaciones se inscriben en el estudio integral.⁴⁵

Siete años después y hasta 1898, realiza un estudio minucioso de la forma de vida de los Huicholes que habitaban en la sierra nayarita, su libro *Idiome Huichol. Contribution a l'étude des langues mexicaines* exhibe retratos de los indígenas que participan en la fiesta del peyote, el ritual manifestado en la indumentaria y maquillaje de los asistentes, siguiendo con los retratos de frente y de perfil.⁴⁶

Es destacable que además de registrar la vida cotidiana de los indígenas, participa de sus fiestas y ceremonias abarcando más del sujeto de investigación y no sólo centrándose en lo característico, más orientado al trabajo de campo del etnógrafo quien logra ganarse la confianza de los indígenas para que lo dejen observar su ritual y posar para él.

Por el lado mexicano Rafael García es un ejemplo de este enfoque integral, realizó material fotográfico para Fortunato Hernández y Ricardo E. Cicero investigadores mexicanos –contratados en 1903 por el Museo Americano de Historia Natural de Nueva York- que trabajaron las fiestas de los indios mayos ubicados en Sinaloa, el producto resultante es breve pero agudo, las imágenes gozan de originalidad por la cercanía que logra

45 Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba, “Antropólogos y agrónomos viajeros. Una aproximación”. *op.cit.* p. 21.

46 Olivier Debrouse, *op.cit.* p. 189.

García con la comunidad.⁴⁷ Estas fotografías tenían el propósito de mejorar las condiciones económicas, intelectuales y de salud de los sectores de la población más marginados -si bien el gobierno de Porfirio Díaz exaltaba el folclor del indígena; la pobreza y la marginación incrementaron durante su dictadura-. García pretendía acercarse a los indígenas, mostrar su vida sin reticencias.

Las investigaciones ya no se enfocaban en el sujeto como objeto separándolo de su entorno, al retratar sus fiestas mostraba sus relaciones sociales, la manera en que se desenvolvían en el ritual festivo, sus vestuarios, como la celebración hacía patente su relación comunal, lo despojaba del estereotipo individualizador, no se ordenaban las poses ante la cámara, el fotógrafo se mimetizaba con el lugar y sus participantes.

El equipo era fundamental, trabajar con cámaras de formatos pequeños que coadyuvaran en la integración y agilidad del fotógrafo para retratar aquello que era imposible ver en las imágenes estereotipadas de Cruces y Campa o en las mediciones antropométricas de los primeros etnógrafos extranjeros que partían de clasificaciones raciales.

Las cámaras de formatos 4X5, 5X7 y 5X8 eran utilizadas con más ahínco en contraste con la de formato 8X10 que exigía más destreza por el fotógrafo, por ello se observa que en muchos casos los antropólogos arriba mencionados utilizaron los servicios de fotógrafos especializados, salvo en algunos casos -cuando el equipo era más cómodo- que el etnógrafo se encarga del trabajo visual a la par del escrito como Lumholtz y Diguët.

Lo accesible del equipo se sostenía en la idea de captar el momento de espontaneidad y verdadera personalidad del individuo, este era el realismo que se acercaba más a la participación del sujeto con su entorno y no el que exhibía la imitación en la imagen. No obstante, la fotografía seguía siendo un soporte y nada más, no se tenía la intención de hacer

47 Ignacio Gutiérrez Ruvalcaba, "Antropólogos y agrónomos viajeros. Una aproximación". *op.cit.* p. 24

una propuesta teórica o estética, con el tiempo se perfeccionaría y se asemejaría más a lo que exige el trabajo de campo en la actualidad.

El descubrimiento de los otros originó una mayor expansión de las potencias en el globo, y al mismo tiempo ayudó a que los europeos se establecieran como el modelo a seguir desde una posición de superioridad sustentada en la raza. La antropología y su intención científica permitieron juzgar y clasificar, y la fotografía fue una herramienta inigualable en esta tarea. Al principio con el desconocimiento de la técnica el trabajo en campo respondía a una necesidad vendible de lo diferente y como un respaldo de lo científico.

Conforme los avances del medio fotográfico se hicieron latentes, la incursión en el entorno permitió a los etnógrafos acercarse más a los sujetos de investigación, sin que los primeros dejaran del todo sus estereotipos visuales. Poco a poco este radicalismo de poner al diferente como salvaje ha mermado y ha dado paso a una antropología que permite conocer y entender la vida de los demás sin la mirada etnocéntrica.

En cuanto a la fotografía, su inicial estigma de aparato de la verdad ha sido más flexible, ahora el mecanismo desprovisto de vida se apoya en la visión y experiencias del fotógrafo, se valoran rasgos que le dan un punto de vista a la imagen y por ende una subjetividad. La fotografía permite integrar el conocimiento recopilado en campo por el etnógrafo, desde un panorama amplio, el registro de una situación, lugar o personaje determinado se extiende dejando en segundo término lo demostrativo, para encumbrar la imagen que constata la información y construye un diálogo entre el texto y la fotografía.

3. UNA IMAGEN VALE MÁS POR SU MENSAJE

La vida de un fotógrafo sería compendiada
a través de la suma de miles de fracciones de segundo
representadas en las fotos que ha hecho durante su existencia.

En cada una ha involucrado latidos de su corazón
empeñados en captar realidades o irrealidades
que emanan de sus preocupaciones como individuo
inmerso en las contradicciones de su sociedad.

(Creo éste es mi caso).

NACHO LÓPEZ

Una semblanza permite conocer los aspectos conformadores de una persona, objeto o acontecimiento partiendo desde distintos puntos de vista como pueden ser el biológico, histórico y/o psicológico. Se ambiciona breve porque no se contempla desglosar cada una de las etapas que la conforman sino sólo aproximarse a los distintos brochazos que han pintado de luz la fotografía documental mexicana.

La historia comprende varias fases, las cuales se desarrollan de manera cronológica para poder entender desde su génesis el surgimiento hasta el declive de algún suceso. Y aunque el tema que nos atañe no es la excepción, sería reiterativo analizar desde el remoto 1939 cuando Daguerre hizo público su invento y de manera aledaña se le colocó la palabra veracidad.

Para cumplir con el título propuesto, el presente estudio parte de mediados del siglo XX, es decir los años cincuenta y termina en los albores del siglo XXI, si en algún momento hay vistazos a épocas anteriores sólo es con el fin de lograr un entendimiento cabal de la fotografía documental en México.

Aparte del estudio que se cimenta en investigaciones y lecturas que dan referencia del tema, se expondrán opiniones en torno al proyecto que

he venido desarrollando de manera práctica: *Ensayo fotográfico sobre las coronaciones de las reinas de belleza en las fiestas cívicas y religiosas del estado de Hidalgo*. El desarrollo histórico y los puntos clave de la fotografía documental en México se relacionan con mi visión y vivencia personal de mi práctica ante la cámara y mis sujetos retratados.

¡Pásese, llévelo, el folclor mexicano a la venta!

Varias de las cosas que conforman el mundo parten de la dualidad o la conglomeración de conjuntos: el día o la noche, la luz o la oscuridad, ricos o pobres, felicidad o tristeza, documentación o arte, gobierno o población, los tonos grises son desterrados porque si no de qué se conformarían los estereotipos. Con la llegada de los primeros antropólogos a mediados del siglo XIX y su búsqueda de lo diferente, de lo típico mexicano se imprimieron muchas imágenes con fines que se pretendían científicos, pero que en algunos casos sólo integraron lo exótico vendible. Los indígenas fueron para el extranjero el blanco perfecto, las poses de frente, perfil y cuerpo entero con reglas para medir las proporciones fueron cosa de todos los días. Práctica reduccionista de las cualidades físicas y mentales de los retratados.

Con la revolución mexicana se obtuvo una ganancia notoria tanto en lo social como en lo fotográfico: la visibilidad de los menos favorecidos. A la par se conservaron los valores que enarbolaban a la figura presidencial que se creía perdida con el derrocamiento de Porfirio Díaz, es así que surgen dos clases de fotógrafos: los que se deciden por retratar a la figura que está en el poder y los que su cámara sigue en los rincones más desfavorecidos de la ciudad y la zona rural. En muchos casos estos fotógrafos comprometidos con lo social no logran quitarse la carga cultural

del estereotipo de lo típico mexicano, englobando así en una sola categoría al pobre de la ciudad y al campesino con el indígena, una misma figura de un vasto panorama de desigualdades. Laura González enfatiza:

En el “México profundo” las clases sociales castigadas son premiadas con el elevado cargo de representar “lo mexicano” mediante la transformación de una supuesta “esencia” en un ideal de nobleza y dignidad. La población campesina y proletaria se ve confundida y unificada en una figura de “indio” que se asimila a la figura agachada, con sarape y sombrero dibujada por Rivera [...]⁴⁸

Nacho López en algún momento repitió el estereotipo del indígena pobre, John Marz abunda al respecto:

La tradición dominante de la fotografía indigenista era (y, con frecuencia, sigue siendo) la representación de los indígenas como víctimas pasivas aunque dignas, y López se apegó a esta convención al retratar a mujeres y niños purépechas con un tono de resignación y estoicismo[...].⁴⁹

Exceptuando esto, la mayoría de las veces *Nacho* López realizó imágenes poco condescendientes con la situación de los más desfavorecidos. Evitando la perspectiva folclórica que los asumía como sucios pero bonitos, sino a partir de una denuncia de las desigualdades y penurias que vivía la clase más empobrecida del México de mediados del siglo XX, este abordaje lo desarrolló desde una visión documental tradicional.

Los indígenas como atemporales en su modo de vestir, de hablar y de comportarse, han sido retratados por varias épocas con

48 Laura González Flores. “Fotografía mexicana contemporánea: un modelo para armar”. En *Hacia otra historia del arte en México. Disolvencias (1960-2000)*. Coord. Issa Ma. Benítez Dueñas. México: CURARE, A.C. 2001. p. 99.

49 John Mraz. “Nacho López y la mexicanidad”. *Luna Córnea*. México, 2007, n°. 31, p. 167.

representaciones distintas, desde una visión documental conceptual de finales del siglo pasado, como en el caso de Graciela Iturbide quien se erige como representante, sus fotografías a pesar de que no ponen al indígena en un escenario global como pretendían los gobiernos con su idea de modernización, tampoco desvincula o excluye, y les otorga un lugar, sin ser consecuente con su situación social ni ridiculizante con su imagen. Se puede ver a través de sus fotografías conocimiento e identificación con los que se colocaban delante de su cámara, un claro entendimiento. Graciela Iturbide forma parte de un grupo de mujeres implicadas en sostener una visión más heterogénea de las clases menos favorecidas de su país, así como una práctica fotográfica libre de encasillamientos. Rebeca Monroy Nasr menciona:

En ellas [Flor Garduño, Yolanda Andrade, Lourdes Grobet, Alicia Ahumada] encontramos un gusto especial por capturar y recuperar amigablemente las formas de nuestros pueblos con sus fiestas, tradiciones, mitos y leyendas. En ellas se mezcla el estilo documental, periodístico y antropológico con el gusto por la experimentación formal y plástica.⁵⁰

Es por la época de las series fotográficas *Los que viven en la arena* (1978) (fotografías del pueblo Seri en el desierto de Sonora) y *Juchitán* (1979) (retratos de mujeres de la cultura zapoteca en Oaxaca) de Graciela Iturbide que se da el Primer Coloquio de Fotografía Latinoamericana en México en 1977, donde la ponencia de Lourdes Grobet, *Imágenes de miseria: Folclor o denuncia*, pone el debate sobre la mesa.

Grobet resaltó sobre todo el compromiso que debe tener el fotógrafo con sus imágenes y con la sociedad, la miseria presenta dos formas visuales

⁵⁰ Rebeca Monroy Nasr. *Destellos fotográficos en México*. México: Santillana/SEP, 2003, p.45

de abordarla, a través del folclor que exalta lo típico mexicano, es decir, el indígena sucio representado bello estéticamente -luz suave y difusa y una sonrisa encantadora- o utilizando la denuncia que busca identificarse con el retratado, entender su situación y evidenciarla sin reservas, siempre desde una postura fraterna. Para Grobet, la miseria no es estética sino comprometida.⁵¹ De tal forma que la superficialidad, la ausencia de conocimiento e intimidad con el retratado y la falta de entendimiento de su desgracia por parte del fotógrafo da como resultado imágenes folclóricas, y, por lo tanto, vacuas de su situación.

John Marz lo entiende y a propósito de la obra de Nacho López sostiene que *“su posición contrastaba con la del ‘fotógrafo-cazador-furtivo que visita el zoológico sin considerarse como integrante del mismo zoológico’, cuya superficialidad convertía la miseria en ‘imágenes pintorescas’.*”⁵²

Las imágenes folclóricas de las mujeres indígenas juegan un papel notable en el certamen para la elección de reinas de las fiestas religiosas en el estado de Hidalgo, empezando con la exigencia de llevar durante una fase del concurso el vestuario tradicional de alguna región del país o del mismo municipio del que es originaria la participante. Esta demanda contrasta con la desvinculación de las concursantes con la tradición, lo que genera esfuerzo vano por entenderla. Claro ejemplo de esto fue el señalamiento de un miembro del jurado al indicar que sería interesante que la explicación del traje regional no se lea por alguien ajeno a la concursante, sino que las mismas jóvenes además de modelar el traje, también con sus propias palabras describieran los elementos y características de su vestuario.⁵³

51 Lourdes Grobet. “Imágenes de miseria: folclor o denuncia (1981)”. En *Fotografía y activismo*. Ed. Jorge Luis Marzo. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. p. 38-39, 44-45.

52 John Marz, *op.cit.* p. 172

53 Certamen de la Fiesta de Nuestra Señora del Refugio en Metztlán, Hgo. 2 de Julio de 2013.

Este afán por meterlas en un ropaje que no es el de su época ni el de su gusto responde a una necesidad de rescatar con patadas de ahogado hábitos que en la fiesta son respetados y valorados, pero que en la cotidianidad se vuelven invisibles y en algunos casos despreciados.

Carlos Monsiváis en una ponencia que retoma lo dicho por Grobet en el mismo coloquio de fotografía, enfatiza ese sentir nacional por rescatar la imagen del indígena, a quien se considera perdurable, porque a pesar de la heterogeneidad de esta nación lo indígena se asocia a lo inmutable de las características de una sociedad que existió, sin importar la miseria en la que puedan vivir, mientras sus rasgos se presenten bellos y característicos de lo nacional. Esta tradición del folclor de la miseria se remonta como ya se ha mencionado a la Revolución Mexicana, con el canon pictórico y cinematográfico de aquella época.⁵⁴

Esta saturación de imágenes alegóricas a lo mexicano conlleva un hartazgo no sólo por quien ve la imagen sino por quien la produce, al respecto Gerardo Montiel Klint, fotógrafo que aboga por la construcción de imágenes, muestra desprecio por el excesivo exotismo que se nos imputa a los mexicanos representados en el maguey y en los indígenas. Si bien son temas recurrentes en la fotografía, es de objetarse el desdén de su uso si el contexto de los sujetos a retratar está impregnado de estos elementos.

Por el lado de la fotografía documental conceptual, Daniela Rossell con su serie *Ricas y famosas* contrario a la tendencia de mostrar las desigualdades desde el lugar del desfavorecido se coloca desde el que mucho tiene y su entorno de excesos. Sin dejar de ser una denuncia de las injusticias, esta serie se muestra como pócima al agotamiento de los temas tradicionales. El acierto en la fotografía de Rossell es que las mujeres

54 Carlos Monsiváis. "Comentario a la ponencia de Lourdes Grobet: 'Imágenes de miseria: folclor o denuncia' (1981)". En *Fotografía y activismo*. Ed. Jorge Luis Marzo. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. p. 47-54.

que posan para ella están inmersas en su entorno cotidiano, lo que hace diferente su propuesta es la exhibición de un estrato social al que es difícil acceder. En ocasiones, las tendencias fotográficas restringen los temas que se deben considerar, lo que limita la creatividad y emocionalidad del fotógrafo. La cuestión es buscar el tema y la imagen que mejor muestre la intención del fotógrafo, lo que quiere decir, contextualizar a sus sujetos y si en esta búsqueda hay magueys o indígenas se traducirá en una fotografía rica en contenido.

¡Que no le digan, que no le cuenten, porque es mentira lo que no mira!

Desde su nacimiento la fotografía adquirió un status de veracidad que le duró por varios años, de hecho, es relativamente corto el periodo en el que se le permitió liberarse de esta gran roca que la esclavizaba a la realidad exacta del mundo. Esta sujeción al régimen verídico se fue holgando primero en Estados Unidos y Europa. Nuestro país se ha mantenido en las partes más oscuras de las vanguardias fotográficas.

Cansados de las fotografías etnográficas reduccionistas y de las documentales folclóricas, surgen fotógrafos como Manuel Álvarez Bravo, principal exponente de la incipiente fotografía artística mexicana. Tendencia que en un futuro desata una fuerte polémica en torno al uso social del medio.

Para entrar de lleno en la polémica entre documentación y arte, es prudente comprender qué participación tienen la realidad, lo verídico y lo verosímil en la imagen y el quehacer fotográfico.

La realidad se asocia con lo que es verdad.⁵⁵ Y de ésta se expresa que es la “conformidad de lo que se dice con lo que se siente o se piensa”.⁵⁶ De acuerdo a esta definición quien hace fotografía documental debe expresar con la imagen su sentir de ahí que toda imagen que presente congruencia entre los propósitos y el resultado del fotógrafo será verdadera.

De inicio se le ha colocado en el terreno de lo verosímil, es decir, “Creíble por no ofrecer carácter alguno de falsedad”.⁵⁷ Es aquí donde se da la polémica, porque, aunque hablemos de una realidad, siempre tiene una carga ideológica, es decir, nos expresamos de acuerdo a lo que sentimos o pensamos y, por lo tanto, tiene un dejo de subjetividad, que es creíble porque no parte de un hecho falso pero sí tiene la intervención del fotógrafo. Monroy Nasr enfatiza:

[...] la ‘verdad’ de unos puede no ser la de otros, porque en el ámbito del arte no se está en el terreno de la verdad *per se*, de lo comprobable, sólo estamos en el terreno de lo mostrable estamos en el terreno de la *opinión*, de lo que se plantea desde el mundo de lo sensible y de lo expresivo.⁵⁸

Esta costumbre de constatar lo que sucede en el mundo con la ayuda del ojo –órgano sensible- es errónea, la verdad que vemos puede ser parcial, por consiguiente, un engaño. La fotografía no es la excepción, porque la cámara no se maneja sola, la persona que la sostiene nos invita a su interpretación del mundo, que nada tiene que ver con una realidad pura.

55 “Realidad”, en Diccionario de la Real Academia Española [en línea]. [citado 13 de diciembre de 2013].

56 “Verdad”, en Diccionario de la Real Academia Española [en línea]. [citado 13 de diciembre de 2013].

57 “Verosímil”, en Diccionario de la Real Academia Española [en línea]. [citado 13 de diciembre de 2013].

58 Rebeca Monroy Nasr. “Ética de la visión: Entre lo veraz y lo verosímil en la fotografía documental”. En *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. Coord. Ireri de la Peña. México: Siglo XXI, 2008. p. 189.

El trabajo con las reinas parte de un acontecimiento real en el sentido de que ocurre, las fotografías se revelan francas con el suceso, ello no quiere decir que deban ser una mimesis de la realidad, porque ésta como tal es variante y subjetiva, es mi punto de vista sobre las coronaciones, de cómo ellas lo viven. Con las sesiones posteriores busqué retratos más íntimos que expusieran los momentos en que se relajaban y desacostumbraban de la pose entrenada, lejos de la festividad capturar su otra realidad: la de su entorno habitual. Con mis imágenes busque ser congruente y expresar lo que sentía de acuerdo a cada momento, me interesaba resaltar el apoyo que la familia brinda a las concursantes, esperaba el momento en que la porra hacía acto de presencia o en lo íntimo buscaba construir la relación de compañerismo que se da entre las jóvenes y sus mamás.

Es a partir de que se invalida a la fotografía como prueba perenne de la realidad que surge entre los sesentas y setentas una polémica enardecida, por un lado, los defensores del documentalismo puro y un tanto agotado que apunta a la fórmula tradicional fotografía= realidad= documentación y, por el otro, los que apuntan a una cualidad artística, conceptual, intervencionista y renovada por parte del sujeto que maneja el aparato fotográfico.

Laura González Flores no lo deja ahí y agrega una arista más al debate: “[...] *no sólo será la jerarquización moderna de lo autónomo/ artístico sobre lo dependiente/utilitario lo que justificará la polarización de documentación y artísticidad sino, sobre todo, el clima político-ideológico de nuestro país en esas décadas.*”⁵⁹

Durante mucho tiempo hablar de lo documental era sinónimo de injusticia y no se podía entender sin su cualidad de veracidad, se negaba

59 Laura González Flores. “Fotografía mexicana contemporánea: un modelo para armar”. En *Hacia otra historia del arte en México. Disolvencias (1960-2000)*. Coord. Issa Ma. Benítez Dueñas. México: CURARE, A.C. 2001. p. 83

su condición re-interpretativa de la realidad social donde por supuesto las desigualdades la conforman pero no son todo lo que comprenden.

La discusión sobre si la fotografía es arte o compromiso social, también se funda en lo que el observador de la imagen le ha imputado generación por generación, es una relación intrínseca que asume que la fotografía artística puede basarse sólo en su parte estética y plástica, mientras la fotografía social se basa en su transparencia de algún extracto de lo que ocurre en el mundo, sin importar si es bella estéticamente. Se genera un contrato de autenticidad como lo menciona Diego Lizarazo y establece que el intérprete-observador espera encontrar en la imagen periodística sujetos, lugares y acontecimientos recientes y noticiosos, en la documental una denuncia o una analogía de la realidad, en ambas no supone encontrar un valor estético, o no es lo primordial de la imagen constatativa (documental, fotoperiodística), y de la artística se anhela una construcción más autoral y más enfocada en lo formal que en lo fáctico.⁶⁰

Este contrato de veracidad no surge de manera espontánea, se forma a partir de las tendencias y de lo que el productor de la imagen y los medios se han encargado de validar y clasificar. En sus inicios se les permitió a algunos géneros como el pictorialismo desbordar imaginación y no ser parámetro de la realidad, fue con la llegada del nuevo realismo que se originó en Estados Unidos y que le imputó a la fotografía la condición de espejo de la realidad. El documentalismo y fotoperiodismo surgen como banderas representativas del sentir fundamentalista de lo que la fotografía tiene y debe ser: reflejo fiel de los acontecimientos. Monroy Nasr hace hincapié cuando dice que:

El asunto se complica en términos de la veracidad, pues a pie juntillas pareciera ser el caso de la fotografía documental y la de

60 Diego Lizarazo. "El dolor de la luz. Una ética de la realidad". En *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. Coord. Ileri de la Peña. México: Siglo XXI, 2008. p. 23-29

prensa, ésa es su esencia: en ellas no se permite la ficción. Sin embargo, hemos visto que la veracidad depende de la postura ideológica de quien la ve y de quien captura la imagen.⁶¹

En México la tradición documental inicia con *Nacho* López, quien cumple una labor periodística, pero, no censura otras maneras de abordar el mundo, otro representante del documental en nuestro país en los años cincuenta es Héctor García, fotógrafo que tuvo una infancia difícil, para él la fotografía es el medio que mejor retrata a los otros, rehúye a la categoría de artista porque al trabajar, él atrapaba del entorno lo que le cautivaba sin buscar un ángulo perfecto o la luz ideal, lo estético se desvincula de su labor fotográfica, afirmación no del todo cierta, porque desde el momento en que optaba por un personaje o un encuadre de un sinnúmero de posibilidades estaba permitiendo que su ideología se inmiscuyera, “[...] al detectar que los medios mecánicos sólo coadyuvan en el registro visual y que la lectura y expresión de un ser humano perviven detrás del obturador y la lente de la cámara, entonces estamos remitiendo la mirada fotográfica a la esfera del arte.”⁶²

Lo anterior exalta la dicotomía que se da entre lo que se cree que es un fotógrafo documental comprometido y un artista que busca lo estético. El primero era el que se acercaba a los otros ajenos a él y retrataba su vida sin cortapisas, dejando la luz o el encuadre perfecto en segundo término. Era una especie de ventana por donde se podía observar todo lo que ocurría en el exterior, una ventana que tenía una amiga fiel la cámara fotográfica que todo recuerda y todo atesora. En el quehacer artístico la

61 Rebeca Monroy Nasr. “Ética de la visión: Entre lo veraz y lo verosímil en la fotografía documental”. *op.cit.* p. 199.

