

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales



Tesina

## El sentido de vivir sin sentido

Que para obtener el grado de licenciado en  
Ciencias de la Comunicación

Presenta

José Rodolfo Zacarías Cruz

Director

Lic. Marcos Enrique Márquez Pérez

Ciudad de México, 2016



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.

Para mi madre,  
por su amor, su apoyo y la confianza.

A Rosalino y su hermosa familia,  
por creer en este proyecto,  
sin ustedes esto no sería posible.

# Agradecimientos

A mi familia por todo el apoyo y comprensión a lo largo de esta travesía que ha implicado sacrificios, satisfacciones y orgullo.

A la familia Antonio Hernández y Zuñiga Hernández por la hospitalidad y su cariño, Piedra Hincada siempre será otro hogar para mí.

A la familia Pérez Torres por toda la ayuda, por el acercamiento a Dios y, por ende, por presentarme a los Misioneros Xaverianos.

A Marcos por su paciencia y la confianza que implicó un nuevo proyecto para él.

A todos aquellos responsables de involucrarme en la fotografía: César Alanís, Tina Hernández, Guadalupe González, Alfredo Estrella y José Luis Haro. Su dedicación, su pasión, sus conocimientos y su trabajo son inspiración para mi mis ojos e inquietud para seguir descubriendo más.

En especial a la UNAM por acogerme todos estos años, por todo lo aprendido y lo aprehendido, y por permitirme conocer a gente extraordinaria, talentosa e inteligente.

## Contenido

Introducción .....	5
Capítulo 1	
<i>La imagen fotográfica</i> .....	9
El reto fotográfico .....	14
Capítulo 2	
<i>Vivir en la huasteca</i> .....	18
Una vida sin sentido .....	19
Capítulo 3	
<i>La oscuridad</i> .....	31
Conclusiones .....	34
Fuentes de consulta .....	37
Presentación del portafolio fotográfico .....	39

# Introducción

El trabajo que presento para titularme es un relato periodístico y un portafolio fotográfico. Con ambos pretendo unir la formación académica tanto de periodista como de productor audiovisual que adquiriré dentro de las aulas de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

Por medio del texto periodístico y las fotografías, cuento la historia de Rosalino y su familia, inmersos en la comunidad indígena Pierda Hincada, perteneciente a la Huasteca del Estado de Hidalgo. La historia que presento es desde una perspectiva propia. Admito, como dice la doctora Lourdes Romero, que la función del narrador consiste en adaptar una historia para que pueda ser narrada. Con palabras de esta investigadora, la narración:

[Debe estar] relacionada o con algo o alguien a quien acontezca para que se establezca una coherencia que la convierta en “historia”. Pero dicha coherencia no se da por sí misma, es necesario que haya una mente –la del periodista– capaz de percibirla y comprenderla.<sup>1</sup>

Lourdes Romero centra su afirmación en el periodista como narrador; como productor de las fotografías de este trabajo, busco presentarlas de manera paralela con la finalidad de proporcionar al lector un relato con las imágenes obtenidas.

En ambos relatos, como narrador, fui testigo de acontecimientos: percibí un conjunto de hechos; pude establecer relaciones entre ellos: los organicé y los enuncié con palabras e imágenes; el producto: un texto periodístico y un portafolio fotográfico. Con ello, cuando el lector haya percibido el mensaje, se habrá realizado un acto de comunicación.

Para comprender este proceso, usaré el esquema de comunicación basado en Jakobson, con adaptaciones en los términos apropiados para expresar las características de mi trabajo en particular:

---

<sup>1</sup> Lourdes Romero, *La realidad construida en el periodismo. Reflexiones teóricas*, p.18.