62 *Ibidem*, p. 191

imagen muestra reconstrucciones del entorno partiendo de las vivencias personales, asignándole un valor especial a lo estético. Ambas posturas se han fusionado para construir una fotografía documental más holística donde el lenguaje se complementa con la técnica y viceversa, tener algo que decir y saber de qué manera comunicarlo, una técnica depurada ayuda a construir un mensaje claro y entendible para el otro, el espectador. Se vuelven dos hilos de una misma madeja, se entrelazan para construir el tejido que le dará sentido al mensaje visual.

Monroy Nasr enfatiza que en la fotografía documental la participación del fotógrafo es indispensable y siempre tiene un dejo de subjetividad del hecho, asimismo la postura del medio es fundamental en la interpretación, así como la lectura del espectador de la imagen.⁶³ Para el primero de esta triada, le es sustancial aclarar que su quehacer parte de un acontecimiento sucedido realmente, sin importar la forma en que se aborde, lo que sí importa es la participación durante el desarrollo del suceso.

En las fotografías de las reinas durante los certámenes, pulsiones de envidia y de gozo surgieron en el momento de anunciar a la ganadora. Intenté mostrar emociones que iban de la felicidad al llanto, para ello tuve que buscar y esperar pacientemente, y a veces adelantarme al suceso como la ocasión en que vislumbré quién sería la ganadora, con cámara en mano y bien puesto el ojo en la mirilla sólo la enfoqué a ella esperando el veredicto, en esa ocasión mi intuición no me falló, en otras tuve que improvisar y estar atenta de algún momento sorpresivo. Para las fotografías posteriores donde retraté a la reina en algún lugar representativo de su localidad o en los lugares de su cotidianidad, pude en algunas ocasiones configurar y/o alentar para que surgieran los momentos que deseaba capturar, más apegada a una visión menos conservadora de la fotografía y de construcción de la imagen.

⁶³ *Ibidem*, p. 192

La inclinación a no considerar al operador de la cámara como sujeto que involucra su punto de vista y su ideología en la fotografía, se vincula con el nulo reconocimiento de manera legal de su autoría en la imagen durante muchas épocas. “Los derechos de autor de los fotógrafos se comenzaron a abordar gremialmente en México en 1977, al constituirse el Consejo Mexicano de Fotografía.”⁶⁴ Gracias a este reconocimiento de su autoría es como se le otorga un papel definitorio en la construcción de la imagen y, por lo tanto, se desmitifica la realidad fotográfica. De esta manera, el Consejo Mexicano de Fotografía abre el debate y la producción logra quitarse unas de las tantas ataduras que la restringieron por varios años.

Este grupo conformado por varios fotógrafos –entre ellos Pedro Meyer, quien se erige como precursor- logra en 1977 el Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, el cual fomenta la participación y la discusión del papel que desempeña la fotografía tradicional mexicana, posteriormente se desarrolla el Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía, con un contenido más pulido partiendo de la experiencia con el primero. El Consejo Mexicano de Fotografía es artífice en exhibir el trabajo de ambas corrientes en espacios comunes. Así lo apunta González Flores:

La irrelevancia de la polémica entre documentación y arte se hará evidente con la apertura de espacios e instancias de difusión de la fotografía, sobre todo en la capital: al pelear ambas corrientes por los mismos espacios, enfrenarán sus motivos y descubrirán un fuerte nexo entre ellos, relacionado con la necesidad de difusión de la obra de autor.⁶⁵

64 Raquel Tibol. “1907-1993. Lola Álvarez Bravo”. *Cuartoscuro*. México, febrero-marzo de 2003, año IX, número 58, p. 15

65 Laura González Flores. “Fotografía mexicana contemporánea: un modelo para armar”. *op.cit.* p. 87

A pesar de que el Consejo no duró mucho tiempo, fue parteaguas en aceptar la heterogeneidad de la fotografía documental, apenas el camino para una puerta más grande. Su disolución temprana se vincula con el surgimiento de diversos intereses que no coinciden con la totalidad de los integrantes y es así que se va diluyendo el consejo, y la esperanza de posteriores coloquios.

*Nada es verdad ni mentira, todo es según
el color del cristal con que se mira*

La fotografía es referente de la realidad de manera invariable, tanto si se le acepta como espejo o prisma de la vida. Con las fotografías de Rodrigo Moya o de Pedro Valtierra se asiste a un escenario donde lo importante es lo que sucede afuera, lo que parte de la sociedad y sus conflictos, por el contrario con Ana Casas o Gerardo Montiel Klint, se es parte de los sueños, las fantasías y los pensamientos contruidos de quien produce la imagen.

Después de la época moderna, ambas posturas –la artística y la documental- se acariciaron, se besaron y se reprodujeron. El ocaso del Consejo Mexicano de Fotografía, significó el amanecer del Centro de la Imagen (1994) y con ello la pluralidad de ideas y concepciones en torno a la fotografía. “Con la posmodernidad la *fotografía* recobrará su verdadera dimensión como medio heterogéneo y variado, con múltiples posibilidades de concepción, realización y difusión. A partir de los noventa, será imposible definir a la *fotografía* sólo como género o como arte.”⁶⁶ La fotografía documental abre sus fronteras. “Quienes defendían el fotodocumentalismo se permitieron buscar alternativas, con un discurso plástico acorde con su momento y con la intención de hacer otra propuesta visual”.⁶⁷

⁶⁶ *Ibidem*, p. 97

⁶⁷ Rebeca Monroy Nasr. *Destellos fotográficos en México. op.cit.* p. 51

La distancia entre el fotodocumentalismo y lo artístico se acortó considerablemente, incluso se insinúa que en la actualidad toda fotografía es documental independientemente de si exhibe algún suceso noticioso o trascendente procedente del exterior del fotógrafo o si viene de su interpretación interna del mundo, todo es un reflejo de la sociedad porque se plasma lo que está sucediendo históricamente o lo que se entiende que está sucediendo visto desde el mundo interior de las personas.

Con todo, aún existen algunos fotógrafos que defienden el papel social único de la imagen, argumentando que cualquier aproximación al arte es ego, ejemplo de ello es Rodrigo Moya, él señala que el fotógrafo documentalista retrata la realidad con sus múltiples interpretaciones, desde puntos de vista variados, pero respondiendo a la necesidad y el compromiso de mostrar al otro, ajeno a uno en un tiempo que transcurre. Y el artista es el que utiliza la fotografía para mostrarse a sí mismo desconectado de la realidad y la sociedad.⁶⁸ Pareciera que mostrarse a uno mismo o elaborar una representación del mundo desde el interior es una forma fútil y petulante, que no repercute en el pensamiento de la sociedad. Es vital aprovechar las múltiples ventajas del medio y no encasillarlo de una u otra manera, para construir discursos y mostrar temas que partan de un momento social o histórico, sin coartar la expresión en el tratamiento de éstos.

Otro acérrimo defensor de la realidad a través de los otros, es Marco Antonio Cruz, a él no le interesa lo estético-artístico del trabajo de muchos fotógrafos, que a la larga no tiene una función social porque no crea un archivo histórico del mundo y de la sociedad a la que se le debe un compromiso: mostrar las desigualdades y las formas de vida que ayudan a mantener o cambiar las estructuras para conseguir el progreso humano.⁶⁹

68 Anasella Acosta. "Rodrigo Moya. No hay fotografía sin luz". Cuartoscuro. México, abril-mayo de 2007, año XIII, número 83, p. 72-74.

69 Claudi Carreras. *Conversaciones con fotógrafos mexicanos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007. p. 64-77

Partiendo de lo tradicional y de lo posmoderno, la fotografía tiene un alcance enorme como elemento probatorio de las transformaciones sociales y como componente expresivo de lo interno, donde permite a través de los procesos de apropiación de lo subjetivo construir un discurso que incida en los demás. Quitarle el sentido social por uno estrictamente estético-artístico y/o viceversa, merma su valor humano, de objeto y medio que configura y representa la realidad y la historia de un lugar, momento o persona.

El género documental existe a partir de los otros y de nosotros. La sinceridad con la que transmitimos el mensaje se posiciona en primer término, antes que la pseudoimpresión real del mundo, ya sea que logremos capturar un episodio de la vida con la pertinencia del momento decisivo o que lo reconstruyamos, como Graciela Iturbide narra lo que le sucedió durante su estadía en Oaxaca:

Nuestra señora de las iguanas es y no es una puesta en escena. Estaba yo en el mercado de Juchitán y de pronto vi llegar a esta mujer que llevaba iguanas sobre su cabeza. Ella venía llegando a su puesto en el mercado, donde vendería las iguanas para ser guisadas. Esto es muy común en Juchitán. La imagen me asombró tanto que en ese mismo instante le pedí que me permitiera tomarle una foto. A ella le causó mucha gracia el asunto y, muerta de risa, volvió a colocar sobre su cabeza el manojito de iguanas que ya había depositado sobre una mesa. Hice varias tomas porque no todas resultaron como yo quería.⁷⁰

De manera parecida, los ensayos fotográficos *Cuando una mujer guapa parte plaza por Madero* (1953) y *La Venus se va de juerga por los barrios bajos* (1953) de Nacho López, fomentan el instante a través de un control moderado en la escena, para tener un resultado que apunta a las intenciones del fotógrafo ceñidas a un contexto instaurado. En la primera serie lo

⁷⁰ *Ibidem*, p. 133.

esperado responde al esquema de relaciones entre el género femenino y masculino, donde el machismo se hace evidente en el comportamiento del hombre ante la presencia de un mujer guapa, Joan Fontcuberta apunta “A lo largo de la historia ha habido una voluntad por parte del fotógrafo de ganar cosas interpretativas no sólo mostrativas, no sólo enunciativas de lo real, sino de intentar explicar.”⁷¹

El objetivo de Nacho López se logra y se traduce en un mensaje fuerte y claro, cualidades que simplifican la comunicación entre el productor y el sujeto-intérprete de la imagen. González Flores señala el peso del mensaje sobre la precisión del momento: “El énfasis de su eficiencia comunicacional recae en que son imágenes poderosas y significativas, y no en su mera equivalencia con un hecho real y no construido [...]”.⁷²

Las fotografías de las reinas en Hidalgo, a veces proceden de momentos espontáneos, y a menudo consciente de que algo importante sucedería me adelantaba a la situación. Algunas son el resultado de insinuaciones mías o de las retratadas, cuando precisaba resaltar algo escogía la pose o alentaba a que sucediera.

Pese a que respondían a una necesidad de recreación, la realidad no sufría alteraciones, las jóvenes eran parte de ese momento y lo construían a partir de su entorno, no se sacaba nada de la idea original, de lo que quería decir y de lo que sentía por eso se ajustaba a la realidad, simplemente disponía los elementos esenciales que harían posible mi fotografía, intervenía mi punto de vista, mi encuadre ante ese instante real que me ofrecían las participantes.

Maya Goded exalta más lo potente y Alinka Echeverría lo significativo, la primera con su proyecto *Tierra negra* da un vistazo a la vida de una

71 Lolita Castelán. “Fontcuberta y la *Conquista de las imágenes*”. *Cuartoscuro*. México, junio-julio de 2010, año XVII, número 102. p. 59

72 Laura González Flores. “Vanitas y documentación: reflexiones en torno a la estética del fotoperiodismo”. En *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. Coord. Ileri de la Peña. México: Siglo XXI, 2008. p. 63

comunidad afromexicana en Oaxaca. La fuerza de sus imágenes no es gratuita, la fotógrafa no se intimida, ni intimida, construye con el otro un diálogo sincero, como lo señala el texto que introduce el libro con el mismo nombre:

Maya mira directamente y a Maya la miran directamente [...] Al revisar cuidadosamente las fotos de Maya se va uno dando cuenta de que ella no encuadra, que mira y ahí donde su atención es atrapada por la luz, la sombra, la quietud o el movimiento, ahí se establece el registro, un registro que trasciende las estructuras formales y las metáforas acostumbradas.⁷³

Lo anterior invita a poner el corazón y la pasión en la práctica fotográfica dejando en segundo término la técnica. Muestra de lo anterior es Josef Koudelka, fotógrafo y persona comprometida con valores definidos, que ha sabido aplicar sus vivencias, su forma de entender el mundo a sus imágenes, aunque carecen de técnica pulida, lo reflejado es sincero y vital. Para Francisco Mata tener vasto conocimiento es insuficiente, se vuelve estéril y carente de expresión si el fotógrafo no lo analiza y lo aplica en su trabajo fotográfico.⁷⁴

Esta afirmación indica que una fotografía bien iluminada o enfocada carece de emoción, si no conlleva una reflexión y un objetivo del que está detrás de la mirilla, es preferible tener conciencia de lo que se quiere decir y por qué. A partir del conocimiento teórico se debe cuestionar qué hacer con esa lectura, qué te enseña en lo profesional y de qué manera te hace una mejor persona, esta introspección se refleja en un trabajo poderoso y trascendente. En consecuencia poseer una técnica pulida y un lenguaje fotográfico claro permite construir una imagen que trastoque las fibras más recónditas de cualquier persona e invite a un profundo estudio de lo expuesto.

73 Maya Goded. *Tierra negra. Fotografías de la costa chica en Guerrero y Oaxaca, México*. Presentación José del Val. México: CONACULTA: LUZBEL, 1994. s/p

74 Claudi Carreras. *Conversaciones con fotógrafos mexicanos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007. p. 164-183

En la serie *Camino al Tepeyac* de Alinka Echeverría, se observa un trabajo documental conceptual, que consistió en retratar a los peregrinos que asisten cada 12 de diciembre a la Basílica en la capital del país. Aparecen anónimos porque lo único que se ve es su espalda cargando la imagen de la Virgen, también los desvincula del entorno gracias a las herramientas digitales actuales, colocándolos sobre un fondo blanco los extrae de la calle para enfatizar las diferentes formas en que visten el rostro de su fe. González Flores anota “*la fotografía ‘documental’ mexicana [...] más que ser una referencia a lo ‘otro’ [...] tiene como propósito servirse de ello para construir un discurso ideológico.*”⁷⁵ Con todo y que los sujetos de esta serie son parte de un acontecimiento real, es claro que lo más importante en la imagen es la heterogeneidad de personajes que asisten y las varias formas de adornar lo que llevan a cuestas.

En las coronaciones de reinas me mantuve vigilante a lo natural o espontáneo que puede surgir del certamen, la felicidad de la ganadora, el lujo instantáneo, el folclor tardío, el apoyo de la familia, el escrutinio del pueblo y la participación de la mujer dentro de las actividades festivas. Y en los momentos posteriores a la fiesta, busqué retratos de las reinas en un contexto apegado a su cotidianidad, mas hay algo que las articula con el evento: la corona, como en el caso de la virgen en los peregrinos.

El trabajo de Alinka entra en el terreno de lo documental, que si bien tiene intervención digital, se estructura a partir de un acontecimiento y lo demostrativo está presente. Joan Fontcuberta menciona que “[...] cuando decimos fotografía digital todavía no acabamos de definir con precisión a que nos referimos, pero es cierto que es un tipo de imagen que por las posibilidades de intervención se aleja del documento como reflejo de lo real para facilitar un tipo de trabajo más interpretativo, más discursivo, más narrativo.”⁷⁶

75 Laura González Flores. “Fotografía mexicana contemporánea: un modelo para armar”. *op.cit.* p. 86

76 Lolita Castelán. “Fontcuberta y la *Conquista de las imágenes*”. *op.cit.* p. 59

A pesar de los cambios en el medio fotográfico, de lo analógico a lo digital, del cuarto oscuro a los programas de edición por computadora, la fotografía documental ha ampliado sus terrenos a modos de producción más inmediatos, empero, el propósito es el mismo, estar en el momento en que se presente la historia que nos va a inyectar de vida, emociones y un anhelo febril por expresar un mensaje. En esta época lo verídico, el hecho real o el momento decisivo, han perdido relevancia para la fotografía documental en México, el otro: sujeto o lugar sigue teniendo un lugar preponderante en la imagen, no obstante lo decisivo radica en qué se nos comunica de esa persona. La fuerza del mensaje es proporcional a la pasión del fotógrafo.

4. FIESTA MEXICANA SIN REINA, NI ES FIESTA NI ES NADA

La cotidianidad es estructura, regla, modo de vida secuencial, en muchos momentos aburrimiento. Todos los individuos estamos inmersos en ese trajín diario, se cumple un horario y un recorrido constante. La fiesta rompe con esta secuencia delimitada, se convierte en elíxir del sufrimiento y frustraciones humanas. Adquiere gracias a los elementos y símbolos que la configuran la capacidad de tomarse el mundo a la ligera, de destruir reglas y erigir convenciones que no son comunes al día a día. Participan en ella todas y todos, desde el oprimido hasta el que goza de una vida holgada. En la festividad el deseo de anular lo rutinario permite que la creatividad brote en abundancia.

Aunque la fiesta se inscribe en la desobediencia de lo establecido, se debe cumplir con las exigencias prescritas para cada celebración, de ahí su carácter ritual inscrito en lo religioso y lo pagano. Las principales fiestas inmersas en el calendario mexicano como Navidad, Semana Santa, Pascua, así como fiestas patronales asoman su carácter sacro.

Existen algunas fiestas cívicas que comparten desde sus inicios un discurso y una configuración propia de cualquier fiesta sagrada. Es el caso de la fiesta de independencia mexicana del 16 de septiembre, comparable con la fiesta de Pascua judeocristiana. Ambas surgen como liberación, rechazo de la esclavitud. La primera, nace de una lucha armada para romper las cadenas impuestas por el conquistador español y, la segunda, habla de la liberación de los hebreos del yugo egipcio.⁷⁷

⁷⁷ Herón Pérez Martínez. "La fiesta en México". En *México en fiesta*. México: El Colegio de Michoacán: Gobierno del Estado/Secretaría de Turismo, 1998. p.33

Todas las fiestas tienen la compañía lúdica y comercial de la feria, en ella podemos encontrar en su parte comercial el tianguis, reminiscencia del mercado prehispánico. Asimismo la exposición ganadera, agrícola y venta de productos típicos de la región acompañan lo mercantil.⁷⁸ En su aspecto festivo: música, atracciones extrañas –la mujer lagarto, puercos de seis patas, gallos con cuernos-, juegos mecánicos y de azar, estos últimos son la añoranza del mexicano pobre, que sueña con un destino diferente: ganarse un premio en las canicas, alejarse de su situación precaria gracias a la lotería.

La elección de la reina de belleza es otra práctica frecuente en las fiestas y ferias. La belleza ha cambiado de reinado durante las épocas que conforman a la humanidad, los griegos adoraban la belleza masculina viril y fuerte, aunque “en Lesbos, en Tenedos, en Elis existían concursos de belleza para las mujeres”,⁷⁹ lo común era regocijarse con los cuerpos varoniles. Posteriormente, durante el Renacimiento el control pasó a manos de las mujeres, adoradas como seres gráciles, esplendorosos y virginales. Es en la época actual que asistimos a un verdadero follaje en cuanto a exaltación de la belleza femenina se refiere, en la televisión, en las revistas, en el cine y, por supuesto, en los concursos de belleza, encontramos muestras de lo que una mujer debe aspirar a ser físicamente.

La belleza es subjetiva a pesar de responder más a tipos hegemónicos que a realidades del contexto. El ideal imbuido por los medios de comunicación masiva es fuerte y responde al tipo caucásico, ojos de color verde o azul, piel blanca y cabello claro.

Es fácil observar que la belleza ha formado parte de la humanidad desde siempre, los ideales han cambiado, como las épocas. Su significado se ve elogiado a partir de distintas prácticas, siendo una de ellas los

⁷⁸ *Ibidem*, p. 20-21

⁷⁹ Gilles Lipovetsky. *La tercera mujer*. México-Barcelona: Anagrama: Colofón, 2012. p. 100

concursos de belleza, los cuáles son disímiles, entre los actuales y los practicados en la Grecia antigua o en la época prehispánica, donde las mujeres vestidas con el ropaje de la diosa a la que veneraban, más que aspirar a una corona aguardaban a ser sacrificadas y ofrecidas para obtener el favor de las diosas y dioses.⁸⁰

En la actualidad los concursos de belleza han adoptado una coyuntura distinta, ya no se sacrifica una mujer, la veneración y ofrecimiento para obtener favores de los dioses está implícito en el deseo de festejarle al santo patrono, o en encumbrar las victorias de los héroes que nos dieron libertad. Es una forma de rendir tributo.

Algunas festividades urbanas han perdido la esencia de la celebración rural. La gente del lugar cede la organización y ejecución del festejo a las autoridades quienes dictan lo que ha de seguirse en los días de fiesta. Ejemplo de ello es el carnaval de Huejutla 2013, donde se contrató a una actriz de televisa –Ninel Conde- para que fuera la reina del municipio y no a una lugareña. Se adopta una identidad lejana y modelos prefabricados que imponen los medios masivos de comunicación, como resultado la gente se vuelve espectadora, sin involucrarse en la realización de su propio acto festivo.

El tema de las reinas de belleza en las fiestas cívicas y religiosas ha sido poco estudiado dentro de las investigaciones académicas⁸¹. Es la falta de material vasto lo que me lleva a un análisis de sólo tres eventos en la historia de los concursos de belleza popular en México. El primero es la *India bonita*, cuyo registro se ciñe al acervo del periódico *El Universal*; el segundo a la *Flor más bella del ejido*, del libro de Ana María Fernández Poncela y Lilia Venegas Aguilera; y, el último, se refiere a las reinas del

80 Anna M. Fernández Poncela y Lilia Venegas Aguilera. *La flor más bella del ejido. Invención, tradición, transformación*. México: INAH: Plaza y Valdés, 2002, pp. 69-70

81 *Ibidem*, p. 13.

Carnaval de Mazatlán, del libro *El culto a las reinas de Sinaloa y el poder de la belleza*, de Arturo Santamaría Gómez. Del primero se hará una revisión histórica del evento y de la fotografía sustentada en la información hemerográfica, y de los dos últimos una reflexión de los estudios realizados por los tres investigadores.

La india, la mestiza y la criolla bonita

A principios del siglo XX, se desarrollaron en el país dos celebraciones del centenario de la independencia mexicana. El primer festejo se conmemoró en 1910 con Porfirio Díaz en el poder y, el segundo, en 1921 con Álvaro Obregón. Díaz desbordó recursos y suntuosidad, en contraste con la situación que vivían los sectores más bajos del país. “En los festejos, el gobierno buscó construir la imagen de una Patria maternal [...] [que] buscaba ser el espejo de un régimen paternalista que, muy a su estilo, también quería reflejar benevolencia, caridad y magnanimidad ante una población en realidad olvidada, pobre y desfavorecida.”⁸² No obstante, el empeño en los festejos y en consecuencia la catarsis vivida por la población, no lograron enterrar las raíces de una revolución que se avecinó dos meses después de las celebraciones.

Los ideales de la población indígena dieron al traste con la frase “orden y progreso”, así lo sostiene Estela Roselló:

Las relaciones del régimen porfirista con la realidad indígena eran, cuando menos, complejas, por no decir conflictivas. Los indios no cabían en la imagen de civilización, modernidad y progreso

82 Estela Roselló Soberón. “Recuerdos para un porvenir: diálogos simbólicos en la construcción de una memoria colectiva. Las fiestas del primer centenario de la Independencia, México 1910”. En *Independencia y revolución: pasado, presente y futuro*. Coord. Gustavo Leyva et al. México: UAM: FCE, 2010. p. 523.

propia de los intelectuales y políticos científicos y positivistas de la época.⁸³

Con Emiliano Zapata, líder revolucionario, esta población olvidada y martirizada combate en pro del respeto de sus derechos y de la propiedad de sus tierras, arrebatadas por los amos del poder.

Posterior a la promulgación de la constitución en 1917 el país vive una aparente tregua, durante un tiempo la violencia cesa, y con la llegada de Álvaro Obregón el segundo festejo conmemora la consumación de la lucha independentista. Durante todo el mes de septiembre se desarrollan eventos acordes a la celebración, desfiles, concursos de escritura y es en este contexto que se desarrolla el certamen de la *India bonita*. Como producto de la revolución se originó una exaltación y reconocimiento de los indígenas, a diferencia del gobierno de Díaz que manifestaba un rechazo generalizado.

Durante los años veinte y treinta, los trabajadores de la cultura “descubrieron” a los campesinos, en particular a los indígenas. Glorificaron su pasado y sus tradiciones (en ocasiones imaginarias), y los convirtieron en componentes esenciales del concepto de *lo mexicano*, es decir, de la identidad nacional. En esa época se vivió un auge del indigenismo: una ideología compleja y contradictoria que ensalzaba el legado autóctono de México y aspiraba a la incorporación de los diversos grupos étnicos (aunque no necesariamente el fortalecimiento de sus derechos económicos, sociales y políticos) en busca de la redefinición de nación.⁸⁴

El gobierno de Obregón no les da una aceptación real, sólo es un disfraz como señala Martha Strauss Neuman:

83 *Ibidem*, p. 526.

84 James Krippner., ed. *Paul Strand en México*. Madrid: Aperture Foundation: Fundación Televisa: La Fabrica Editorial, 2010, p. 18



[...] existen ciertos indicadores que señalan la enorme preocupación obregonista por ver legitimado su gobierno internacionalmente. [...] El proyecto sobre los festejos era por demás fastuoso: incluía un banquete a todo el cuerpo diplomático en la rotonda monumental del Bosque de Chapultepec, la iluminación de todas las calzadas y fuentes del bosque, fuegos artificiales, bailes y hasta el retiro de todos los pordioseros del área, para presentar ante el mundo la imagen de un México progresista, estable y, ¿por qué no?, sin menesterosos.⁸⁵

El periódico *El Universal*, a principios de 1921 publicó la convocatoria al concurso la *India bonita*, con la propuesta de seleccionar entre todas las indígenas del país a la más bonita, la que obtendría tres mil pesos como premio a su belleza, “[...] nunca los diarios y revistas se han preocupado por engalanar su columnas con los rostros fuertes y hermosos de infinidad de indias que pertenecen a la clase baja del pueblo, y que tienen también sus aspiraciones y su ‘corazoncito’.”⁸⁶ Al principio, integrantes del periódico fueron en búsqueda de ellas, quienes en variadas ocasiones se mostraban renuentes a ser atrapadas por la cámara fotográfica y a pesar de erigirse el concurso como una exaltación de la raza indígena, las palabras del organizador del concurso, Hipólito Seijas, traslucen un dejo de superioridad.

Mis primeras salidas fueron un fracaso. No había quien se dejara retratar. [...] Entonces y acordándome de las mismas dificultades que tuviéramos cuando la obrera simpática [concurso de belleza

85 Martha Strauss Neuman. “Relaciones entre México y los Estados Unidos: 1921”. Estudios de Historia moderna y contemporánea en México, [en línea]. 2006, vol. 10, doc. 129. [Consulta: 8 de febrero de 2014]. <http://www.historicas.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc10/10129.html>

86 “¿Cuál es la india más bonita? El premio de \$ 3,000 de ‘El Universal’.” *El Universal*. México, 5 de marzo de 1921, segunda sección. p. 11

realizado por el periódico *El Universal* en 1918], acudí a retratar y a entrevistar a... pues lo diré con franqueza: a simpáticas “gatitas”[sic] que sorprendía en los mercados y en los molinos de nixtamal.⁸⁷

Conforme el concurso ganaba adeptos, las fotografías no se hicieron esperar y de todas partes llegaban retratos acompañadas de una síntesis biográfica de las jóvenes, este despunte en el número de imágenes fue resultado del ofrecimiento de cien pesos al autor de la fotografía más artística.

Para finales de julio, al cierre del concurso el periódico contaba con doscientas treinta y tres participantes,⁸⁸ de las cuales se seleccionaron sólo once. “Ayer se reunió el jurado y escogió los tipos, que tendrán que venir a México para hacer la elección definitiva de la triunfadora.”⁸⁹ A principios de agosto la espera terminó y el jurado calificador se reunió en las oficinas del diario para elegir entre las asistentes a la triunfadora. Hipólito Seijas manifestó lo que es una constante en los concursos actuales como emblema de calificación. “[...] Todas ellas estaban vestidas con trajes típicos de sus respectivas regiones.”⁹⁰ Esta tradición de usar el vestido propio del lugar de origen responde a una necesidad de exaltar lo nacional. “Tradicionalmente, los trajes típicos han apelado a una incorporación folklorizada de la diferencia étnica, ya sea en la forma de referencia a un pasado mítico, atemporal, o en la forma del traje de una de las nacionalidades indígenas [...]”.⁹¹

87 “La India Bonita de México. Por qué triunfó en la lid María Bibiana Uribe”. *El Universal*. México, 7 de agosto de 1921, tercera sección. p. 1

88 “Doscientas treinta y tres indias bonitas se disputaran el premio”. *El Universal*. México, 21 de julio de 1921, segunda sección p. 13

89 “Once candidatos al premio en el concurso de la india bonita”. *El Universal*. México, 23 de julio de 1921, segunda sección p. 9

90 “La India Bonita de México. Por qué triunfó en la lid María Bibiana Uribe”. *El Universal*, *op.cit.*

91 María Moreno. “Misses y concursos de belleza indígena en la construcción de la nación ecuatoriana”. *Iconos*. Revista de Ciencias Sociales, [en línea], mayo 2007, núm. 28, p. 85. [Consulta: 22 de enero de 2014]. <https://www.flacso.org.ec/docs/i28moreno.pdf>

Condición recurrente en varios de los lugares que visité de 2011 a 2014 para retratar a las concursantes de belleza del estado de Hidalgo, como el caso del carnaval en Mixquiahuala y la fiesta de Nuestra señora del Refugio en Metztitlán.

Fernández y Venegas lo subrayan en su investigación de *La flor más bella del ejido* –concurso de belleza organizado en Xochimilco- donde el vestuario es un componente básico para calificar, de tal manera que en 1974 el traje que vistió la ganadora en este concurso sobresaltó al público y a algunos medios, al ser corto y no corresponder con el traje típico del altiplano que se solicitaba⁹², la tradición se quebranta si uno de sus elementos merma.

Otro elemento a calificarse en el concurso de la *India bonita* fue su *autenticidad* fisiológica indígena, es así que resultó vencedora María Bibiana Uribe, de dieciséis años, oriunda de San Andrés Tenango, Huauchinango, en el estado de Puebla, por conformar “todas las características de la raza: color moreno, ojos negros, estatura pequeña, manos y pies finos, cabello lacio y negro.”⁹³ Esta característica es valorada también en el concurso de *La flor más bella del ejido* porque si bien las participantes son resultado del mestizaje, sus rasgos deben tener más parecido con los indígenas que con los españoles. A principios de los años setenta y finales de los ochenta el rigor del concurso decayó, al permitirse entre las participantes mujeres de piel blanca y ojos claros, y resultar de entre ellas la ganadora, lo que desató comentarios variopintos a la vuelta de la esquina.⁹⁴

Una vez que la *India bonita* –María Bibiana Uribe- fue designada, se le buscó un padrino de origen español, Andrés Fernández y su esposa fueron los elegidos.

92 Anna M. Fernández Poncela y Lilia Venegas Aguilera, *op. cit.* p. 106

93 “La representante de la raza. La princesa de ojos de obsidiana que reinara en las fiestas de septiembre”. *El Universal*. México, 2 de agosto de 1921, segunda sección. p. 9

94 Anna M. Fernández Poncela y Lilia Venegas Aguilera, *op. cit.* p.106-109.

Hemos querido que los padrinos de la India Bonita fueran españoles para conseguir borrar de los espíritus rehacios a la civilización ese odio que ha existido en contra de los hijos de la Madre Patria. Por tanto, nuestra actitud en este caso, bien puede ser un símbolo, pues la representativa de nuestras razas aborígenes irá acompañada de uno de los representativos en México de la heroica y caballerosa España [sic].⁹⁵

Este discurso pone en claro las intenciones de no desligarse de una raza a la que se le admira y es emblema de civilización, contrario a lo que se pensaba de los indígenas, a quienes de manera velada se les rendía tributo en medio del festejo y de manera romántica se les consideraba origen ancestral, pero a quienes en lo cotidiano se tenía en el más completo olvido. Este querer unir a los españoles con los mexicanos simboliza el mestizaje y al mismo tiempo es síntoma del odio que se generó contra los primeros después de la independencia mexicana, síntoma que se deseaba erradicar.

Mientras la *India bonita* planeaba comprar un terreno, una casa y animales,⁹⁶ su padrino gozaba de las mieles de pertenecer a la raza blanca y vencedora:

Su fortuna la ha formado con su esfuerzo propio y con su voluntad de hombre enérgico. Tuvo en suerte, y para bien de muchos, de descubrir una de las minas más ricas en la República, y que se encuentra en Pachuca, Estado de Hidalgo.⁹⁷

95 “El distinguido español don Andrés Fernández y su respetable esposa serán los padrinos de la India Bonita de México María Bibiana Uribe”. *El Universal*. México, 6 de agosto de 1921, primera sección. p. 1

96 “La representante de la raza. La princesa de ojos de obsidiana que reinara en las fiestas de septiembre”. *El Universal, op.cit.* p. 15

97 “El distinguido español don Andrés Fernández y su respetable esposa serán los padrinos de la India Bonita de México María Bibiana Uribe”. *El Universal, op.cit.*

Así que mientras la *India bonita* soñaba con recuperar algo que le pertenecía de ese pasado mítico y de ensueño, a través del dinero obtenido, su padrino lo gozaba sin más esfuerzo que el de pertenecer a una clase glorificada y poderosa.

Considerada la representante de los olvidados, empobrecidos y al mismo tiempo portadores de un pasado rico en historia, María Bibiana asistió a numerosos eventos privados, cena con sus padrinos, visita a la casa de la familia Pani –Alberto, secretario de Relaciones Exteriores, y Ester Alva, la esposa de éste- y también a eventos públicos como su participación en el desfile de los Juegos Florales y las actividades en teatros, una de ellas en el teatro principal el 16 de agosto⁹⁸ y, la última, en el teatro Iris el 25 de septiembre donde se dieron cita varios personajes de la política y el mundo cultural, entre ellos Félix F. Palavicini -presidente del periódico *El Universal*- y embajadores de distintos países. El programa incluyó a la Orquesta Típica del Centenario, la zarzuela de la India bonita, canciones mexicanas y el discurso del español Tomás G. Perrin, cuya intención manifestada de charlar honesta y sencillamente con María Bibiana⁹⁹ se tradujo en un discurso dado al lucimiento. El anhelo de conciliar a las dos razas en favor de la española se entrevió:

Lo que hacer no pudieron las aceradas flechas de tantos valerosos defensores del suelo americano, lo hicieron las no menos penetrantes miradas de las dulces indias. [...] y días llegó en que los hijos de las indias y de los españoles; es decir, los nobles padres de cuantos aquí ves, sintieron en sus venas la estupenda bravura de dos razas heroicas y reclamaron para sí, en nombre de la indomable sangre india, las tierras suyas, tierras que España conquistara, pacificara

98 Aurelio De los Reyes. *Cine y sociedad en México 1896-1930*, vol. II (1920-1924). México: UNAM, 1993. p. 120

99 “El último homenaje a María Bibiana Uribe reina de la raza aborígen en las fiestas patrias”. *El Universal*. México, 26 de septiembre de 1921, primera sección. p. 1

y uniera. Ello fue logrado tras largos años de lucha, y aquellos ardorosos besos que a las vírgenes indias arrancaran los rudos soldados de la conquista, lejos de ser mengua para las mujeres de la raza, florecieron como tres pétalos en los tres colores de una bandera heroica, en los que hoy, en alto, por doquier flamean, como tres claros pregones de independencia.¹⁰⁰

Mensajes de este tipo se advirtieron durante todos los eventos en los que estuvo presente la *India bonita*, desde la gestación del concurso hasta su finalización, la mujer indígena virtuosa germen del mestizaje y el hombre español caballeroso que pese a proceder de los conquistadores, se erige en monumento de la civilización y el poder. A pesar de que las mujeres indígenas fueron violadas por el conquistador español, la acción no era condenable sino que gracias a ello estábamos en un país “civilizado”.

Pasar por alto estos hechos trajo como consecuencia que se considerara a las mujeres como sujetos pasivos, merecedoras de admiración por su belleza y servilismo, pero carentes de dignidad humana. Se debían soportar las vejaciones en pro de ser una raza elevada, los españoles nos habían violentado y la mujer indígena bella había logrado apaciguar esa brusquedad. María Bibiana debía aguardar al mando de su padrino, los jueces, el presidente, sonreír para ser agasajada, ser contestataria no la haría lucir bella.

El concurso tenía el objetivo de avalar el gobierno de Álvaro Obregón, el mensaje era claro: respeto y alabanzas a los españoles y consideración a las clases pobres con el fin de apaciguar los ánimos revolucionarios. El deseo de construir un ideal de unidad entre ambas razas, se valió de un medio de comunicación poderoso, el periódico, publicidad mediática que no ha caído en desuso por los gobiernos en turno.

Este pro-indigenismo va acompañado de un temor, la sociedad en ese entonces había pasado una revolución bastante cruenta donde

100 *Ibidem.*

los indígenas pobres y el reclamo de sus tierras fueron la piedra angular. Asimismo, las relaciones con Estados Unidos no se encontraban en el mejor momento y la amenaza del bolchevismo en México, exagerada por los periódicos, evidenciaba un riesgo al orden social, por ello la táctica de resaltar a una población marginada y pobre. Así lo vislumbró Manuel Gamio, uno de los jueces de la *India bonita*, entrevistado por *El Universal*:

[...] la exaltación que se hace a la raza indígena por medio de uno de sus representantes, es tarea nacionalista de positiva importancia para el país. [...] si esa gigantesca masa sigue viendo que se le considera como pasivo rebaño, indigno de la atención y el comentario de las clases dirigentes, claro es que algún día protestará influenciada por los movimientos renovadores que en la actualidad estremecen a las multitudes de todo el mundo. Y sucederá entonces que esas masas poco ilustradas y sin orientación, serían terribles armas destructoras en manos de caricaturescos agitadores soviéticos, los que después de la más sangrienta lucha que haya destrozado a México, conseguirían quizás, derrotar al capital y abolir el sistema de gobierno [...]¹⁰¹

Se vislumbraba una conducta ventajosa al contrario de una transformista de la realidad de los indígenas, en este derrotero es acertado el comentario de otro de los jurados entrevistados –Aurelio Gómez Carrasco– al señalar que el concurso fue una gran estrategia de marketing del periódico, acertada táctica para arrasar en ventas, en detrimento de sus competidores.¹⁰² Y en tinte sarcástico, Gómez Carrasco deja entrever las necesidades del país en materia de derechos civiles de las mujeres. “Si después de este concurso, EL UNIVERSAL [sic] hace la campaña en pro del sufragio femenino, excuso

101 “La India Bonita de México. Por qué triunfó en la lid María Bibiana Uribe”. *El Universal*, *op.cit.*

102 *Ibidem.*

decirle a usted: ¡Palavicini, Presidente de la República!”¹⁰³ Tendrían que pasar cincuenta y dos años para que este derecho fuera legal.

El concurso de la *India bonita* atrajo a un público ávido de novedad. Me aventuro a inferir que ese pequeño acto facultó de poder temporal a las mujeres, en específico a las indígenas, ese momento efímero le permitió a María Bibiana y a su raza salir del olvido por unos instantes, así destacan Fernández y Venegas: “Quien no tiene mucho o ningún poder en la realidad, pasa a tenerlo simbólicamente, aunque sea como en este caso: el poder de la belleza y la representación de toda una comunidad.”¹⁰⁴ Los indígenas sólo fueron el pretexto, colectividad agasajada que a la postre se sumió de nueva cuenta en las sombras de la miseria.

La *India bonita* no se repitió en ocasiones posteriores, pero Fernández y Venegas la establecen como origen de *La flor más bella del ejido*¹⁰⁵ debido a que las participantes deben presentar rasgos fisonómicos parecidos a los de las indígenas, además de portar trajes típicos de la región del altiplano.¹⁰⁶ Este concurso es autoría del presidente Lázaro Cárdenas¹⁰⁷, en consonancia con la Reforma Agraria instaurada en su gobierno, en los primeros años era requisito para concursar que la familia de la participante



India Bonita, México, *El Universal*, 1921.

103 *Ibidem*

104 Anna M. Fernández Poncela y Lilia Venegas Aguilera, *op. cit.* p.188

105 *Ibidem*, p. 84

106 Algunas características del traje son: Blusa blanca de tela de manta, falda negra o en colores de manta de percal hasta el tobillo. Para una descripción minuciosa véase Anna M. Fernández Poncela y Lilia Venegas Aguilera, *op. cit.* p.119-120

107 *Ibidem*, p. 87

tuviera ejidos en cualquiera de las delegaciones que conforman el distrito federal. Si bien, en la actualidad se valoran otros elementos como el mensaje y el desenvolvimiento y en menor medida la procedencia, siguen siendo centrales las características étnicas y el vestuario regional¹⁰⁸, éste último es paradigma en la mayoría de los concursos de belleza.

El concurso tiene su tradición en el Viernes de Dolores e incluso se bucea en raíces prehispánicas con relación a los sacrificios de mujeres bellas y jóvenes ofrendadas a la diosa Xochiquetzalli¹⁰⁹, sincretismo persistente en muchas de las fiestas mexicanas. También tiene una raíz política al subrayarse la característica ejidal y el fenotipo indígena. “A dos décadas del movimiento armado de la Revolución Mexicana, parece aún necesario establecer el contraste con el México porfiriano (empeñado en ‘blanquear a la población’ e imitar lo francés) y reivindicar, en un ritual festivo, lo que Guillermo Bonfil (1987) llamaría ‘el México Profundo’.”¹¹⁰

Las mujeres que participan en *La flor más bella del ejido* buscan una identificación con la *India bonita*, nada más alejado al ser jóvenes producto de un mestizaje vasto. Pese a que el país, la historia y someramente las características físicas sean mundos compartidos, ni la lengua, ni la situación social son resabios de lo que fuera esa joven indígena oriunda de Huauchinango, Puebla.

Un concurso diferente a los citados es el de las reinas del carnaval de Mazatlán, en este sentido el fenotipo se aleja del indígena para enclavarse en el mestizaje de raíces criollas, es decir, se valoran más el color blanco de las participantes y una altura que rebase la media, “[...] las élites tienden a parecer criollas, sin embargo, la mayoría de ellas como las de la mayor parte de la población son sin duda, en diferentes combinaciones genéticas, mestizas”.¹¹¹

108 *Ibidem*, pp. 117-121

109 *Ibidem*, pp. 69-72

110 *Ibidem*, p. 87

111 Arturo Santamaría Gómez. *El culto a las reinas de Sinaloa y el poder de la belleza*. México: VAS: CODETUR: COBADES, 1999. p.123

La fiesta del carnaval en Mazatlán tiene su origen desde principios del siglo XIX, el pueblo era quien ejecutaba el desenfreno, era el momento de catarsis y esparcimiento; chistes, travesuras y los Juegos de la Harina: “[...] los contendientes enmascarados incursionaban en los barrios contrarios en donde se desarrollaban singulares batallas con cascarones rellenos de harina como proyectiles”.¹¹² Gobernaban durante el tiempo que se permitía el desacato a las leyes de la vida diaria. Reinado efímero del pueblo, el porfiriato bajo el velo del positivismo tenía otros planes para Mazatlán, la imagen de un pueblo escandaloso chocaba con el ideal de modernidad, Santamaría enfatiza:

En la sociedad oligárquica porfiriana no podía suceder otra cosa. De 1898 en adelante la organización y el *gusto* del Carnaval de Mazatlán quedaría en manos de las familias oligárquicas. Desde entonces, casi sin excepción, las reinas del carnaval han sido hijas de las familias pudientes de Mazatlán y de otras ciudades del estado.¹¹³

A partir de los setenta, la monarquía de las reinas en poder de las familias más pudientes del puerto abre paso a la democracia y a un procedimiento de elección un tanto enrevesado y con intervención popular: *el corcholatazo*. Sistema propuesto por Elías Ferrer, publicista de Pepsi Cola, iniciativa que determinaba a la ganadora a partir del mayor número de corcholatas reunidas de la marca de refrescos¹¹⁴, procedimiento que suscitó en sus inicios inconformidad. Dicha práctica es antecedente de la participación de otros sectores sociales de la población mazatleca en los concursos de belleza.

112 Enrique Vega Ayala. “En Mazatlán el tiempo se mide por Carnavales”. *Litoralía, la piel del mar*. [en línea]. [Consulta: 8 de febrero de 2014]. <http://www.carnavalmazatlan.net/pagina.php?s=1>

113 Arturo Santamaría Gómez, *op.cit.* p.150

114 *ibidem*, p. 152

Si bien los tres ejemplos citados responden a tiempos y espacios diferentes, el poder momentáneo de las mujeres le es propio a todas, representan el enlace entre sus congéneres y los demás, desde una postura de reconocimiento del origen indígena o desde una posición de superioridad del mestizo con reminiscencias criollas. Las reinas de belleza personifican los deseos comunitarios, son el enlace comunicativo con la divinidad exaltada o son la representación de un ideal romántico de mexicanidad. En muchos casos el concurso y elección de reina de belleza responden a una tradición que enarbola el sentido y simbolismo comunitario, en otros –Nuestra Belleza México, *Miss Mundo* o *Miss Universo*- expresan necesidades políticas donde las mujeres se convierten en puentes de comercialización o ponderación de la nación en el mercado económico global, el traje típico es componente sustancial.

Durante mi trabajo en Hidalgo noté, por un lado, que los concursos perpetúan las actividades festivas, eso lo explican claramente cuando hablan del porqué de su participación, Vanessa Falcón Pérez –princesa Mixquiahuala 2014- asegura *“a mí me gustaría ser reina del Carnaval porque esta es una de las fiestas con más cultura y tradición por la cual se reconoce parte de la historia de Mixquiahuala de Juárez Hidalgo. Y representar la cultura, tradición y belleza de mi municipio sería un honor para mí.”*¹¹⁵

Por otro lado, la forma en que se realizan los concursos conlleva la reproducción de estereotipos hacia las mujeres, impuestos y perpetuados desde el poder patriarcal, el control de cómo deben vestir, lucir y lo que deben hablar, deja del lado una verdadera postura de discurso, se erigen en objetos momentáneos de entretenimiento del pueblo en lugar de sujetos reformistas de su sociedad.