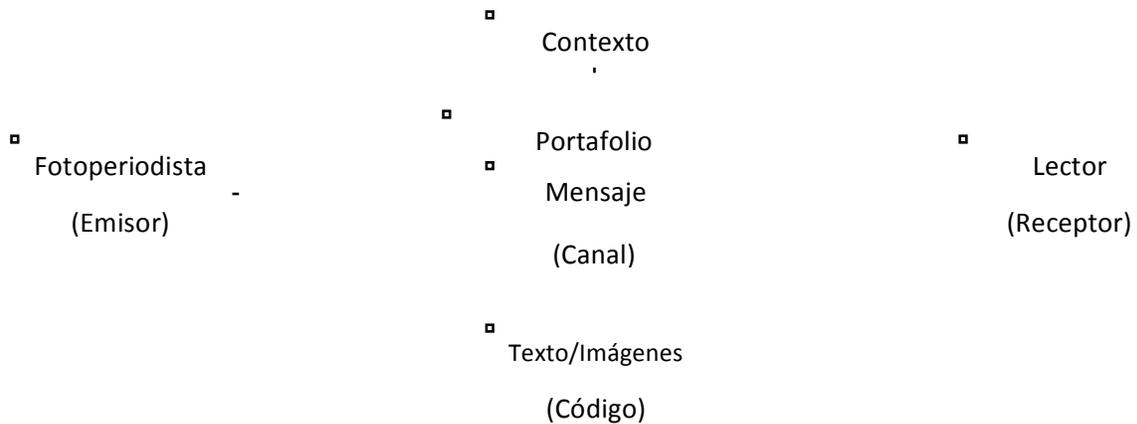


Figura 1. Esquema básico de comunicación<sup>2</sup>

Dentro de este proceso comunicativo, al aceptar mi función como emisor y productor del mensaje establezco un *pacto periodístico*<sup>3</sup> con los lectores de este trabajo; en él se aceptará lo expresado, lingüística y fotográficamente, como un resultado creado a partir de mi experiencia y de mi registro visual. De este modo, la subjetividad de mi trabajo es tácita debido a que “la interpretación de la realidad se vuelve selectiva, ya que el lenguaje no puede dar cuenta de esta última sin caracterizarla, es decir, sin escoger ciertos aspectos y olvidar otros”<sup>4</sup>. Sin embargo, se trata de una *subjetividad bien intencionada*<sup>5</sup> en la cual el significado de la objetividad profesional se renueva en pro de la imposibilidad de mostrar los hechos tal y como son.

Este doble ensayo tiene una investigación periodística en los tres primeros capítulos y, como una muestra del quehacer de un productor audiovisual, expongo el portafolio fotográfico.

En el primer capítulo abordo la función testimonial de la fotografía y la relación que existe de esta disciplina con el periodismo. Relacionado con ello, manifiesto el papel que desempeña un fotógrafo dentro de un contexto en particular. Y, finalmente, concedo al lector un preámbulo para poder interpretar las imágenes fotográficas que verá al final de este trabajo.

<sup>2</sup> Reelaboración propia de la esquematización de la comunicación de Jakobson. Véase Roman Jakobson, *Lingüística y poética*, p.32.

<sup>3</sup> Véase el capítulo “El pacto periodístico” en Lourdes Romero, *op. cit.*, pp.51-68.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.59.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 26.

En el segundo capítulo utilizo la entrevista, como técnica de investigación, para dar a conocer la historia de Rosalino -el punto de partida y la fuente de información primaria- y explorar los aspectos más relevantes de su familia. Este texto es necesario para contextualizar las fotografías y poder asociar ambos relatos.

El interés por contar la situación actual que viven estos personajes surgió en el 2012, año en el cual me incorporo a un grupo de misioneros, miembros de la congregación católica Xaveriana<sup>6</sup>, que asisten anualmente a distintas comunidades de la Huasteca Hidalguense. En aquel entonces, cuando conocí a Rosalino, me percaté de su discapacidad visual que, para ese momento, sólo le permitía apreciar sombras e imágenes borrosas. Sin embargo, no era el único miembro de la familia que tenía una discapacidad; Guadalupe es una mujer cuyo problema se manifiesta en no poder articular las palabras para comunicarse y es ella con quien Rosalino procreó a sus dos hijos: Marcelino, de 3 años, y Alejandro de un año de nacido.

Después de dos años de haber estado en Piedra Hincada, la comunidad indígena donde se desarrolla esta historia, regresé para buscar la respuesta a una interrogante que surgió desde la primera vez que estuve allí: ¿de qué manera sobrelleva Rosalino la pérdida de un sentido<sup>7</sup> en el lugar donde vive? Aunque la realidad que encontré a mi regreso fue distinta, la respuesta a mi cuestionamiento es el resultado de este trabajo: argumentativo, por un lado, y fotográfico, por otro, que utilizo para contar la historia de estos personajes.