115 Videograbación realizada en el certamen para reina del Carnaval Mixquiahuala 2014, realizada por Israel Rubio Montiel en Mixquiahuala el 1 de marzo de 2014. Video. Archivo personal de la fotógrafa.

Concursos de belleza tras el visor

De acuerdo a los certámenes de belleza aludidos, la elección de la reina varía, en la actualidad el concurso en pasarela ante un jurado calificador es la regla, anteriormente se elegía a la ganadora de acuerdo al dinero, a las corcholatas o los boletos que lograba reunir cada una. En el siglo XIX era común elegir las a través de su fotografía, las primeras concursantes de belleza en Estados Unidos, fueron elegidas de este modo:

En 1854 [un empresario llamado P.T.Barnum] lanzó la idea de por primera vez hacer desfilar a un grupo de mujeres frente a los jueces que las calificarían, pero ninguna “mujer respetable” aceptó participar por lo que tuvo que recurrir al auxilio de los daguerrotipos para simular la competencia. A pesar de la sustitución de mujeres de carne y hueso por fotografías la idea de Barnum tuvo gran éxito [...] ¹¹⁶

La mentalidad conservadora de mediados del siglo XIX restringía a las mujeres exhibirse en una pasarela a los ojos de jueces en su mayoría hombres, la fotografía por el contrario despersonalizaba y permitía evadir el pudor. La imagen permitía construir un imaginario sobre la persona retratada, las mujeres sufrían en especial la imposición de estereotipos, Ana María Goetschel señala que a inicios del siglo pasado la mayoría de las veces las mujeres ecuatorianas eran representadas desde una perspectiva de divinidad, la belleza exaltaba este rasgo de personalidad ¹¹⁷, México se ajustaba a esta postura.

116 Arturo Santamaría Gómez, *op.cit.* p.176

117 Ana María Goetschel. “Musas, ondinas y misses: estereotipos e imágenes de las mujeres quiteñas en los años treinta del siglo XX”. *Iconos*. Revista de Ciencias Sociales, [en línea] 2004, núm. 20, p. 110 [Consulta: 22 de enero de 2014]. <http://www.flacso.org.ec/docs/i20goetschel.pdf>

En el concurso de la *India bonita* la fotografía es esencial porque encima de ser parámetro de elección de la ganadora, contribuyó a la reafirmación de una imagen nacionalista reverenciada. La participación copiosa de fotógrafos y aficionados correspondió a la promesa de un premio de cien pesos para el dueño de la fotografía más atractiva. “Se entiende, como es natural, que este premio no será tan sólo entregado al fotógrafo que haya tenido la suerte de retratar a la india más bonita [...] sino que, el mismo jurado también fallará en el sentido artístico, es decir, conforme al mejor trabajo presentado.”¹¹⁸

Las imágenes en ningún caso manifestaban la realidad de la población indígena, se valoraba la representación pintoresca, muchos fotógrafos seguían el *modus operandi* de Cruces y Campa¹¹⁹, quienes exaltaban lo mexicano a través de personajes típicos insertados en ambientes cotidianos, muchas veces reconstruidos por los fotógrafos:

[...] el escenario se convierte en una de las claves simbólicas. La experiencia profesional que habían ganado como retratistas de estudio determinó las condiciones en que fueron fotografiados todos sus modelos, es decir, en el interior de su gabinete. En muy raras ocasiones trabajaron al aire libre [...] Este punto de vista descarta cualquier pretensión documental, que en México sólo había sido explorada fotográficamente con los personajes populares, hasta entonces, en algunas vistas estereoscópicas.¹²⁰

Así que la fotografía enviada al periódico de una joven indígena que hace tortillas se considera una joya de lo representativo mexicano,

118 “El concurso de la India Bonita”. *El Universal*. México, 26 de enero de 1921, segunda sección. p. 9

119 Véase punto 2 “Dondequiera que fueres saca foto de lo que vieres” de esta tesis.

120 Patricia Massé Zendejas. *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*. México: INAH. 1998. p. 115

[...] sólo reproducimos una de ellas que viene a ser todo un cuadro nacional. La señorita Guerrero, con el traje típico de las indígenas, se encuentra moliendo la masa en un metate. A su derecha, -tiene un comal sostenido por tres piedras en donde echa una tortilla. A su izquierda, se encuentra el imprescindible chamaco que juega con un canasto.¹²¹

Semejante a la fotografía de la *Buñolera* (1870) y *Mujer moliendo nixtamal* (1860) de Cruces y Campa, pero con la diferencia de erigirse en veracidad, la escena del periódico surge de una búsqueda y encuentro, antípoda de la reconstrucción.

La realidad iba de la mano de escenarios que les pertenecieran a las indígenas dentro del imaginario de lo nacional. Una imagen romántica de las indígenas, porque lo real equivalía más a trabajadoras empobrecidas y subyugadas. Lo forzado era ponerlas en posiciones o lugares correspondientes a la élite, el contexto determinaba la veracidad de la imagen. Cuando llegaron fotografías al periódico que mostraban a las candidatas de modo romántico fueron condenadas y se exhortó a los fotógrafos a darle seriedad al concurso, lógicamente ninguna de estas imágenes aparecieron en el periódico. Una de las columnas donde aparecían los retratos e información de las participantes en *El Universal* apunta lo siguiente:

Suplicamos a todos los que tengan la bondad de enviarnos fotografías para este concurso racial, se sirvan indicar a los fotógrafos que no pongan en actitudes forzadas, ni ridículas a las concursantes, pues hemos estado recibiendo varios retratos, en donde, por falta de “poses” naturales, las interesadas presentan aspectos poco adecuados para poder figurar en el certamen. No es necesario que la candidata ponga los ojos en blanco, se vista con vaporosas gasas, o se peine con mucho chic, pues todos estos

121 “El concurso de la India Bonita.” *El Universal*. México, 11 de marzo de 1921, segunda sección, p. 9.

recursos la harán desmerecer ante los ojos del jurado, quien no la tomaría en cuenta, por dudar que sean verdaderas indias.¹²²

El talante riguroso del concurso con relación a la fotografía es justificado por el organizador cuando menciona que en ocasiones era difícil discernir entre una indígena falsa y una pura, por la habilidad del fotógrafo y su trabajo artístico. Josefa A. de Morales, madrina de María Bibiana, tuvo que enviar un nuevo retrato conforme a las observaciones planteadas.

La fotografía ganadora inscrita en esta tendencia romántica nacionalista, asienta la relación con lo mítico y respetado de los ancestros, el binomio pasado-presente es el emblema de los festejos en 1921 del centenario de la consumación de la independencia mexicana, “[...] después de un severo examen, el jurado se fijó en una hermosa fotografía que representaba a una indígena en actitud hierática, teniendo por fondo la Cruz del Palenque. La obra de arte poseía mucho ambiente nacional [...]”.¹²³ El autor de esta fotografía fue José P. Arriaga, hombre entrado en años quien se ciñó a la imagen de un país comprometido con su raíz indígena, tendencia en la fotografía de esa época, el mismo Arriaga lo ratifica en una entrevista donde platica sus inicios y su experiencia de fotógrafo: “[...] dediqué mis ratos de descanso a obtener instantáneas de grupos populares, de figuras típicas, que cuando las di a conocer, tuve la fortuna de que me fueron compradas en buen número por el propietario de una casa de curiosidades.”¹²⁴ La fotografía ganadora une lo remoto con lo actual gracias a la yuxtaposición de una indígena con las ruinas de Palenque. Romanticismo propio de Cruces y Campa.

122 “El concurso de la India Bonita”. *El Universal*. México, 24 de marzo de 1921, segunda sección. p.9.

123 “Once candidatos al premio en el concurso de la india bonita”. *El Universal*, *op.cit.*

124 “La India Bonita de México. Un momento de charla con el decano de los fotógrafos mexicanos”. *El Universal*. México, 7 de agosto de 1921, tercera sección. p. 1

En los libros *La flor más bella del ejido* y *El culto a las reinas de Sinaloa y el poder de la belleza*, las imágenes se erigen en ilustración de lo teórico en lugar de propuesta fotográfica o eje central del concurso como en la *India Bonita*. Es frecuente que en los múltiples análisis que se han encontrado sobre los concursos de reinas de belleza la fotografía se utilice como elemento comparativo o demostrativo de dicho evento.

Mientras que a finales del siglo XIX y principios del XX las fotografías eran elemento indispensable de elección de las finalistas a reinas de belleza, en la actualidad las reglas de los concursos han cambiado, ahora las chicas se deben presentar en persona para ser evaluadas por un jurado que calificará diferentes aspectos.

Las investigaciones sobre los concursos de belleza, han restringido la mayoría de la veces a la fotografía a ser un elemento de acompañamiento, limitando sus posibilidades técnicas y propositivas.

En el ensayo fotográfico sobre las coronaciones de reinas de belleza en el estado de Hidalgo, construí un discurso que buscaba explorar más allá de la fiesta, elegí ángulos que sobrepasaron las fotografías de frente en ángulo normal, aspecto típico en las fotografías del libro *La flor más bella del ejido*. Además de presentar el vestido y la coronación –elementos de profundo significado en los concursos de belleza–, rastree fotográficamente otros detalles que componen a las reinas de belleza y el certamen: los jueces, las porras, la familia, la sesión de preguntas y respuestas, el anuncio de la ganadora y sus lugares cotidianos o representativos.

5. CON GUSTO LE CANTO A HIDALGO QUE TIENE REINAS BONITAS

Los seres humanos tenemos la necesidad inherente de festejar, de “salirnos del huacal” y gritar de júbilo, porque la cotidianidad nos absorbe y nos mete en una espiral de compromisos económicos, familiares, profesionales y sociales, la rutina se apodera de nuestra vida y poco a poco inhala parte de nuestra alegría, por eso cuando hay una oportunidad de desenfreno nos dejamos ir y, que nos lleven.

En México existen un sinnúmero de celebraciones que van desde cumpleaños hasta fiestas patronales inscritas en la religión católica. Las fiestas en nuestro país sobrepasan a los días en el calendario, no hay pretexto para no sacudirnos la tristeza y la pesadez de los días ordinarios.

El estado de Hidalgo se apunta con ánimo a los festejos, en cada uno de sus 84 municipios, incluida la capital Pachuca de Soto, existe al menos una fiesta principal al año, los hidalguenses tampoco tienen pretexto para la amargura. *“Para la sociedad mexicana los aspectos rituales y lúdicos son fundamentales; somos un pueblo que puede vivir con muchas limitaciones y carencias, pero que no puede dejar de festejar, regocijarse y rememorarse a sí mismo.”*¹²⁵

Hidalgo es un estado del centro del país con una extensión territorial de 20 813 kilómetros cuadrados¹²⁶. Contiene una región boscosa, la Sierra, la Huasteca, varios valles, llanos y lugares montañosos. *“Después del Valle*

125 Héctor L. Zarauz López. *México: Fiestas cívicas, familiares, laborales y nuevos festejos*. México: CONACULTA, 2000. p. 11

126 INEGI. “Superficie estado de Hidalgo” (2011) [en línea] [Consulta: 03 de Abril de 2014]. <http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/hgo/territorio/default.aspx?tema=me&e=13>

del Mezquital, la Sierra cubre la mayor parte del territorio hidalguense."¹²⁷

Algunos grupos étnicos son el tepehua, otomí y nahua.

Además de las misas, las procesiones, los desfiles, los bailes, las peleas de gallos, las corridas de toros, las muestras gastronómicas y las ferias, una pieza característica de algunas festividades cívicas y religiosas son las reinas de belleza, representantes de la población.

Este apartado es la oportunidad de relatar la forma en que viví y lo que aprendí sobre los concursos de belleza de los lugares en los que estuve, a partir de mi experiencia puedo relatar lo que a mi juicio fueron los puntos más importantes, sugerentes o deslucidos de cada evento, de igual manera algunas reinas y concursantes aceptaron que se les realizara una entrevista a la par de la sesión fotográfica, donde compartían cómo se desarrolló el evento, su punto de vista sobre lo sucedido la noche del concurso, su experiencia, sus emociones e impresiones, así como el significado de la fiesta para ellas y su localidad.

Carnaval en Mixquiahuala y la fiesta del Pone y Quita bandera

En una calle llena de algarabía, la gente se dispone a observar lo que va acontecer en unos instantes, niños alborotados compran huevos rellenos de confeti, -¿de a cómo la bolsa? De a diez pesos-. Espuma blanca en aerosol en manos de pequeños que no pasan de la primaria. Una valla es marcada por numerosas sillas puestas en fila, de plástico o madera, pequeñas o grandes. Desde las azoteas se asoman los más privilegiados en vista, pero no a la hora de recibir dulces, la ley de la gravedad hace que los de abajo siempre sean los más afortunados. -¡Ya vienen!- Encabeza

127 Elena Vélez Aretia. *La fuerza de la costumbre en un pueblo otomí: Un estudio sobre los ritos de Tenango de Doria*. México: Gobierno del Estado de Hidalgo, Instituto Hidalguense de la Cultura, 1993, p. 13

*impuesto por los otomíes, y viene de las raíces mixquitl mezquite, yahualli cerco, yahualtic redondo por lo tanto significa lugar donde hay muchos mezquites redondos.*¹²⁹

El territorio de Mixquiahuala fue ocupado por diversas etnias, pero son los toltecas los que dejaron una huella significativa en las costumbres de esta población. Por el lado de los conquistadores es la orden de los franciscanos los que inicialmente evangelizaron a los pobladores de este municipio.¹³⁰

Es por todos sabido que la mezcla entre paganismo –propio de los indígenas del México prehispánico- y cristianismo –traído por los colonizadores- dio a partir de la evangelización un sincretismo estricto en cada una de las celebraciones religiosas que suceden en nuestro país, y Mixquiahuala no es la excepción y su carnaval menos.

Existen diversas teorías del origen y significado del carnaval, una de ellas lo remonta a los griegos, quienes con la intención de adorar a Dionisio, -dios del vino y los excesos- llevaban por las calles de Atenas un *Car navale* (carro naval) con su imagen.¹³¹

Los excesos en bebidas y alimentos, la alteración del orden, la inversión de papeles y jerarquías, -el mendigo era rey y los de arriba eran blanco de burlas-, tiene una relación con las *Saturnales* romanas o *Saturnalia* que “*tendía a evocar o a conmemorar la creencia en una Edad de Oro de la humanidad, un momento en el que los hombres habrían llegado a vivir fuera de condiciones jerárquicas, y más en armonía entre sí y con los dioses.*”¹³²

129 Videograbación realizada en el certamen para reina del Carnaval Mixquiahuala 2014, realizada por Israel Rubio Montiel en Mixquiahuala el 1 de marzo de 2014. Video. Archivo personal de la fotógrafa.

130 Milton Flores Moreno, *op.cit.* pp. 24-25

131 Artemio Arroyo Mosqueda. *El carnaval en el estado de Hidalgo*. Fotografías de Alicia Ahumada Salaiz, Miguel Ángel García, Cecilia Guerrero y Rodrigo Maawad. México: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, 2011, p. 18

132 *Ibidem*, p. 18.

Como en todo acto de evangelización para implementar la nueva creencia, es necesario conservar algunas de las tradiciones precedentes para que el cometido se logre con mejores resultados. Pese a que con el tiempo se logra sacar algunos de los antiguos ritos, lo esencial se conserva, Quiroz Malca señala:

De acuerdo con Caro Baroja, el Carnaval, quiérase o no, es un hijo (así sea pródigo) del cristianismo, aunque la tradición haya existido desde fechas oscuras de la Edad Media europea, cuando se fijaron sus caracteres y se incluyeron varias fiestas de raigambre pagana.¹³³

El carnaval se deriva de la palabra *carna vale* que significa adiós a la carne,¹³⁴ es el momento en que se permite que el orden imperante sea quebrantando para posteriormente llegar un momento de reflexión y recogimiento con la semana santa.

En el municipio de Mixquiahuala de Juárez, la entrega de la cruz y el corta-gallo son parte de las fiestas del carnaval, así como la celebración de La Pone y Quita Bandera la más importante de todas. La cual se hace en honor de dos santos: San Antonio de Padua y San Nicolás de Tolentino. Quince días antes del carnaval los hombres de Mixquiahuala se dirigen a un cerro ubicado en la parte noroeste de Tepatepec, para recoger la cucharilla, una planta de la familia de los agaves con la cual confeccionan la portada de las ermitas donde estarán los santos patronos mencionados.¹³⁵

Los *shitas* o *disfrazados* y mayordomos tienen un papel importante en esta celebración, los primeros son los encargados de divertir e incitar al pueblo a que participe en el baile de la bandera y aporte dinero para las celebraciones, los segundos se encargan de toda la organización, desde

133 Haydée Quiroz Malca. *El Carnaval en México abanico de cultura*. México: CONACULTA, 2002, p. 21

134 Artemio Arroyo Mosqueda, *op.cit.* p. 20

135 Milton Flores Moreno, *op.cit.* p. 41

la comida, verificar quienes participarán, la confección de la ermita y otras actividades relacionadas con la realización del evento.

La Pone y Quita Bandera consiste en que los fieles de San Nicolás y los de San Antonio, cada uno con su respectivo santo patrono y mayordomo, pondere en lo alto la bandera de cada santo, en las astas destinadas a ese fin, un día es para un santo y, al día siguiente, para el otro. Las banderas permanecen en lo alto durante siete días enfrente de las ermitas, para ser los mayordomos que van de salida los encargados de la ceremonia de Quita Bandera con ayuda de los *shitas* a su cargo.¹³⁶

El cronista de Mixquiahuala Milton Flores Moreno apunta que la ceremonia tiene distintas versiones, una de ellas concluye que los dos barrios tuvieron problemas durante mucho tiempo y que una vez solucionados éstos, decidieron que la imagen de cada barrio visitaría la del otro y viceversa, acompañado de banquetes y ofrendas para el santo.

La tradición de levantar la bandera es común en otras regiones del estado de Hidalgo como en Metztitlán donde *“el lanzamiento de la bandera anuncia, según los vecinos, que el festejo se encuentra en curso y sin contratiempos para su inmediata realización.”*¹³⁷

El conocimiento de esta ceremonia se vuelve de suma importancia en el concurso porque en la parte de preguntas y respuestas, los concursantes deben saber el significado del carnaval, de La Pone y Quita Bandera, del Corta-Gallo, de la etimología de la palabra Mixquiahuala y el significado del huevo para los antepasados. Esta última pregunta fue contestada por la participante Marisol Martínez Sánchez quien comentó que *“éste es quebrado en la cabeza de las personas demostrando afecto hacia ellas”*.¹³⁸

136 *Ibidem*, pp. 47-51

137 Artemio Arroyo Mosqueda, *op.cit.* p. 55

138 Videgrabación realizada en el certamen para reina del Carnaval Mixquiahuala 2014, realizada por Israel Rubio Montiel en Mixquiahuala el 1 de marzo de 2014. Video. Archivo personal de la fotógrafa.

Estas preguntas se vuelven tópicos y aun cuando en muchas ocasiones se nota el efecto repetitivo, la mayoría de las participantes logra salir bien librada de los cuestionamientos, esta parte tiene significado para la parte de desenvolvimiento escénico que vale el 35 por ciento del resultado final.

Otra costumbre que tiene mucho peso durante el desfile es cuando la reina y sus princesas avientan dulces a la concurrencia, esto al igual que romper huevos de confeti “equivale a deparar buenos deseos”¹³⁹ o como lo sostiene la reina del carnaval 2014 Liseth Adriana Martínez Sánchez, “es una forma de agradecimiento hacia las personas”.¹⁴⁰

Lo anterior es muestra que para ser reina no sólo se debe participar en la fiesta y involucrarse de la algarabía general, además se vuelve un requisito conocer, aunque sea de manera simple y a fuerza de repetición, qué es el carnaval y cuáles son las principales actividades que se realizan dentro de él, porque como muchas de las participantes sostienen al inicio de su presentación ante el público y los jueces, son orgullosamente Mixquiahualenses y para serlo deben saber mínimamente que significan esas palabras, que no sean frases al aire sino introyectadas por las participantes.

A cada santo le llega su día de fiesta

Los santos patronos son los veladores, la comunidad se encomienda a ellos para recibir su protección con la esperanza de que lo económico sea siempre próspero, que cuiden el turismo, la agricultura y la salud de sus moradores, a cambio la población les ofrece una fiesta en grande para ser merecedores de sus favores.

139 Artemio Arroyo Mosqueda, *op.cit.* p. 52

140 Entrevista de Liliana Velázquez Betancourt a Liseth Adriana Martínez Sánchez, reina del Carnaval Mixquiahuala, Hidalgo; febrero de 2014.

En la mayor parte de los poblados, la fiesta dedicada al santo patrono –incluidos, claro está, las vírgenes y los Cristos considerados como tales- adquiere una enorme importancia. El trabajo se suspende ese día y los demás que se dediquen a la fiesta, y lo sagrado toma lugar preferentemente en lo cotidiano.¹⁴¹

Hidalgo, como cualquier estado de la república, participa de los favores de sus santos y organiza ferias en torno a cada festividad, en la población de Omitlán de Juárez se venera a Nuestra Señora del Refugio, misma patrona que en el municipio de Metztlán, el día de la celebración en ambos lugares es el 4 de julio, el primero se envuelve en un ambiente de manzanas y el segundo de cactáceas.

Santa Patrona Virgen del Refugio

Los hombres y las mujeres solemos tener nuestro jardín secreto,
pero para los hidalguenses la Barranca de Metztlán,
escondida tras sus cactáceas,
es también una puerta de entrada al paraíso de la botánica.
Desde sus tallos vigorosos, las cactáceas son centinelas.”

ELENA PONIATOWSKA

En el municipio de Metztlán –segundo más grande del estado- localizado a 101 kilómetros al norte de la capital hidalguense,¹⁴² la celebración de Nuestra Señora del Refugio inicia días antes del 4 de julio. El certamen y coronación de la reina Metztlán 2013 se llevó a cabo el 2 de julio, la plaza principal fue el escenario, una banda de música de rock amenizó el evento

141 María del Consuelo Cuevas Cardona, coord. *El encuentro de los pueblos (Fiestas del estado de Hidalgo)*. Investigación por Olga Leticia Malpica Jiménez, Elena Vélez Aretia y María del Consuelo Cuevas Cardona. México: Gobierno del Estado de Hidalgo: Instituto Hidalguense de la Cultura, 1992, p. 99

142 José Vergara Vergara. *Conventos Agustinos en Hidalgo. Convento de los Santos Reyes Metztlán. Convento de Santa María Molango*. México: Mina Editorial: Dirección General de Publicaciones e Impresos del Gobierno del Estado de Hidalgo, 2012, p. 27

y las cuatro concursantes se presentaron ante el público. Las cactáceas fueron el adorno principal, “[...] son las plantas que más se asemejan a las piedras. Piedras vivas, su piel es de roca; así como la ballena gris parece un peñasco cuando sale del mar, nos preguntamos dónde terminan las cactáceas y dónde comienza la piedra.”¹⁴³

En la época prehispánica “[...] los primeros moradores de la provincia tenían la costumbre de atacar a sus enemigos en noches de luna y que por esta razón, los llamaban los meztitlanecas, que quiere decir los de la luna.”¹⁴⁴ Por tal motivo, el nombre de Metztitlán se compone de las raíces nahuas *metztli* (luna) y *tlan* (lugar).¹⁴⁵

Para María Mercedes Hernández Aranda, reina de Metztitlán 2013, este elemento nocturno fue fundamental para la configuración de su vestimenta, *Meche* –como le dicen sus amigos– explica que los jueces califican además del desenvolvimiento escénico, la presentación y la respuesta a la pregunta final, el vestuario tradicional.

Mi traje regional fue de manta y estaba pintado (sic) la luna llena, y sobre la luna llena la Virgen del Refugio sobre agua, porque esos tres elementos: bueno el primero, la luna, porque Metztitlán significa lugar de la luna, la virgen del refugio en honor a ella es la feria y el agua porque Metztitlán siempre ha sido un lugar que ha sufrido de inundaciones por la laguna, y sería algo característico. En las dos partes laterales, en una estaba el Achiquiliche, que es un ave que existió solamente en Metztitlán, es una especie endémica, pero lamentablemente ya está extinta, y, en el otro lado, un correcaminos que es también parte de la fauna de nuestro municipio. Y en la parte de atrás el ex convento y alrededor las cactáceas que son bastantes

143 Elena Poniatowska. “La Barranca de Metztitlán”. En *Barranca de Metztitlán, Reserva de la Biósfera*. Fotografías en blanco y negro de Alicia Ahumada. México: Offset Rebosán, S.A. de C.V.; 2002, p. 22

144 José Vergara Vergara. *op. cit.* p. 38

145 Elena Poniatowska. “La Barranca de Metztitlán”. *op.cit.* p. 29

especies las que están en nuestro municipio, así como el cerro del león que es el que se ve en la parte de atrás del convento.¹⁴⁶

Anteriormente se ha mencionado que este es un componente que marca y configura la identidad de las participantes. Porque el traje se compone del territorio con su fauna y flora, de las raíces prehispánicas con la mitología de la luna y del catolicismo con la imagen de la santa patrona.

Para las fotografías de cotidianidad, *Meche* eligió un lugar característico de su comunidad, el exconvento de los Santos Reyes, edificio arquitectónico que remonta su origen al siglo XVI, sobre éste no existe información documental rigurosa de su construcción pero mucho de lo que se conoce se basa en la comparación y el “*análisis de las tipologías arquitectónicas y formas decorativas que se aprecian en los monumentos, con el propósito de ubicarlos cronológicamente o bien integrarlos dentro del estilo de algún arquitecto.*”¹⁴⁷ Se sabe que su construcción data desde 1539 hasta 1560,¹⁴⁸ y fue erigido por los agustinos. El exconvento, como ya se indicó, también formó parte de la vestimenta de la reina Metztitlán 2013, por ello es obvia la intención de que las fotografías se realizarán ahí.

Y aunque ella nació en Atotonilco el Grande, municipio del estado de Hidalgo colindante con Metztitlán, situación que produjo inconformidad por parte de las otras participantes, por momentos al escucharla hablar sobre su municipio me parecía una cactácea más en el lugar y me daba la impresión de que sus ideales iban a la par del vuelo del achiquiliche antes de su extinción.

El municipio de Omitlán de Juárez también celebra a la Virgen del Refugio, esta localidad se encuentra a pocos kilómetros de la capital del estado de Hidalgo, entre los municipios de Real del Monte y Huasca de

146 Entrevista de Liliana Velázquez Betancourt a María Mercedes Hernández Aranda, reina fiesta Nuestra Señora del Refugio, Metztitlán, Hidalgo; Julio 2013.

147 José Vergara Vergara. *op.cit.* p. 71

148 *Ibidem*, p. 64

Ocampo. “Es uno de los más jóvenes del estado pues apenas se creó en 1862, su cabecera municipal está entre las poblaciones más pintorescas de la región.”¹⁴⁹ Su ubicación permitió que se establecieran en su territorio haciendas dedicadas a la minería. La palabra Omitlán quiere decir *lugar entre dos*, haciendo referencia al Zumate conformado por dos piedras de gran tamaño.¹⁵⁰

Algunas de las haciendas que se establecieron en el municipio para la minería que se desarrollaba a finales del siglo XIX y principios del XX, se encuentra la de Sánchez, la de San Francisco, San Diego, Hacienda de Guerrero y la de Velasco¹⁵¹, esta última fue escenario para las fotografías de cotidianidad de la Flor de la Manzana 2013, nombramiento que obtuvo Jessica Cecilia Flores Mejía. Ella eligió este lugar por ser ella de la comunidad de Velasco. También externó su propósito de ser retratada en los lugares turísticos de su comunidad y subir las imágenes a las redes sociales, como parte de las actividades que desea emprender en su reinado, puesto que le parece importante “promover el turismo en Omitlán, motivar a las personas a que vengan a conocer el pueblo, las tradiciones y la cultura. Que Omitlán sea un pueblo más visitado”.¹⁵²

La fiesta en honor de la Virgen del Refugio en Omitlán de Juárez inicia “desde nueve días antes con un novenario. [...] tiene nueve barrios y cada día uno de ellos sale en procesión cargando un pequeño cuadro con la imagen de la Virgen, que es llevado hasta su templo.”¹⁵³

La feria de la manzana, que inicia a la par de la fiesta, tiene como evento principal la elección y coronación de la Flor de la Manzana, soberana que

149 Belem Oviedo Gámez y Marco A. Hernández Badillo. *Ruta de la plata. Distrito Minero de Real del Monte y Pachuca, Mineral de la Reforma, Mineral de El Chico, Huasca y Omitlán. (Turismo Cultural en Sitios de Patrimonio Minero)*. México: Archivo Histórico y Museo de Minería, Asociación Civil. s/f, p. 43

150 *Ibidem*, p. 43

151 *Ibidem*, pp-42-67

152 Entrevista de Liliana Velázquez Betancourt a Jessica Cecilia Flores Mejía, Flor de la manzana 2013, Omitlán de Juárez, Hidalgo; Julio de 2013.

153 María del Consuelo Cuevas Cardona, coord. *op.cit.* pp.123-124

será partícipe de los eventos importantes de la celebración, como la inauguración de la feria y la quema del castillo. Este título lo recibe debido a que en el municipio se “produce una manzana muy pequeña que se empieza a dar a mediados de junio, por lo que recibe el nombre de ‘manzana de san Juan’. Cada año se realiza la muestra gastronómica con productos derivados de la manzana.



Procesión en honor de la Virgen del Refugio. Omitlán de Juárez 2013. Fotografía Liliana Velázquez Betancourt.

Santo Patrono San Agustín

Cada 28 de agosto se festeja al patrono del municipio de San Agustín Tlaxiaca. Esta localidad se encuentra cerca de Pachuca, yendo por la carretera al Valle del Mezquital. *“Antiguamente el pueblo se llamaba sólo Tlaxiaca, que en hñähñú significa ‘donde se juega la pelota’; pero, al traer la imagen del santo a este lugar, se añadió el nombre de San Agustín al de Tlaxiaca, lo que dio una nueva identidad al poblado.”*¹⁵⁴

Semejante a otros lugares, la fiesta inicia días antes, en este caso el santo patrono visita los cuatro barrios del municipio: Huizache el 24 de agosto, El Fresno el 25, Casa Grande el 26 y Mexiquito el 27.¹⁵⁵ La fiesta se acompaña de su inseparable feria, corrida de toros, eventos deportivos y coronación de la reina. Para dicho acontecimiento no existe una convocatoria, sino se le encarga al delegado de cada barrio que elija a una joven para participar, en total son cuatro candidatas, en el año 2011, la representación fue de la siguiente manera: Jacqueline Sánchez Sánchez

154 María del Consuelo Cuevas Cardona, coord. *op.cit.* p. 143

155 *Ibidem*, p. 143

por Huizache, Ixchel Hernández Hernández por el Fresno, Xitlaly Hinojosa Jiménez por Casa Grande y Joseline Lucero Pérez Flores por Mexiquito. Resultando reina de San Agustín 2011 Xitlaly, y de este mismo certamen eligen a otra reina, representante de las fiestas patrias, donde Joseline obtuvo el título.

A diferencia de otros certámenes donde se corona a la ganadora el mismo día del concurso, en este caso la coronación se realizó un día después -el 28 de agosto-, noche anterior al tradicional ascenso de la cruz al cerro de la providencia, “[...] antiguamente en la punta del cerro había una cruz de palma a la que veneraban; con el tiempo se fue deteriorando y



Peregrinación al cerro de la Providencia.
San Agustín Tlaxiaca 2011.
Fotografía Liliana Velázquez Betancourt

la tuvieron que sustituir en el año de 1872. Desde entonces, el 29 de agosto el pueblo de San Agustín Tlaxiaca celebra la subida de la cruz [...]”¹⁵⁶ Aunque cada barrio tiene su cruz, la principal mide cuatro metros de alto y dos de ancho con un peso aproximado de doscientos kilos,¹⁵⁷ por tal motivo la cargan entre varios hombres y con varios relevos durante todo el recorrido.

Cada barrio, además de ser representado por una candidata que tiene belleza, elegancia y simpatía, es cuidado por su respectiva virgen que también sube al cerro, en este caso son mujeres las que cargan su imagen.

Una vez que se ha llegado a la cima y las cruces son colocadas en el altar, se oficia una misa y, en consecuencia, se procede al alboroto, comida,

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 145

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 146

dulces, bebidas por todos lados, es una pequeña feria en las alturas, las reinas 2011 –la de San Agustín y la de las fiestas patrias- están con sus amigas, ríen y comen, disfrutan de la música de banda. Ni la señorita fotogenia –Jacqueline- ni la princesa-Ixchel- hicieron acto de aparición, sólo las reinas participaron de la felicidad con sus súbditos. Por otro lado, la gente espera las colaciones que son enviadas como proyectiles por el aire, todos se abalanzan, quieren ganarse algo, por lo menos una bolsa de dulces.

Similar que en Omitlán, el interés principal de los organizadores es que la chica ganadora sepa exhibir al municipio, a través de la belleza y de la seguridad, así lo expresa Jessica, una de las coordinadoras del evento, “[...] si ahorita puedes influir en las niñas para que no sólo se preocupen por la belleza sino también por su desarrollo intelectual [...], en un futuro van a ser profesionistas que nos van a representar como tlaxiaguenses y también van a influir para el crecimiento y desarrollo de San Agustín”.¹⁵⁸ Lo importante es que sean la portada del municipio en el exterior, lo que da como resultado un turismo más próspero. No obstante, en muchas ocasiones es una responsabilidad grande para las jóvenes, quienes asisten a la escuela y están en una edad en que sus preocupaciones rebasan las del municipio, y menos sin un apoyo económico que les permita involucrarse al cien por ciento.

Entre gritos y flores ¡Viva México! Señor@s

Las fiestas cívicas a diferencia de las religiosas son presididas por autoridades municipales –presidente o delegado- en lugar de eclesiásticos. Éstas tienen la finalidad de recordar los actos o personajes históricos de algún lugar con la intención, la mayoría de las veces, de validar el discurso

158 Entrevista de Liliana Velázquez Betancourt a organizadora fiesta de San Agustín. San Agustín Tlaxiaca, Hidalgo; 2011.



o la manera de proceder de cierto gobierno en el poder, es decir, legitiman, así lo apunta Héctor L. Zarauz:

Este tipo de conmemoraciones normalmente son dirigidas verticalmente desde las instituciones estatales, con el fin de transmitir una idea legitimadora del orden establecido, además de crear un sentimiento de unidad y pertenencia entre los mexicanos, por lo cual tienden a insuflar de patriotismo a la población.¹⁵⁹

Claro ejemplo de ello son los festejos del centenario y del bicentenario de la independencia de México llevados a cabo el primero por Porfirio Díaz y el segundo por Felipe Calderón, los cuales responden a una intención de legitimar a dos gobiernos rechazados, el primero después de tantos años en el poder buscó dar un cariz verdadero a una dictadura que sería derrocada por un movimiento armado y, el segundo, intentó quitar el velo de presidente ilegítimo originado por unas elecciones que se presumieron sucias, así como quitar el dedo acusador de ser el artífice de una guerra violenta que todavía tiene sumido al país.

El gobierno de Felipe Calderón fue inspiración para la película *El infierno* del director Luis Estrada, donde en la escena del grito del bicentenario de la independencia, las balaceras y la sangre son la marca del festejo. Con la guerra en contra del narcotráfico Felipe Calderón parecía estar en una lucha similar a la que vivieron Hidalgo en la independencia y Zapata en la revolución, de ahí la importancia de las conmemoraciones cívicas, María José Garrido propone que “[...] *el universo celebrativo en cada periodo fue diseñado para cumplir fines de tipo propagandístico a favor del proyecto de Estado propuesto por la élite gobernante y que cada uno fue elaborado a partir de la idea de la historia vigente en ese momento.*”¹⁶⁰

159 Héctor L. Zarauz López. *op.cit.* p.14

160 María José Garrido Asperó. *Fiestas cívicas históricas en la ciudad de México, 1765-1823*. México: Instituto Mora, 2006, p. 20

Las fiestas patrias se han festejado prácticamente desde la consumación de la Independencia, empezando con Agustín de Iturbide y hasta la fecha, cada líder del poder ejecutivo le ha puesto su impronta a las celebraciones. Zarauz puntualiza:

Aquí vale señalar la importancia discursiva del grito de independencia, pues permite hacer un seguimiento de las preocupaciones, metas y obsesiones de cada gobierno, así como un retrato de las personalidades en el poder. Así los primeros presidentes posrevolucionarios solían ser parcos en sus arengas a la multitud pues se limitaban a gritar ¡vivas! A la patria y a México.¹⁶¹

A pesar del carácter manipulador de los festejos y su adecuación a intereses del político en marcha, los mexicanos asisten cada 16 de septiembre a desgarrarse la garganta con el ánimo de olvidar que nos están robando, asesinando y mintiendo, aún creemos que realmente asistimos a la glorificación de un país libre. Por más que sabemos que los ideales de los héroes que nos dieron patria quedaron en el abandono, la fiesta absorbe todas las preocupaciones y espanta al miedo.

Los mexicanos asisten al grito, a corear el himno nacional, a coronar a la reina de la patria, a bailar, a emborracharse, a subirse a los juegos mecánicos, comprar golosinas, jugar a los dados, a las canicas, a olvidarse de su vida diaria, a olvidar las muertes que cada día se ven en la televisión y en el periódico.

Al menos eso se puede ver a simple vista en el municipio de San Agustín Tlaxiaca, donde Joseline Lucero Pérez Flores fue electa durante los festejos a San Agustín el 28 de agosto y coronada reina el 15 de septiembre de 2011. Para ella ser reina es un orgullo representar a su barrio y ser parte de la tradición de su municipio.¹⁶²

161 Héctor L. Zarauz López. *op.cit.* p. 74

162 Entrevista de Liliana Velázquez Betancourt a Joseline Lucero Pérez Flores, reina fiestas patrias San Agustín Tlaxiaca, Hidalgo; Agosto de 2011.

En la población de Las Vigas, en el Municipio de Almoloya, Hidalgo, América Maldonado Ruíz, reina de la primavera 2011, dice con real convicción que los festejos de su comunidad son más por el natalicio de Benito Juárez que por la entrada de una nueva estación, ella cree que esta es la fiesta más grande de su pueblo, a causa de que existe una división de religiones entre evangelistas, católicos y testigos de Jehová lo que impide que la fiesta patronal no goce de tanto esplendor, en cambio un evento cívico en honor del Benemérito de las Américas le da un carácter laico y, como resultado, la mayoría de los habitantes se involucran en la celebración.

Benito Juárez fue un presidente de origen indígena zapoteca, quien gobernó el país por casi 15 años¹⁶³ (1858-1872), es el artífice de la separación Iglesia-Estado a través de las leyes de Reforma. Esto provocó inconformidad del ala conservadora dando inicio a la guerra de Reforma y al incremento de la deuda externa y su eventual cancelación del pago lo que originó la intervención de los franceses en el país en 1862 y la imposición del emperador austriaco Maximiliano de Habsburgo. Es hasta 1867 que éste es derrotado y fusilado, de este modo Juárez regresa al poder.

Más tarde, sus múltiples reelecciones originaron descontento en sus opositores entre ellos Porfirio Díaz. El disgusto le dura poco, en 1871 es la última reelección de Juárez, dado que fallece al año siguiente. Su natalicio entró a las filas conmemorativas poco tiempo después de su muerte.

La sociedad mexicana lo adoptó y lo venera, hasta la fecha, como uno de sus máximos héroes. Es así que las conmemoraciones a Juárez se empezaron a dar de manera inmediata después de su muerte, en un principio tanto al aniversario de su nacimiento como a su aniversario luctuoso. Esto debido a una sugerencia del nuevo presidente de la República Sebastián Lerdo de Tejada, al abrirse el

163 Héctor L. Zarauz López. *op.cit.* p. 46

tercer periodo de sesiones del Congreso de la Unión, en septiembre de 1872.¹⁶⁴

En un principio Porfirio Díaz no se mostró entusiasta de los festejos, fueron sobrios y sin lucimiento, años después serían más llamativos y constantes, se evidenciaba una necesidad de legitimación del gobierno de Porfirio Díaz ya que sabía que Juárez era un personaje querido por la ciudadanía mexicana.¹⁶⁵ Situación evidente en la conversación con América al subrayar de manera persistente en honor de quien es la celebración.

Coronaciones en algunas poblaciones del estado de Hidalgo

Para todos aquellos que dicen que los concursos de belleza son un mercado de carne quiero que sepan que cuando se trata de nuestros cuerpos, hacemos lo que sea que elijamos. Sólo nosotras, nadie más.

**Discurso pronunciado por Linor Arbigil
al momento de entregar la corona**

Miss Israel 1999

A partir de la inmersión en diferentes fiestas pude percatarme que ninguna es igual, tendrán similitudes pero la apropiación y significación varía dependiendo de cada comunidad. Las coronaciones de reinas en el estado de Hidalgo no son la excepción, mientras en Mixquiahuala surge una convocatoria, las jóvenes



Porra en la localidad de La Estanzuela, Mineral del Chico 2012.

Fotografía Liliana Velázquez Betancourt.

164 *Ibidem*, p. 46

165 *Ibidem*, p. 49

asisten a cursos, elaboran su traje representativo de Carnaval, desfilan ante un jurado calificador y la ganadora es premiada al final con ocho mil pesos, en la Estanzuela, municipio de Mineral del Chico se les hace la invitación a las participantes y el día de fiesta son elegidas a través de la porra, lo que suscita inconformidad en algunos, esta falta de esmero denota falta de seriedad, el concurso se vive como un requisito secundario al contrario que en Mixquiahuala donde la reina es pieza fundamental del Carnaval.

Desarrollo de los concursos de belleza

En Mixquiahuala durante 2013 y 2014 pude notar que se le da bastante importancia al certamen, lo que genera una participación significativa, primero surge la convocatoria la cual plantea ciertos requisitos: edad límite, soltería, oriunda del municipio y vestimenta característica. Los elementos a calificar son: belleza 40%, desenvolvimiento escénico 35%, traje representativo y alusivo a carnaval 25%.

La convocatoria para la Flor de la Manzana 2013 en Omitlán de Juárez también establecía ciertas estipulaciones como son: ser omitense, tener entre 15 y 21 años, ser estudiante, soltera y gozar de buena salud. La ganadora tendría obligaciones posteriores como estar presente en los eventos cívicos-sociales, también podría participar en el Certamen Estatal Nuestra Belleza Hidalgo. Los aspectos que se consideraron para elegir a la ganadora fueron apariencia, peinado, maquillaje, desenvolvimiento, carisma, talento y postura, sin referencia de porcentaje en ninguno.

Otro municipio que se rige por convocatoria es Metztlán donde las exigencias son ser residente del municipio, tener una edad de rango entre 16 y 23 años, ser soltera, portar un traje representativo el día del certamen y tener conocimientos esenciales de la comunidad para la sección de preguntas y respuestas. Se observa que en esta convocatoria

no es requisito ser originaria del municipio, con la residencia es suficiente, motivo que generó controversia en el certamen del 2013 porque *Meche* es oriunda de Atotonilco el Grande, por tanto, las demás concursantes señalaron su origen. La invitación para participar se hace por medio del líder municipal o del delegado, en el 2013 fue por medio de las ex reinas.

Aunado a la búsqueda del vestido de noche y a la confección del traje regional, donde el pago corre por su cuenta, algunas participantes con tal de aminorar el gasto se involucran en la venta de boletos.

América, reina de la primavera 2011 en Las Vigas, municipio de Almoloya de Juárez, Hidalgo, mencionó que todos cooperan para la fiesta, la reina y sus princesas aportaron para la comida. Además ese año, la intención era que la venta de boletos determinaría a la ganadora, las reglas cambiaron de último momento porque las demás participantes vieron una considerable desventaja ante América. Un sorteo parecía una opción más justa, y de todas maneras la suerte quiso coronar a América. Otro lugar donde se organizó venta de boletos fue en la feria de San Agustín Tlaxiaca 2011, donde el 50% de las ganancias fue para las jóvenes y el otro 50% para la organización del evento.

En las capacitaciones a las que asisten algunas de las jóvenes como requisito de participación, se les enseña principalmente a caminar en pasarela, a desenvolverse en el escenario, a tener confianza al hablar y algunos tips para la sesión de preguntas y respuestas, incluso en Omitlán las chicas salieron disfrazadas de mineras como parte de una coreografía, elemento que es típico en algunos concursos.

Otro factor que deben considerar las participantes días antes del concurso es la organización de la porra. En la fiesta de Nuestra señora del Refugio 2013, en Metztlán, para apoyar de manera clara a su concursante los integrantes de cada porra se uniformaron de un mismo color, el azul para *Meche*, el verde para Paulina y el anaranjado para Laura. La porra se

desgañita por exaltar a su candidata, no escatima en banda de música, en gritos, matracas, imágenes coloridas y en hurras para su representante. La reina de la porra casi siempre es la mamá de la participante, también es la que está siempre a su lado en los ensayos, en la felicidad de ganar y en la tristeza de perder. Para Lisseth, reina del carnaval Mixquiahuala 2014, sin el apoyo de su mamá quizá no hubiera podido ganar, porque ella elaboró el traje representativo de arlequín y para Lisseth este traje fue la pieza clave en su triunfo.¹⁶⁶

La elección de la reina normalmente depende de un jurado calificador conformado por ex reinas, reinas de otros lugares, personajes representativos del municipio, conductores de televisión y/o estilistas. La excepción fue la Estanzuela que se eligió por aplauso y las Vigas que fue por sorteo.

El certamen tiene un curso similar en los distintos lugares, con variaciones en el orden o en la inclusión de elementos, en Mixquiahuala de Juárez el concurso para reina del Carnaval en 2013 y 2014 se desarrolló de la siguiente manera: coreografía de apertura del evento, presentación de las candidatas donde dicen su nombre, edad, escolaridad, barrio al que representan y el por qué de su participación. Lo siguiente es la pasarela, primero en vestido casual, después en traje representativo –aquí es importante señalar que las jóvenes escriben una breve explicación de su vestimenta- y, por último, en vestido de noche para concluir con la ronda de preguntas y respuestas, antes de que los jueces comiencen a deliberar hacen una pasarela final con todas las concursantes.

En Metztitlán se desarrolló de manera similar, salvo que no hubo coreografía. En la Estanzuela sólo llevan un vestido y no se hace pasarela, se presentan las jóvenes y después de manera rápida se les escoge a través de los aplausos, es un tanto imparcial y desorganizado. Omitlán

166 Entrevista de Liliana Velázquez Betancourt a Lisseth Adriana Martínez Sánchez, reina del Carnaval Mixquiahuala, Hidalgo; marzo de 2014.

de Juárez es muy similar a Mixquiahuala, coreografía inicial, seguida por pasarela en traje representativo de varios estados y en traje de noche, para concluir con la ronda de preguntas y respuestas y pasarela de cierre.

Se entrega un premio en efectivo a la ganadora, el premio más alto es el que dan en Mixquiahuala que es de ocho mil pesos para la ganadora, sigue Omitlán de Juárez con siete mil pesos y Metztlán con tres mil pesos, en la Estanzuela, San Agustín Tlaxiaca y Las Vigas no dan ningún incentivo económico a la reina electa.

Significado de los concursos de belleza

La mayoría de las veces las jóvenes afirman que participan porque es una tradición importante que se debe conservar, a la par que reafirman su pertenencia a ese lugar. Me pareció necesario que además de mostrarlas en el festejo, las retratara en sus lugares habituales para exhibir que son parte de un lugar y que su reinado no debe sólo estructurarse en el festejo sino en la vida diaria, dejar este mundo al revés como parte de una estructura que valore a las mujeres y las inscriba como identidad fundamental en la historia de la comunidad.

A María Mercedes de Metztlán le es relevante involucrarse en las actividades de su municipio porque forma parte de sus vivencias. *“Más que verlo como un concurso tan frío de belleza, verlo como algo en que puedes participar y convivir con las personas, que te vean de cerca, vean cómo eres, qué sabes y qué quieres en la vida y qué le puedes aportar a tu municipio. [...] También sabemos y nos gusta estar enteradas del mundo.”*¹⁶⁷

167 Entrevista de Liliana Velázquez Betancourt a María Mercedes Hernández Aranda, reina de la fiesta a Nuestra Señora del Refugio, Metztlán, Hidalgo; julio de 2013.

Experiencias

En algunos casos las participantes no esperan ganar, surge una duda pero una vez que las anuncian como ganadoras se dicen satisfechas con su triunfo, por el esfuerzo y empeño que pusieron durante el concurso, así expresó *Meche* reina Metztlán 2013:

La verdad yo sentí que di lo mejor de mí, entonces siempre esperas un buen resultado, pero sí surgen inseguridades de decir bueno que tal si yo di lo mejor de mí pero ellos no lo notaron de esa forma, sí creí que tal vez no tuviera el primer lugar por un momento, pero no sé algo me decía que lo había hecho bien, que yo merecía el primer lugar, en mi mente estaba: tú tranquila, si te dicen segundo lugar o tercer lugar, lo primero que tienes que hacer es aceptarlo, pero si te dicen primer lugar, hay no sé... eran tantas cosas en mi mente.¹⁶⁸

Al inicio el temor hace una feroz aparición que desciende conforme avanza el concurso, una vez que termina es una experiencia que las dota de confianza para lograr lo que se propongan. Porque sirve para desenvolverse con más seguridad en distintos ámbitos, *Jessica* reina del Carnaval Mixquiahuala 2013 resume:

Ser candidata me ayudó muchísimo, me dio un poco más de seguridad en mi misma, sé que puedo hacer las cosas, si te lo propones las puedes hacer, me ha dejado mucha energía positiva, a seguir adelante con lo que tú quieras realizar con lo que tu sueñes, con lo que quieras hacer.¹⁶⁹

También les ayuda a conocer más de su municipio, porque para la sección de preguntas y respuestas es necesario que conozcan lo más

¹⁶⁸ *Ibidem*

¹⁶⁹ Entrevista de Liliana Velázquez Betancourt a *Jessica* Carrión Hernández, reina de Carnaval Mixquiahuala, Hidalgo; febrero de 2013.

representativo, eso las motiva a investigar y adentrarse más en la historia del lugar que representan.

Su participación es una vivencia para recordar con las generaciones venideras de su familia, América puntualiza que es algo para contarle a sus hijos y nietos, porque se emocionó mucho.¹⁷⁰

Asimismo, las coloca en la esfera social de su comunidad, son sujetos de admiración por parte de la población, *“se siente padre que te reconozcan de una forma”*, menciona Lisseth (reina del carnaval Mixquiahuala 2014). A la vez indica que le sirvió *“como persona porque te ayuda a tener más seguridad y saber relacionarte con otras personas, aparte de que conoces a mucha gente.”*¹⁷¹

Se puede ver que las reinas de belleza constituyen en algunos lugares un componente sustancial para los eventos que son parte de la fiesta, si bien no es la pieza principal, es un aporte decisivo que permite el goce de la población. En algunos lugares sólo es ornamental y se cumple más por repetición que por una necesidad intrínseca a la celebración.

Es evidente la reiteración de ciertos roles establecidos, las mujeres son bellas, diosas y vírgenes, de esto último infiero que el requisito de soltería sea tan decisivo.

Se vuelve paradójico que mientras el gobierno de los municipios gasta el dinero en fiestas y cenas de gala para los que disfrutan de cargos públicos, no se les otorgue una mensualidad anual a cada reina, -como se le concede a las ganadoras del concurso *Miss México*- que las inste a participar en más actividades, sólo son visibles el día de la fiesta y pasan a ser decorativas durante el resto del año, pese a las buenas intenciones de muchas de ellas, dado que en reiteradas ocasiones expresaron su conformidad en participar en más acontecimientos y en hacer algo por su

170 Entrevista de Liliana Velázquez Betancourt a América Maldonado Ruiz, reina de la primavera, Las Vigas, Almoloya de Juárez, Hidalgo; marzo de 2011.

171 Entrevista de Liliana Velázquez Betancourt a Lisseth Adriana Martínez Sánchez, reina del carnaval Mixquiahuala, Hidalgo; marzo de 2014.

comunidad, pero eso la mayoría de las veces queda en propósitos. Xitlaly Hinojosa Jiménez (reina de San Agustín Tlaxiaca 2011) expresó:

Me gustaría participar en acciones sociales para el bienestar de mi comunidad, ayudando a los enfermos, fomentando el deporte que es importante para los jóvenes, ya que están metidos en drogadicción y vicios, y ayudar a las personas que más lo necesitan, no es el simple hecho de que ya soy reina, que valga la pena, que se diga algo, que valga la pena el esfuerzo y la dedicación que yo estoy haciendo.¹⁷²

Es vital que las jóvenes dejen de ser figuras de adorno y se vuelvan figuras de poder, con una mensualidad podrían conocer otros ámbitos que les ayuden en un futuro a ser ciudadanas comprometidas en su lugar de origen y en su país. Tendrían herramientas suficientes para ser más desenvueltas y tomar mejores decisiones orientadas a su futuro, con todo es algo que al parecer no tienen mucha intención de mostrar los gobernantes en turno, la mayoría hombres, más interesados en perpetuar el poder patriarcal.

172 Entrevista de Liliana Velázquez Betancourt a Xitlaly Hinojosa Jiménez, reina de la fiesta al santo patrono de San Agustín Tlaxiaca, Hidalgo; Agosto de 2011.

Extracto biográfico.

América Maldonado Ruíz

Reina de la primavera 2011 en Las Vigas, Almoloya, Hidalgo.

Edad: 23 años

Originaria: De Tlaxco, Tlaxcala.

Estado civil: Soltera

Estudios: Estilismo profesional

Trabajo: Salón de belleza en su casa, fines de semana vende tacos y comida en el estanquillo de la comunidad, además vende zapatos por catálogo.

Concursos anteriores: Cuando fue niña pero no ganó.

Xitlaly Hinojosa Jiménez

Reina de la fiesta al santo patrono San Agustín 2011, en San Agustín Tlaxiaca, Hidalgo.

Edad: 15 años

Originaria: San Agustín Tlaxiaca.

Estado civil: Soltera

Estudios: Bachillerato en la especialidad de químico laboratorista en el CEBETIS 8

Barrio al que representó: Casa Grande

Concursos anteriores: Fue reina de La Purisma (localidad no especificada).

Josefine Lucero Pérez Flores

Reina de las fiestas patrias 2011, en San Agustín Tlaxiaca, Hidalgo.

Edad: 18 años.

Originaria: San Agustín Tlaxiaca.

Estado civil: Soltera

Estudios: Egresada del Bachillerato.

Barrio al que representó: Mexiquito.

Concursos anteriores: No.

María Mercedes Hernández Aranda

Reina de la fiesta a nuestra señora del Refugio 2013, en Metztlán, Hidalgo.

Edad: 21 años

Originaria: Atotonilco el Grande, Hidalgo, pero llegó de muy niña a Metztlán.

Estado civil: Soltera

Estudios: Cursa el sexto semestre de la licenciatura en administración en la UAEH.

Trabajo: En vacaciones le ayuda a su familia a atender la panadería de la familia.

Concursos anteriores: No

Jessica Cecilia Flores Mejía

Reina de la fiesta 2013, en Omitlán de Juárez, Hidalgo.

Edad: 15 años

Originaria: Omitlán de Juárez

Estado civil: Soltera

Estudios: Preparatoria

Jessica Carrión Hernández

Reina del carnaval 2013, en Mixquiahuala de Juárez, Hidalgo.

Edad: 17 años

Originaria: Distrito Federal

Estado civil: Soltera

Estudios: Sexto semestre de bachillerato

Concursos anteriores: No

Liseth Adriana Martínez Sánchez

Reina del carnaval 2014, en Mixquiahuala de Juárez, Hidalgo.

Edad: 22 años

Originaria: Tlalnepantla, estado de México, pero toda su vida ha vivido en Mixquiahuala.

Estado civil: Soltera

Estudios: Licenciatura en administración en UAEH, campus Tlahuelliipan

Barrio al que representa: Sexta demarcación, colonia del calvario

Concursos anteriores: Chica universidad campus Tlahuelliipan UAEH,

Princesa del carnaval Mixquiahuala 2009.

CONCLUSIONES

Mi trabajo como fotógrafa me ha impulsado a cuestionarme acerca de los múltiples tonos que envuelven a los sucesos contemporáneos, tomar una fotografía está compuesta de variados pensamientos, motivaciones, historias personales, miedos, fantasías, cada una de las imágenes que extraje de mi experiencia con las reinas me ha permitido encontrar un poco más de mí, conocer mis aciertos y fallas técnicas, mis motivaciones sociales, identificarme y al mismo tiempo diferenciarme de ellas, saber que son mujeres con la energía palpitante de la juventud. El resultado de la producción responde a mi carga visual, sensorial y cultural, a veces respondí a ideas preconcebidas, a clichés. Ocasionalmente las jóvenes imponían su postura e involuntariamente me ajustaba, en otras era yo quien transgredía lo que era evidente en la imagen.

Me entusiasmaba el arrojo con el que se paraban en medio de un público amplio y hablaban de sus intereses, a merced de las miradas y comentarios críticos. Lo anterior me provocaba la necesidad de replantear el giro de los concursos, sería interesante exhibir más actos de valentía que se rigieran por lo que las jóvenes tienen que decir de ellas, de sus intereses y de su comunidad, más que mostrar sus rasgos físicos como estandarte de su valor y poder.

Los concursos tienen la finalidad de elegir a las jóvenes por su belleza, más que por otros rasgos; así pues, el que poco a poco se les invite a expresarse y hablar les ayuda a pensar que tienen algo que decir, la experiencia enriquece su capacidad de desenvolvimiento y les expande la posibilidad de acercarse a otros ámbitos. Durante las entrevistas la mayoría se inclinaba a mencionar que el aprendizaje más significativo era que el concurso les había ayudado a quitarse el miedo de hablar ante el público, y el de poder conocer a otras personas. A diferencia del concurso de la India bonita donde María Bibiana sólo era objeto de lucimiento, las mujeres en la actualidad pueden expresarse.

El día del concurso me acercaba a exponerles el proyecto para que después me dejaran acercarme a sus lugares íntimos, otras veces a través de terceros pude conocerlas y comenzar una relación. Gracias a este trabajo pude introducirme en un lugar totalmente desconocido y entablar un vínculo con mujeres que no tenían nada que ver conmigo y mis relaciones cotidianas, me acerqué a ese pequeño instante en que su vida daba un giro completo. Pude ser testigo de ese paso y de su transformación durante la competencia para después sumergirme en sus momentos de relajación.

Mientras se desarrollaba el proyecto fui interesándome por minimizar los prejuicios que se les colocan a las jóvenes y revelar los matices del evento, dejar ver sus motivaciones para participar. Con pesar comprobé que los concursos siguen perpetuando los estereotipos: una mujer debe ser bella ante todo, además de motivar a las mujeres a lanzarse a la palestra para devorarse unas a otras, competir en aras de la belleza.

El día del certamen y la coronación lo vivíamos de forma intensa, después inmersas en su vida rutinaria, la tranquilidad nos permitía un acercamiento más íntimo. Estos dos momentos distantes en tiempo y en emociones me permitían experimentar la fotografía de forma distinta, uno implicaba construir un mensaje más documental, ser testigo de ese evento tradicional configurador de la identidad de toda una comunidad y el otro era más etnográfico, contextualizar a cada una de ellas, entrar en sus dominios personales me ayudaba a construir relaciones más significativas con las jóvenes.

En un inicio me paraba con total desconocimiento de los eventos, nunca había asistido a concursos de reinas, los había visto por la televisión pero encontrarlos en vivo, bajo formas de interacción distintas a las que mostraba la pantalla, me hizo comprender la manera en la que mezclamos formas personales y comunitarias con lo que adquirimos de los medios de comunicación. Es difícil encontrar en un concurso de Nuestra Belleza

México a una banda que con la trompeta apoye a la concursante, o a un grupo de música de cumbias que amenice durante los momentos en los que las jóvenes se cambian el vestuario. Este primer choque con los concursos me hizo querer registrar cada detalle que sucedía, similar a los exploradores que llegaban a tierras ignotas para llevar fotografías exóticas de los lugares, conforme asistí a más eventos, gracias a la experiencia y conocimiento que adquirí sabía cada uno de los movimientos que surgirían, y similar a las bodas donde el beso de los enamorados es la escena esperada, la coronación era el clímax de la noche para la que tenía que estar lista. Lo anterior contrastaba con las situaciones en su entorno cotidiano donde comunicaba mi interés fotográfico y las jóvenes la mayoría de las veces se ajustaban a la creación de ese momento.

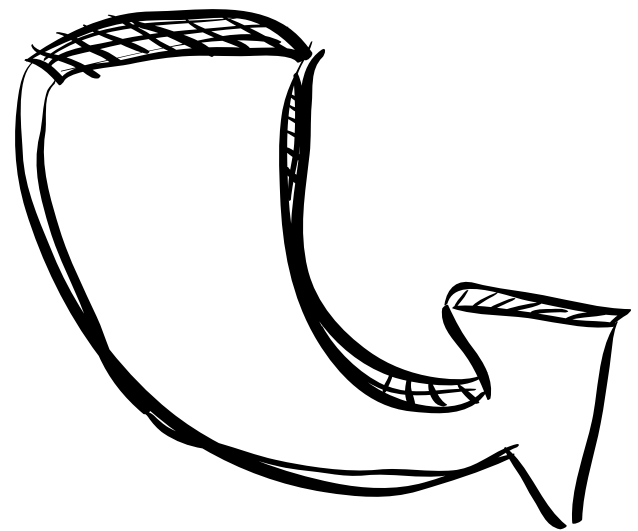
La investigación hemerográfica y bibliográfica me ayudó a tener un panorama amplio de la manera en que la fotografía documental ha ido cambiando sus objetivos, de ser un género rígido y ajustado a una tendencia, se ha expandido para aportar y tener una visión más amplia, por momentos dudaba si mi trabajo era documental al pensar que no tenía una temática de denuncia social, pero conforme fui investigando y conociendo las distintas posturas supe que se inscribía en lo documental. Es un género más abierto, donde mi visión es el elemento configurador del discurso final, las reinas no fueron retratadas bajo una cámara autónoma, en gran medida se adecuaron a mi punto de vista y mi intencionalidad.

Crear un mensaje claro requiere de un acertado manejo de la técnica fotográfica, debido a las jugarretas de la luz es básico saber ajustar la velocidad, el ISO o el diafragma, debe evitarse agarrar el flash de salvafotos, se corre el riesgo de proporcionar una imagen como lo hace el común de los mortales. Con mi ensayo fotográfico deseaba evitar la imagen del recuerdo: directa al álbum familiar o a las redes sociales. Era importante mostrar las situaciones bajo la mejor luz, darle movimiento, planos, contraluces y densidad, para que el receptor se situara con mayor

claridad en el momento. Con la composición, quería enfatizar lo sustancial, los encuadres abiertos nos acercan al contexto, el lugar y el tiempo, por otro lado, los cerrados resaltan gestos y actitudes, dependiendo de lo que deseaba expresar me servía de una determinada técnica y encuadre. Sé que el mensaje es fácil de entender porque el receptor está familiarizado con la existencia de los concursos, para las fotografías de exteriores o en ambientes familiares la corona se vuelve el elemento que ayuda a descifrar el mensaje y da coherencia a la narración visual.

Al presente, el tema que elegí está concluido, no obstante, en el camino descubrí muchas puertas que me incitaban a entrar y que en su momento pasé de largo. Tal vez después me atreva a abrirlas. Ante la variedad de aristas el panorama se extiende para más abordajes, pero por ahora mi reinado en Hidalgo ha concluido, entrego la corona y le deseo suerte a la siguiente reina.

PORTAFOLIOS FOTOGRAFICO



Bajo el atardecer morado y azul, los dos soles languidecen, tímidamente tintinean diminutas estrellas, sentada está la próxima señorita simpatía, sus piernas y brazos al descubierto, el blanco de su vestido resplandece de un amarillo tungsteno, en su rostro resalta una sonrisa precoz y una mirada confusa que se sabe el centro de atención del lente de la cámara y de las demás competidoras. Todas están listas para el gran momento, las esperan en la plaza con banderas, pancartas, gritos, confeti y banda de música, el vestido blanco se difumina con el movimiento, se fusiona con el fondo de colores, con los árboles y con el edificio principal del lugar, la pasarela se convierte en paraje de escrutinio y júbilo.

Estas imágenes conforman la primer categoría del portafolios fotográfico, titulada *certamen*, es la parte que se compone de los preparativos, cuando se trasladan al lugar del concurso, se presentan ante el público, desfilan en traje de noche o en traje típico de alguna región del país, es el hilo con el que se tejen los demás acontecimientos y da coherencia al mensaje visual.

La bandera mexicana es la mejor representación del nacionalismo, de la historia patria, del 16 de septiembre. El verde, blanco y rojo son el fondo que enmarcan la historia de una joven coronada con sombrero, puesta por la comunidad charra para que los represente, y aunque es la soberana del lugar una sombra vigilante parece cuestionar su poder. Se asoma el segundo grupo de fotografías: *coronaciones*.

En *entorno natural*, se abren paso las mujeres hidalguenses para entremezclarse con el verdor del ambiente, se afirman en su caminar seguro. La abundancia de flora, la frescura del pasto, las afiladas pencas del maguey y los árboles alineados como torres que las resguardan, son el cuadro típico de las regiones que conforman al estado de Hidalgo. Cada espacio natural platica sobre su reina: imponente, reservada, cordial, hermosa. Ellas construyen un vínculo de entendimiento y fraternidad con la naturaleza, se conocen de siempre.

En *entorno físico* se tiende una relación entre las jóvenes y los edificios y calles. Es referencia de los lugares por los que transitan cotidianamente o que son parte de la tradición que envuelve a la fiesta de la comunidad. Las cruces en lo alto del cerro son el fondo en el que la reina luce altiva, la puerta del convento la resguarda de los rayos del sol, le ofrece cobijo.

Rodeada de paletas, chocolates, quesos y chicharrones, América y su corona comparten el espacio del negocio familiar, dulce compañía en la que constantemente está. En las manos serenas y confiables de su tío, Berenice se deja peinar, en la recámara hay lugar para estar con las primas, en confianza. Mientras afuera el frío es áspero, adentro la luz envuelve a Azucena en un ambiente acogedor, la resguardan las imágenes religiosas, sus osos de peluche, las flores que se alimentan de luz artificial y son impasibles a la temperatura exterior. Para las tres es donde mejor están, donde se sienten con el respaldo del *entorno familiar*.

Cada apartado conforma el mosaico de las mujeres hidalguenses que me permitieron entrar a su mundo y dejar registro de una fracción de su vida. El acercamiento con estas jóvenes me permitió entender de manera más integral el momento festivo, la visión que tienen ellas sobre su rol en la sociedad y los sueños que se van gestando en los comienzos de la adultez.

Con ayuda de la fotografía las jóvenes muestran quiénes son, qué les gusta y cómo viven. Las imágenes pretenden ser una invitación a ver los miedos, inseguridades, logros, desatinos, la confianza y la protección que experimentan las mujeres que compiten en certámenes de belleza.

El portafolios fotográfico vislumbra el porqué de su participación: por una corona, por el reconocimiento, por una tradición y en la mayoría de los casos por la construcción de una identidad fuerte y segura.

CERTAMEN



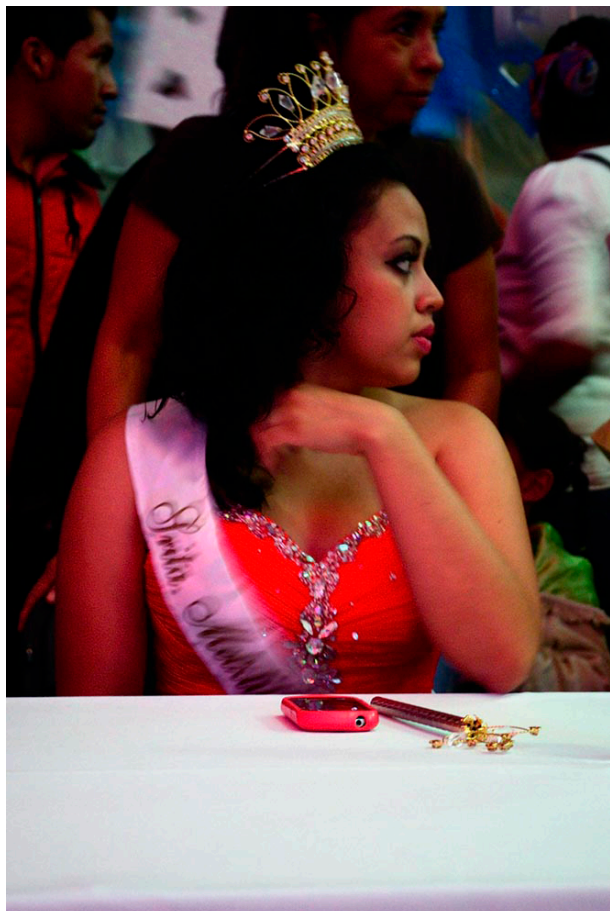


Arriba. Continuidad
Abajo. Con los pies en la tierra





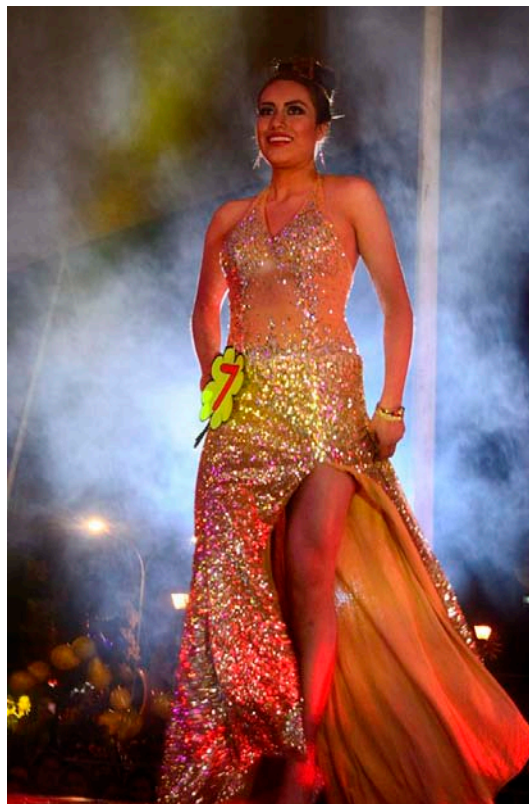
Indiferencia



Izquierda. **Le llaman su majestad**

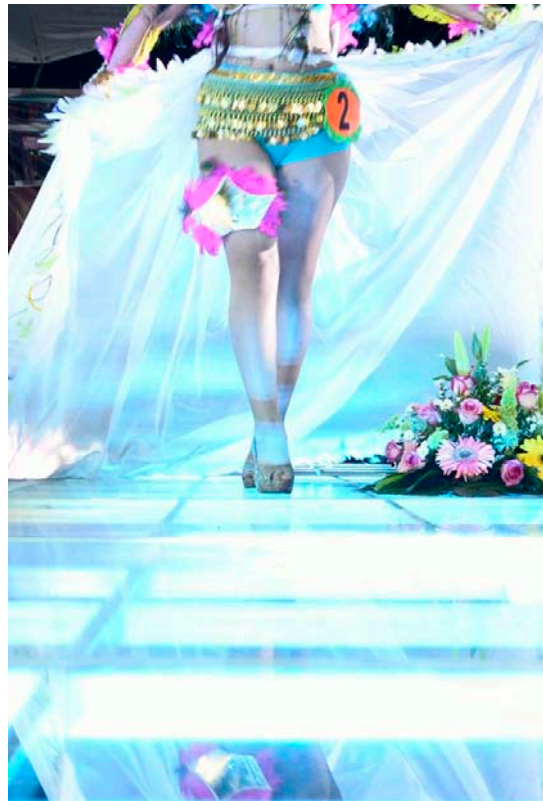
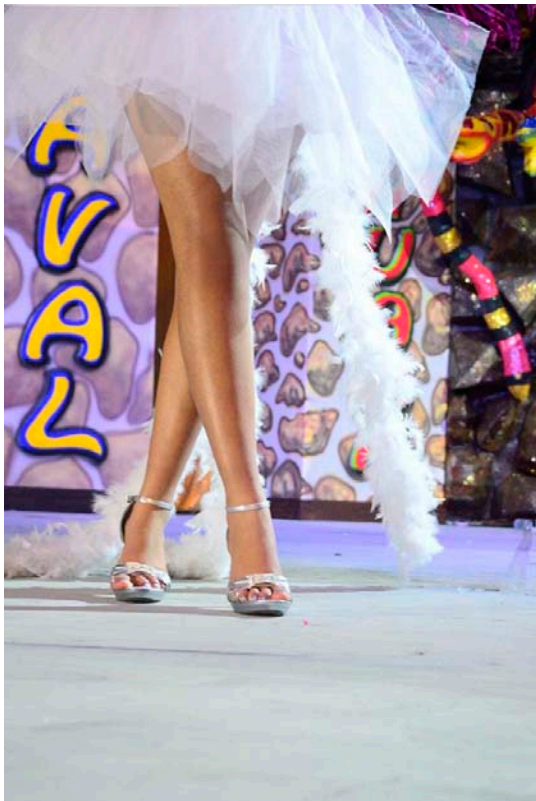
Derecha. **Me visto con la historia de mi pueblo**

Abajo. **Difícil decisión**



Arriba izquierda. **Paso a pasito**
Arriba derecha. **Siete de la suerte**
Abajo izquierda. **Traslúcida**
Abajo derecha. **Tigre en vigilia**



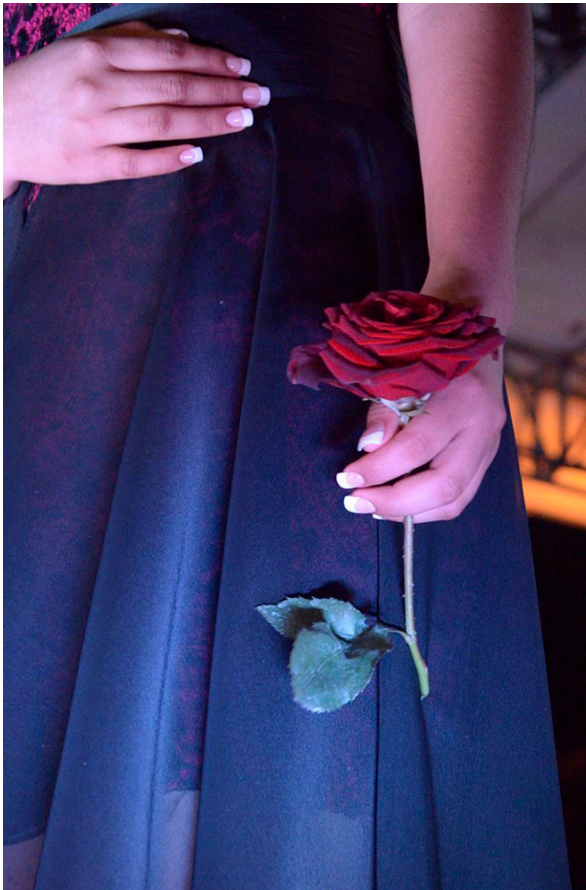


Arriba. **Angelical**

Izquierda. **Camino cruzado**

Derecha. **La que quiera azul celeste que le cueste**





Izquierda. **Una rosa entre cactáceas**
Derecha. **Veredicto final**





Belleza hidalguense

CORONACIONES





Arriba. **Orgullo nacional**
Abajo. **Berenice I**





Arriba. Azucena y sus princesas
Izquierda. Mucho peso
Derecha. Triunfo deseado



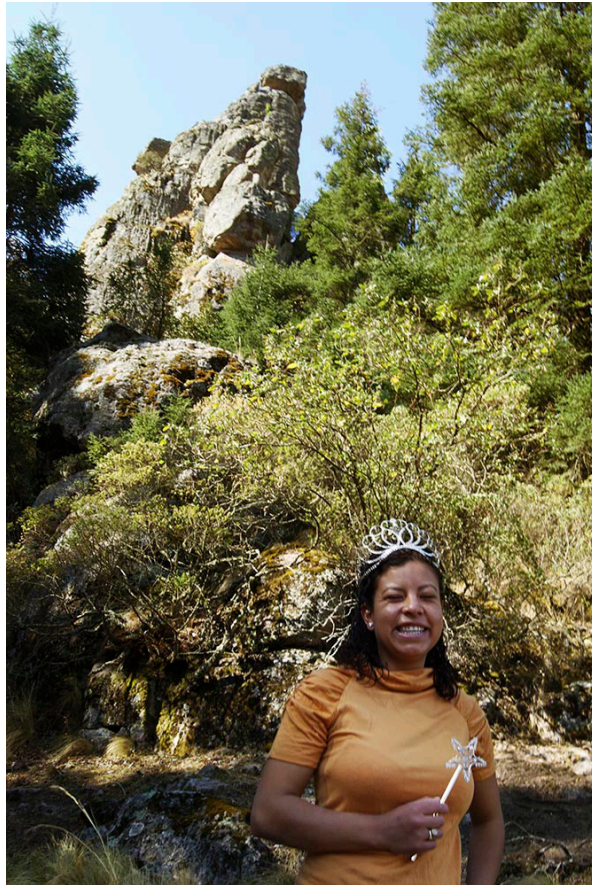


Arriba. De todas las sonrisas la tuya es la más primorosa
Abajo. Canto de alegría



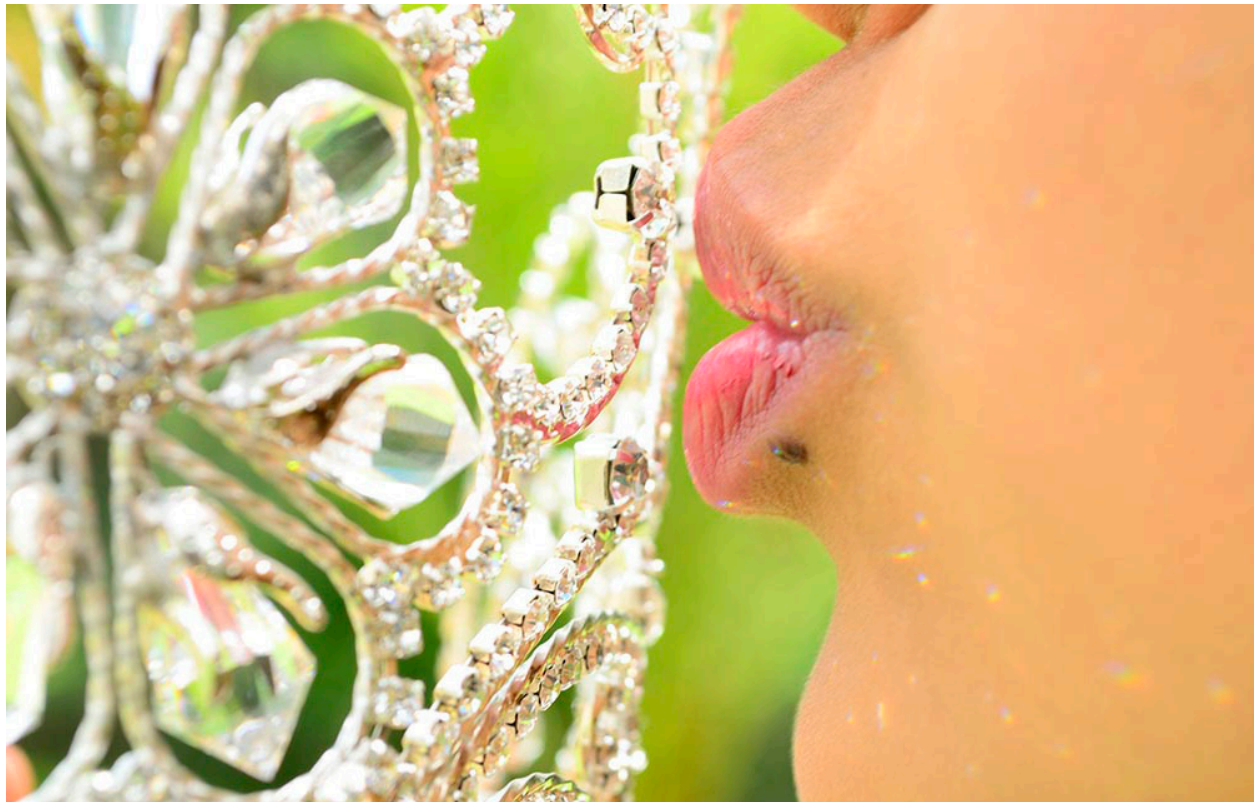
ENTORNO NATURAL





Arriba. **Bosque estrellado**
Abajo. **Con la piel de gallina.**





Arriba. **Beso brillante**
Abajo. **Una flor en el jardín**





ENTORNO FÍSICO





Izquierda. **Total seguridad**

Derecha. **Par de reinas**

Abajo. **La reina de las cruces**





Izquierda. **Distintos niveles**
Derecha. **Princesa emplumada**
Abajo. **Graciosa reina**





Arriba. Anhelado de libertad
Abajo. Jessica y los siete pinitos





Batalla de reflejos

ENTORNO FAMILIAR



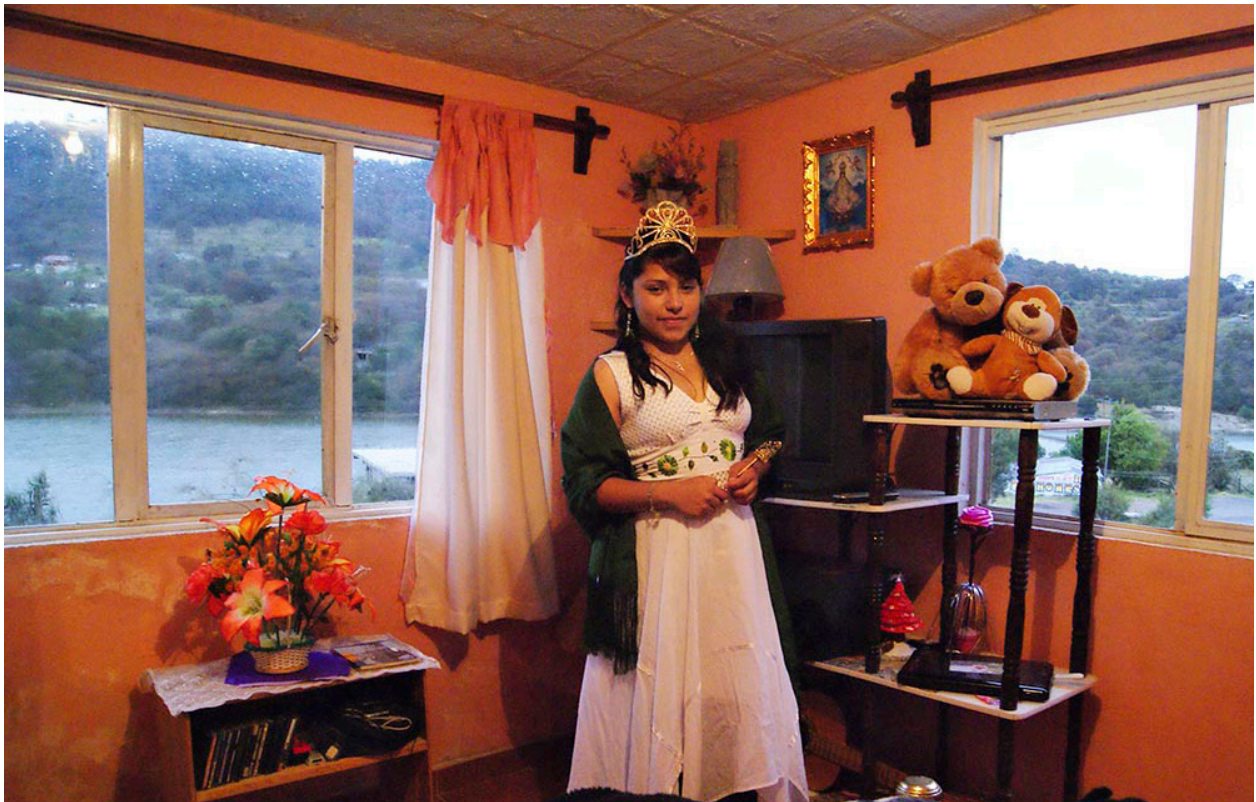


Evocaciones de la infancia





Arriba. **Mano firme para ganar**
Abajo. **Conquistadora herencia**





Se venden dulces, chicles y coronas





Arriba. **Cómplices**

Abajo. **Amor de principio a fin**

FICHAS TÉCNICAS

Certamen

1. Continuidad (2013. f 4.8/ v 1/30/ ISO 1600)
2. Con los pies en la tierra (2013. f 5.6/ v 1/30/ ISO 1600)
3. Memoria despeinada (2013. f 4.5/ v 1/20/ ISO 6400)
4. Noche Neón (2011. f 3.5/ v 1/10/ ISO 3200)
5. Indiferencia (2011. f 7.1/ v 1/8/ ISO 3200)
6. Le llaman su majestad (2013. f 5.6/ v 1/10/ ISO 2500)
7. Me visto con la historia de mi pueblo (2013. f 5.3/ v 1/100/ ISO 5000)
8. Difícil decisión (2013. f 4/ v 1/30/ ISO 5000)
9. Paso a pasito (2013. f 4/ v 1/80/ ISO 6400)
10. Siete de la suerte (2014. f 5.6/ v 1/60/ ISO 3200)
11. Traslúcida (2013. f 4.5/ v 1/30/ ISO 4000)
12. Tigre en vigilia (2013. f 4.5/ v 1/60/ ISO 4000)
13. Jaque a la bestia (2014. f 5.6/ v 1/50/ ISO 3200)
14. Angelical (2014. f 5.6/ v 1/50/ ISO 3200)
15. Camino cruzado (2013. f 5.3/ v 1/60/ ISO 4000)
16. La que quiera azul celeste que le cueste (2014. f 5.6/ v 1/30/ ISO 3200)
17. Sueños de infancia (2012. f 4.5/ v 1/8/ ISO 1600)
18. Yuxtaposición (2012. f 4.5/ v 1/30/ ISO 1600)
19. Una rosa entre cactáceas (2013. f 5.6/ v 1/125/ ISO 5000)
20. Veredicto final (2013. f 4.2/ v 1/30/ ISO 5000)
21. Apoyo multisensorial (2013. f 5.3/ v 1/15/ ISO 4000)
22. Belleza hidalguense (2013. f 4.5/ v 1/30/ ISO 4000)

Coronaciones

1. Orgullo nacional (2012. f 2.8/ v 1/5/ ISO 100)
2. Berenice I (2012. f 4.5/ v 1/20/ ISO 1600)
3. Sucesión (2013. f 5/ v 1/40/ ISO 6400)
4. Después de la tempestad viene la coronación (2013. f 5.3/ v 1/40 ISO 6400)
5. Azucena y sus princesas (2012. f 5.6/ v 1/80/ ISO 200)
6. Mucho peso (2014. f 5.6/ v 1/60/ ISO 3200)
7. Triunfo deseado (2013. f 5/ v 1/125/ ISO 4000)
8. Un filoso premio (2014. f 5.6/ v 1/60/ ISO 3200)
9. De todas las sonrisas la tuya es la más primorosa (2013. f 4.5/ v 1/60/ ISO 4000)
10. Canto de alegría (2013. f 4/ v 1/80/ ISO 5000)

Entorno natural

1. Bosque estrellado (2011. f 11/ v 1/25/ ISO 100)
2. Con la piel de gallina (2012. f 8/ v 1/250/ ISO 3200)
3. Todo lo que sube tiene que bajar (2013. f 8/ v 1/50/ ISO 200)
4. Espinoso resplandor (2013. f 5.6/ v 1/60/ ISO 200)
5. Beso brillante (2013. f 8/ v 1/60/ ISO 200)
6. Una flor en el jardín (2013. f 8/ v 1/250/ ISO 200)
7. Camino al futuro (2013. f 8/ v 1/80/ ISO 200)
8. De cuento (2013. f 8/ v 1/80/ ISO 200)

Entorno físico

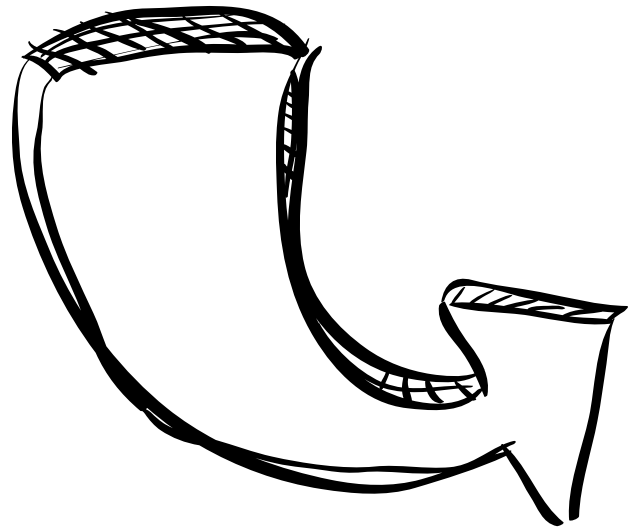
1. Total seguridad (2011. f 5.6/ v 1/100/ ISO 100)
2. Par de reinas (2011. f 8/ v 1/125/ ISO 100)
3. La reina de las cruces (2011. f 8/ v 1/400/ ISO 100)
4. Corona multicolor (2014. f 6.3/ v 1/60/ ISO 2500)
5. Luminosidad acuosa (2013. f 5.6/ v 1/800/ ISO 400)
6. Distintos niveles (2013. f 4.8/ v 1/250/ ISO 400)
7. Princesa emplumada (2014. f 8/ v 1/125/ ISO 400)
8. Graciosa reina (2014. f 8/ v 1/125/ ISO 400)
9. Deseos al aire (2013. f 4.8/ v 1/500/ ISO 400)
10. Anhelo de libertad (2014. f 11/ v 1/80/ ISO 1250)
11. Jessica y los siete pinitos (2013. f 5.6/ v 1/60/ ISO 3200)
12. Todo el amor y todo el dinero (2013. f 5.6/ v 1/250/ ISO 400)
13. Espejo musical (2011. f 8/ v 1/250/ ISO 100)
14. Majestad de la sierra (2013. f 8/ v 1/80/ ISO 100)
15. Batalla de reflejos (2013. f 5.6/ v 1/160/ ISO 100)

Entorno familiar

1. Evocaciones de la infancia (2013. f 8/ v 1/50/ ISO 200)
2. ¡Charros tengo que cambiarme! (2012. f 2.8/ v 1/4/ ISO 100)
3. Rito familiar (2012. f 2.8/ v 1/6/ ISO 100)
4. Mano firme para ganar (2012. f 2.8/ v 1/2/ ISO 100)
5. Conquistadora herencia (2012. f 2.8/ v 1/2/ ISO 100)
6. Cálido hogar en un frío lugar (2012. f 8/ v 1/20/ ISO 3200)
7. Súbditos (2011. f 4/ v 1/80/ ISO 3200)
8. Se venden dulces, chicles y coronas (2011. f 4/ v 1/1250/ ISO 3200)
9. La protectora (2014. f 8/ v 1/25/ ISO 2500)
10. De bufón a reina (2014. f 6.3/ v 1/60/ ISO 2500)
11. Cómplices (2014. f 6.3/ v 1/30/ ISO 2500)
12. Amor de principio a fin (2014. f 11/ v 1/15/ ISO 6400)



FUENTES DE INFORMACIÓN Y CONSULTA



Bibliografía

1. Ahumada, Alicia. *Barranca de Metztitlán, Reserva de la Biosfera*. Textos de Elena Poniatowska, Salvador Arias y Salvador Montes. México: Offset Rebosán, S.A. de C.V; 2002.
2. Álvarez Bravo, Manuel. *Manuel Álvarez Bravo: el artista, su obra, sus tiempos*. Textos de Elena Poniatowska. México: Fomento Cultural Banamex, A.C, 1991.
3. Arroyo Mosqueda, Artemio. *El carnaval en el estado de Hidalgo*. Fotografías de Alicia Ahumada Salaiz, Miguel Ángel García, Cecilia Guerrero y Rodrigo Maawad. México: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, 2011.
4. Batchen, Geoffrey. *Arder en deseos, la concepción de la fotografía*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, 2004.
5. Carreras, Claudi. *Conversaciones con fotógrafos mexicanos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
6. _____. Compilador. *Laberinto de miradas: Un recorrido por la fotografía documental en Iberoamérica*. D.F. México: Editorial RM, S.A de C.V. 2009.
7. Carriere, Jean Claude, coord. *India México. Vientos paralelos.*; por Graciela Iturbide, Raghu Rai y Sebastiao Salgado. México: Conaculta, FONCA, Fundación Televisa y Oceáno. 2002.
8. Cobos González, Rubén. *Antropología. Temas de Ciencias Sociales*. México: Porrúa, 2002.
9. Cuevas Cardona, María del Consuelo, coord.. *El encuentro de los pueblos (Fiestas del estado de Hidalgo)*. Investigación por Olga Leticia Malpica Jiménez, Elena Vélez Aretia y María del Consuelo Cuevas Cardona. México: Gobierno del Estado de Hidalgo: Instituto Hidalguense de la Cultura, 1992.
10. Debroise, Olivier. *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. España: Gustavo Gili. 2005.

11. Diguët, León. *Fotografías del Nayar y de California 1893-1900*. México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos de la Embajada de Francia en México: Instituto Nacional Indigenista, 1991.
12. Fernández Poncela, Anna M. y Venegas Aguilera, Lilia. *La flor más bella del ejido. Invención, tradición, transformación*. México: INAH: Plaza y Valdés, 2002.
13. Flores Moreno, Milton. *Pone y Quita Bandera*. México: CEHINHAC: Gobierno del Estado de Hidalgo, 1987.
14. Fontcuberta, Joan. *El beso de Judas: Fotografía y verdad*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, 1997.
15. Freund, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, 1976.
16. Frizot, Michel. *El imaginario fotográfico*. México: Ediciones Ve/ CONACULTA/UNAM/Fundación Televisa, 2009.
17. Garrido Asperó, María José. *Fiestas cívicas históricas en la ciudad de México, 1765-1823*. México: Instituto Mora, 2006.
18. Gernsheim, Helmut y Alison. *Historia gráfica de la fotografía*. Barcelona, España: Omega, 1967.
19. Goded, Maya. *Tierra negra. Fotografías de la costa chica en Guerrero y Oaxaca, México*. Presentación José del Val. México: CONACULTA: LUZBEL, 1994.
20. Keim, Jean A. *Historia de la fotografía*. Barcelona, España: Oikostau, s.a. ediciones, 1971.
21. Kluckhohn, Clyde. *Antropología*. México: Fondo de Cultura Económica. 1983.
22. Krippner, James., ed. *Paul Strand en México*. Madrid: Aperture Foundation: Fundación Televisa: La Fabrica Editorial, 2010.
23. Ledo, Margarita. *Documentalismo fotográfico*. Madrid, España: Ediciones Cátedra, 1998.

24. Lipovetsky, Gilles. *La tercera mujer*. México-Barcelona: Anagrama: Colofón, 2012.
25. López, Nacho. *Yo, el ciudadano*; presentación de Fernando Benítez. México: SEP : FCE, 2003.
26. Massé Zendejas, Patricia. *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*. México: INAH. 1998. 136 p.
27. Monroy Nasr, Rebeca. *Destellos fotográficos en México*. México: Santillana/SEP. 2003.
28. Naranjo, Juan. *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Barcelona: Gustavo Gili. 2006.
29. Newhall, Beaumont. *Historia de la fotografía*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, 2002.
30. Oviedo Gámez, Belem y Hernández Badillo, Marco A. *Ruta de la plata. Distrito Minero de Real del Monte y Pachuca, Mineral de la Reforma, Mineral de El Chico, Huasca y Omitlán. (Turismo Cultural en Sitios de Patrimonio Minero)*. México: Archivo Histórico y Museo de Minería, Asociación Civil. s/f.
31. Palacio, Celia del. *Leona*. México: SUMA de letras, 2010.
32. Quiroz Malca, Haydée. *El Carnaval en México abanico de cultura*. México: CONACULTA, 2002.
33. Reyes, Aurelio de los. *Cine y sociedad en México 1896-1930*, vol. II (1920-1924). México: UNAM, 1993.
34. Río, Eduardo del (RIUS). *Ni Independencia Ni Revolución 2010*. México: Planeta, 2010.
35. Rojas González, Francisco. *El diosero*. México: Fondo de Cultura Económica. 2003
36. Salazar Peralta, Ana María, comp. *Antropología visual*. México: Instituto de Investigación Antropológicas, UNAM. 1997. 110 p.
37. Rossell, Daniela. *Ricas y famosas*. Textos de Barry Schwabsky. Madrid: Turner, 2002.

38. Santamaría Gómez, Arturo. *El culto a las reinas de Sinaloa y el poder de la belleza*. México: VAS: CODETUR: COBADES, 1999.
39. Tausk, Petr. *Historia de la Fotografía en el siglo XX : de la fotografía artística al periodismo gráfico*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, 1978.
40. Vélez Aretia, Elena. *La fuerza de la costumbre en un pueblo otomí: Un estudio sobre los ritos de Tenango de Doria*. México: Gobierno del Estado de Hidalgo, Instituto Hidalguense de la Cultura, 1993.
41. Vergara Vergara, José. *Conventos Agustinos en Hidalgo. Convento de los Santos Reyes Metztlán. Convento de Santa María Molango*. México: Mina Editorial: Dirección General de Publicaciones e Impresos del Gobierno del Estado de Hidalgo, 2012.
42. Zarauz López, Héctor L. *México: Fiestas cívicas, familiares, laborales y nuevos festejos*. México: CONACULTA, 2000.

Artículos bibliográficos

1. Aguirre Baztán, Ángel, ed. “Etnografía”. En *Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación sociocultural*. Colombia: Alfaomega, 2004. p. 3-20.
2. Ardèvol, Elisenda y Muntañola Nora, coord. “Visualidad y mirada. El análisis cultural de la imagen”. En *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona: UOC, 2004. p. 17-46.
3. Bartolomé, Miguel Alberto. “Pluralismo cultural y redefinición del estado”. En *Gente de costumbre y gente de razón. Las identidades étnicas en México*. México: SIGLO XXI, 2004. p. 23-40.
4. González Flores, Laura. “Fotografía mexicana contemporánea: un modelo para armar”. En *Hacia otra historia del arte en México. Disolvencias (1960-2000)*. Coord. Issa Ma. Benítez Dueñas. México: CURARE, A.C. 2001. p. 79-108.

5. _____. “Vanitas y documentación: reflexiones en torno a la estética del fotoperiodismo”. En *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. Coord. Ileri de la Peña. México: Siglo XXI, 2008. p. 57-66
6. Grobet, Lourdes. “Imágenes de miseria: folclor o denuncia (1981)”. En *Fotografía y activismo*. Ed. Jorge Luis Marzo. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. p. 37-45.
7. Guevara Sánchez, Arturo. “Carl Lumholtz y la teoría del cambio social”. En *El México desconocido cien años después. Seminario en homenaje a la obra de Carl Lumholtz El México desconocido , 1890-1990*. Coord. Eduardo Gamboa Carrera. México: INAH, 1996. p. 17-27.
8. Lizarazo, Diego. “El dolor de la luz. Una ética de la realidad”. En *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. Coord. Ileri de la Peña. México: Siglo XXI, 2008. p. 11-29
9. Monroy Nasr, Rebeca. “Ética de la visión: Entre lo veraz y lo verosímil en la fotografía documental”. En *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. Coord. Ileri de la Peña. México: Siglo XXI, 2008. p. 183-200.
10. Monsiváis, Carlos. “MISS MÉXICO. Aquella chamaca que va por la calle ¿quién es? Es mi reina”. En *Amor perdido*. México: Ediciones Era, 1977, pp. 212-223
11. _____. “Comentario a la ponencia de Lourdes Grobet: ‘Imágenes de miseria: folclor o denuncia’ (1981)”. En *Fotografía y activismo*. Ed. Jorge Luis Marzo. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. p. 46-54.
12. Pérez Martínez, Herón. “La fiesta en México”. En *México en fiesta*. México: El Colegio de Michoacán: Gobierno del Estado/Secretaría de Turismo, 1998. p. 15-47.

13. Propios Yusta, Cristina. "Cine y video indígena: ¿hacia una comunicación alternativa?". En *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Coord. Elisenda Ardévol Piera y Nora Muntañola Thornberg. Barcelona: UOC, 2004. p. 316-338.
14. Roselló Soberón, Estela. "Recuerdos para un porvenir: diálogos simbólicos en la construcción de una memoria colectiva. Las fiestas del primer centenario de la Independencia, México 1910". En *Independencia y revolución: pasado, presente y futuro*. Coord. Gustavo Leyva et al. México: UAM: FCE, 2010. p. 515-536.

Enciclopedicas

1. *Historia del arte*. "Pintura romántica". Barcelona: Salvat Editores, S.A., 1976, v.9, p.163-180

Publicaciones periódicas

1. *Algarabía*. México, marzo 2013, número 102. María del Pilar Montes de Oca Sicilia, María Luisa Durán, Ilse Lyssen Pérez Morales, y Victoria García Jolly. "Todos somos románticos". pp. 66-109
2. *Alquimia*. México, enero-abril 1998, año 1, n°. 2. Carrillo Trueba, César y López Binnqüist, Citlalli. "El mundo indígena en la fotografía de Nacho López". p. 13-19.
3. _____. México, enero-abril 1999, año 2, n°. 5. Gutiérrez Ruvalcaba, Ignacio. "Antropólogos y agrónomos viajeros. Una aproximación". p. 17-25.
4. _____. México, mayo-agosto 2007, año 10, n°. 30. Gutiérrez Ruvalcaba, Ignacio. "El retrato fotográfico en los inicios de la antropología física mexicana". p. 16-25.

5. _____. México, enero-abril 2007, año 9, n°. 29. "Indians of Southern Mexico. Frederick Starr". p. 24-25.
6. _____. México, septiembre-diciembre 2007, año 11, n°. 31. Macías Guzmán, Eugenia y Damián Guillén, Claudia Ivette. "Dos álbumes: misceláneas de la interculturalidad en el México de fines del siglo XIX". p. 8-21.
7. _____. México enero-abril 2000, año 3, n°. 8. Saborit, Antonio. "Algunas fotografías extranjeras y sus sorprendentes imágenes mexicanas" p. 17-23.
8. *Cuartoscuro*. México, febrero-marzo de 2003, año IX, número 58. Saldaña, María Victorina "*Héctor García*. No fui fotógrafo de órdenes". p. 36-44.
9. _____. México, febrero-marzo de 2003, año IX, número 58. Tíbol, Raquel. "*1907-1993. Lola Álvarez Bravo*". p. 6-35.
10. _____. México, junio-julio de 2003, año X, número 60. Valtierra, Pedro. "*Décimo aniversario de Cuartoscuro*. Recortes del tiempo". p. 25.
11. _____. México, abril-mayo de 2007, año XIII, número 83. Acosta, Anasella. "*Rodrigo Moya*. No hay fotografía sin luz". p. 72-74.
12. _____. México, abril-mayo de 2007, año XIII, número 83. Romero Betancourt, Elizabeth. "*Francisco Mata Rosas*. De lo colectivo a lo individual". p. 20-32.
13. _____. México, abril-mayo de 2008, año XIV, número 89. Castellanos, Alejandro. "*Graciela Iturbide*. El tiempo, la vida, la muerte". p. 54-56.
14. _____. México, junio-julio de 2010, año XVII, número 102. Castelán, Lolita. "*Fontcuberta y la Conquista de las imágenes*". p. 59.

15. _____. México, junio-julio de 2010, año XVII, número 102. Muñoz, Miguel Ángel. “Entrevista con Gillian Wearing. Una crítica al documentalismo tradicional”. p. 60.
16. _____. México, abril-mayo de 2011, año XVII, número 107. Courtel, Franck. “Mujeres seris, más allá del folclor”. p. 10-19.
17. *El Universal*. México, 26 de enero de 1921, segunda sección. “El concurso de la India Bonita”. p.9
18. _____. México, 5 de marzo de 1921, segunda sección. “¿Cuál es la india más bonita? El premio de \$ 3,000 de ‘El Universal’.” p. 11
19. _____. México, 11 de marzo de 1921, segunda sección. “El concurso de la India Bonita.” p. 9.
20. _____. México, 24 de marzo de 1921, segunda sección. “El concurso de la India Bonita”. p.9.
21. _____. México, 21 de julio de 1921, segunda sección. “Doscientas treinta y tres indias bonitas se disputaran el premio”. p. 13
22. _____. México, 23 de julio de 1921, segunda sección. “Once candidatos al premio en el concurso de la india bonita”. p. 9
23. _____. México, 2 de agosto de 1921, segunda sección. “La representante de la raza. La princesa de ojos de obsidiana que reinara en las fiestas de septiembre”. p. 9 y 15.
24. _____. México, 6 de agosto de 1921, primera sección. “El distinguido español don Andrés Fernández y su respetable esposa serán los padrinos de la India Bonita de México María Bibiana Uribe”. p. 1
25. _____. México, 7 de agosto de 1921, tercera sección. “La India Bonita de México. Un momento de charla con el decano de los fotógrafos mexicanos”. p. 1
26. _____. México, 7 de agosto de 1921, tercera sección. “La India Bonita de México. Por qué triunfó en la lid María Bibiana Uribe”. p. 1

27. _____. México, 26 de septiembre de 1921, primera sección. “El último homenaje a María Bibiana Uribe reina de la raza aborigen en las fiestas patrias”. p. 1
28. _____. México, 26 de septiembre de 1921, primera sección. “El último homenaje a María Bibiana Uribe reina de la raza aborigen en las fiestas patrias”. p. 6
29. *Luna Córnea*. México, 2007, n°. 31. Mraz, John. “Nacho López y la mexicanidad”. p. 164-185.

Filmografía

1. *Brave Miss World*. Dir. Cecilia Peck. Israel, Italia, Sudáfrica y Estados Unidos: Rocket Girl Productions, Reif Entertainment, Artemis Rising Foundation, 2013.
2. *Carandiru*. Dir. Héctor Babenco. Brasil-Argentina: Columbia TriStar Films, 2003.
3. *Carnaval en Hidalgo*. Felipe Vázquez Maqueda. México: M31 medios, Consejo para la Cultura y las Artes del Estado de Hidalgo, Felipe Vázquez Maqueda, 2011.
4. *Chasing Beauty*. Dir. Brent Huff. Estados Unidos: Kevin Iwashina, Caryn Capotosto y Joseph F. Hart, 2013.
5. *Ciudad de Dios*. Dir. Fernando Meirelles. Francia-Brasil: Home Entertainment, 2002.
6. *Duquesa, La*. Dir. Saul Dibb. Inglaterra: Paramount Vantage, BBC Films, Pathé, 2008.
7. *El infierno*. Dir. Luis Estrada. México: Bandidos Films, Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Foprocine, 2010.
8. *Miss bala*. Dir. Gerardo Naranjo. México: Canana Films, 2011.
9. *Miss representation*. Dir. Jennifer Siebel Newsom y Kimberlee Acquaro. Estados Unidos: Girls'Club Entertainment, Brin Wojcicki Foundation, Pacific Gas and Electric, 2011.

10. *Miss simpatía*. Dir. Donald Petrie. Estados Unidos: Village Roadshow Pictures, NPV Entertainment, Castle Rock Entertainment, Fortis Films, 2000.
11. *Otra reina, La*. Dir. Justin Chadwick. Inglaterra-Estados Unidos: Universal Pictures y Columbia Pictures, 2008
12. *Pageant*. Dir. Ron Davis y Stewart Halpern. Estados Unidos: Cineaste Productions, Docutainment Films, 2008.
13. *Raíces*. Dir. Benito Alazraki. México: Teleproducciones, S. A. 1953.
14. *Reina Elizabeth: la reina virgen, La*. Dir. Shekhar Kapur. Inglaterra: PolyGram Filmed Entertainment, Channel Four Films, Working Title Films, 1998.
15. *Reina joven, La*. Dir. Jean-Marc Vallée. Inglaterra-Estados Unidos: GK Films, 2009.
16. *The world before her*. Dir. Nisha Pahuja. Canada: Storyline Entertainment, 2012.

Cibergrafía

1. Abanto Varese, Luigi. y Costa, Mar. Entrevista a Jodi Bieber. (s.f.). [Consulta: 5 de Julio de 2012]. Disponible en: <http://www.7punto7.net/>
2. Ávila, Sonia. “La fotografía llegó a su disolución: Joan Fontcuberta”. *Excelsior* [en línea]. 2013-07-01, Expresiones cultura [citado 01 de diciembre de 2013]. Disponible en internet: <http://www.excelsior.com.mx/comunidad/2013/07/01/906695>
3. Bieber, Jodi. “Real Beauty”. (s.f.). [Consulta: 21 de Junio de 2012]. Disponible en: <http://www.jodibieber.com/index.php?pagelD=17&navLay=3>
4. Casas Broda, Ana. “Álbum”. Página personal donde se encuentran sus proyectos fotográficos [en línea] <http://www.anacasasbroda.com/#!lbum/cuq2> [Consulta: 08 de diciembre de 2013]

5. Cruz, Marco Antonio. "Habitar la oscuridad". Página personal donde se encuentran sus proyectos fotográficos [en línea] http://www.marcoacruz.com/habitar/portada_imagenes.html [Consulta: 08 de diciembre de 2013]
6. Del Valle Gastaminza, Félix. *Dimensión documental de la fotografía*. (s.f). [Consulta: 20 de Junio de 2012]. Disponible en: <http://fvalle.wordpress.com/dimension-documental-de-la-fotografia/>
7. _____. *El análisis documental de la fotografía*. 2001. [Consulta: 3 junio de 2012]. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/artfot.html>
8. Echeverría, Alinka. "The road to Tepeyac". Página personal donde se encuentran sus proyectos fotográficos [en línea]. <http://www.alinkaecheverria.com/index.php?/work/the-road-to-tepeyac/> [Consulta: 06 de enero de 2014]
9. Fernández Poncela, Anna Ma. "Tradición y modernidad: La virgen de San Juan de los lagos". *Boletín Americanista*, [en línea]. 2007, Año LVII, n° 57, Barcelona, pp. 159-178. [Consulta: 23 de enero de 2014]. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/BoletinAmericanista/article/view/120212/163460>
10. Fernández Poncela, Anna y Venegas Aguilera, Lilia. "Fiesta, identidad y estrategias de una minoría que se organiza: La reina de las flores de una comunidad latina en Texas". *Migraciones Internacionales*, 3, enero-junio de 2010, vol. 5, pp. 113-142. [Consulta: 10 de febrero de 2014]. Disponible en: <http://www.colef.mx/migracionesinternacionales/revistas/MI18/n18-113-142.pdf>
11. _____. "La reina del sarape: estampas de una feria". En *Múltiples matices de la imagen: historia, arte y percepción*. Coord. Rebeca Monroy Nasr. México: Yeuetlatolli, A.C. 2003, p. 267-28. [Consulta: 15 de febrero 2014]. Disponible en: http://issuu.com/doncelesdigital/docs/07_multiples_matices_de_la_imagen

12. Goetschel, Ana María. “Musas, ondinas y misses: estereotipos e imágenes de las mujeres quiteñas en los años treinta del siglo XX”. *Iconos*. Revista de Ciencias Sociales, 2004, núm. 20, pp. 110-113, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Ecuador. [Consulta: 22 de enero de 2014]. Disponible en: <http://www.flacso.org.ec/docs/i20goetschel.pdf>
13. INEGI. “Superficie estado de Hidalgo” (2011) [en línea] [Consulta: 03 de Abril de 2014]. Disponible en: <http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/hgo/territorio/default.aspx?tema=me&e=13>
14. Larrea Salazar, Armando. *Sentido y emoción - ideas sobre la fotografía documental (2da parte)*. Junio de 2008. [Consulta: 20 de Junio de 2012]. Disponible en: <http://laimagencuenta.blogspot.mx/2008/06/sentido-y-emocin-ideas-sobre-la.html>
15. Mata Rosas, Francisco. *Fotografía documental paradoja de la realidad*. 1995. [Consulta: 23 de agosto de 2011]. Disponible en: <http://zonezero.com/magazine/articles/mata/matatextsp.html>
16. _____. “México Tenochtitlán”. Página personal donde se encuentran sus proyectos fotográficos [en línea] <http://www.franciscomata.com.mx/mexicofoto.html> [Consulta: 08 de diciembre de 2013]
17. Meyer, Pedro. “I photograph to remember”. Página personal donde se encuentran sus proyectos fotográficos [en línea] <http://www.pedromeyer.com/galleries/i-photograph/pag1.html> [Consulta: 08 de diciembre de 2013]
18. Moreno, María. “Misses y concursos de belleza indígena en la construcción de la nación ecuatoriana”. *Iconos*. Revista de Ciencias Sociales, [en línea], mayo 2007, núm. 28, pp. 81-91, Facultad Latinoamericana de Ciencias sociales, Ecuador. [Consulta: 22 de enero de 2014]. Disponible en: <https://www.flacso.org.ec/docs/i28moreno.pdf>

19. Nieto Martín, Eva. “El valor de la fotografía. Antropología e Imagen”. *Gazeta de Antropología* [en línea]. 2005-01, 21, artículo 04 [citado 25 de julio de 2013]. Disponible en internet: http://www.ugr.es/~pwlac/G21_04Eva_Martin_Nieto.html
20. Pequeño, Andrea. “Historias de misses, historias de naciones”. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, 2004, núm. 20, pp.114-117, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Ecuador. [Consulta: 22 de enero de 2014]. Disponible en: <http://www.flacso.org.ec/docs/i20pequeno.pdf>
21. “Pintoresco”, en Diccionario de la Real Academia Española [en línea]. [citado 10 de agosto de 2013]. Disponible en internet: <http://lema.rae.es/drae/>
22. Redacción. “La fotografía documental es la única que nos acerca a la realidad, dice Rodrigo Moya”. *La jornada* [en línea]. 2013-09-28, Cultura [citado 01 de diciembre de 2013]. Disponible en internet: <http://www.jornada.unam.mx/2013/09/28/cultura/a06n1cul>
23. Strauss Neuman, Martha. “Relaciones entre México y los Estados Unidos: 1921”. *Estudios de Historia moderna y contemporánea en México*, [en línea]. 2006, vol. 10, doc. 129, UNAM, Instituto de Investigaciones históricas, México. [Consulta: 8 de febrero de 2014]. Disponible en: <http://www.historicas.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc10/10129.html>
24. Vega Ayala, Enrique. “En Mazatlán el tiempo se mide por Carnavales”. *Litoralía, la piel del mar*. [en línea]. [Consulta: 8 de febrero de 2014]. Disponible en: <http://www.carnavalmazatlan.net/pagina.php?s=1>

Talleres

1. *Diplomado en Antropología Visual*. Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), D.F. Agosto-Diciembre 2014.
2. *Iluminación Profesional*. Gimnasio de Arte y Cultura, D.F. 9 de Junio de 2012-8 de diciembre de 2012.
3. *Luces de la noche. iluminación de espacios nocturnos*. Festival Internacional de la Imagen (FINI), Instituto de Artes, UAEH, Mineral del Monte, Hgo. 23-25 Abril 2012.

Exposiciones

1. Fuembuena, Jorge. *Kids*. Sala Nacho López, Fototeca Nacional, Pachuca, Hgo. Marzo 2012.
2. *Exposición de los finalistas del concurso Internacional de la Imagen*. Edificio Central UAEH, Pachuca, Hgo. FINI. Abril 2012.
3. Mata, Francisco. *La línea*. Casa Grande, UAEH, Mineral del Monte, Hgo. FINI. Abril 2012.
4. Séméniako, Michel. *Exil*. Sala de Exrectores, UAEH, Pachuca, Hgo. FINI. Abril 2012.
5. Pinzón, Dulce. *Historias del Paraíso*. Sala Nacho López, Fototeca Nacional, Pachuca, Hgo. Agosto 2012.
6. *World Press Photo 2012*. Museo Franz Mayer, Distrito Federal, México. Septiembre 2012.
7. *X Aniversario Instituto de Artes de la UAEH*. Cuartel del Arte, Pachuca, Hgo. Noviembre 2012.
8. *Primera muestra de fotoperiodismo en Hidalgo*. Vestíbulo, Biblioteca central Ricardo Garibay, Pachuca, Hgo. Enero 2013.
9. *XV Bienal de Fotografía*. Centro Nacional de las Artes, Distrito Federal, México. Marzo 2013.

10. Arauz, Lizeth. *Mirar hacia arriba*. Sala Nacho López, Fototeca Nacional, Pachuca, Hgo. Abril 2014.
11. *Un siglo de crítica*. Cuartel del arte, Pachuca, Hgo. Abril 2014.
12. *Exposición de los finalistas del concurso Festival Internacional de la Imagen*. Edificio Central UAEH, Pachuca, Hgo. FINI. Mayo 2014.
13. Medina, Elsa. *Lo maravilloso en lo cotidiano*. Sala de exrectores, UAEH, Pachuca, Hgo. FINI. Mayo 2014.
14. *World Press Photo 2014*. Museo Franz Mayer, Distrito Federal, México. Septiembre 2014.