El tercer capítulo es una reflexión de mi quehacer como periodista y como fotógrafo que inició en el momento en que decidí vivir durante seis meses en la misma comunidad donde se desarrolla la historia de este trabajo para poder generar la información que ahora presento.

En la parte final de este trabajo se encuentra el portafolio fotográfico constituido por 50 imágenes fotográficas. Para llegar a dicho número, éstas pasaron por un proceso previo de selección que finalizó en la yuxtaposición de las fotografías utilizadas; debido a que las imágenes no enuncian preposiciones y no enlazan sujetos con predicados, en el momento en que “vemos una imagen no percibimos solamente su estructura visual sino que también la interpretamos como

---

<sup>6</sup> Para mayor información se puede consultar la página electrónica [www.xaverianos.com.mx](http://www.xaverianos.com.mx)

<sup>7</sup> Según la Real Academia Española, entre los significados de *sentido* el que nos compete en este momento es el “proceso fisiológico de recepción de sensaciones y estímulos que se produce a través de la vista, el oído, el olfato, el gusto o el tacto, o la situación de su propio cuerpo”, <http://lema.rae.es/drae/?val=sentido> [Consulta en línea, 19 de febrero de 2015].

si se tratara de un texto no escrito que ha de leerse”<sup>8</sup>. En palabras de Lorenzo Vilches, la interpretación de un material fotográfico dependerá de la organización que se dé para establecer un sentido a la lectura de las imágenes<sup>9</sup>.

Una vez que el lector haya llegado a esta parte del trabajo se habrá cumplido el acto de comunicación, estudiado por Jakobson, y podrá generar sus propias conclusiones a partir de lo enunciado y lo producido, que no es más que un pretexto para hablar de la fotografía, de su uso y de la lectura de las imágenes fotográficas; es, en otras palabras, inquietud, experiencia y reflexión.

---

<sup>8</sup> Lorenzo Vilches, *La lectura de la imagen: prensa, cine, televisión*, p.39.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p.85.

# Capítulo 1

## La imagen fotográfica

Fotografiar es poner la cabeza, el ojo y el corazón  
en el mismo punto de mira.  
Henri Cartier-Bresson

Son cientos de imágenes fotográficas utilizadas en diarios o revistas relacionadas con una situación que acontece y se convierte en noticia. Incluso la inmediatez de la información nos sobrecarga de estas imágenes en los portales de internet o en las redes sociales para inyectar una dosis de morbo y saciar nuestro estímulo visual; en el mejor de los casos, si la atracción es suficiente, nos detenemos a preguntarnos el porqué de su creación o el uso que se le otorga.

Para poder comprender la dimensión de las fotografías que recogen “hechos de relevancia desde una perspectiva social, política, económica, y demás”<sup>10</sup>, es decir de las imágenes fotoperiódísticas, es necesario establecer la relación que las propias fotografías tienen con su referente.

Cuando Philippe Dubois habla sobre el índice (signo) de una fotografía en tanto sus cuatro principios de conexión física, singularidad, designación y atestiguamiento; el índice por sí solo no podría establecer más allá que el puro acto de hacer un disparo con la cámara y capturar algo del pasado. En otras palabras, un índice en el papel fotográfico o en el archivo digital almacenado en un dispositivo de datos, es carente de significado mientras se encuentre allí. En el momento que éste ha de pasar por el proceso del negativo al positivado en las fotografías análogas o por la lectura del archivo digital en un programa determinado, se habla de *revelar* las fotografías. Y es precisamente en este paso cuando las superficies significativas muestran lo que ha sido capturado en un momento decisivo. Sólo hasta este entonces se presenta la confirmación de la conexión que se ha tenido con el referente, la unicidad de la situación capturada, la designación de lo que se observa dentro del cuadro y el atestiguamiento de que tal o cual cosa que se presentó en una fracción del tiempo.

---

<sup>10</sup> Pepe Baeza, *Por una función crítica de la fotografía de prensa.*, p.32.

Una vez que el índex se revela, esa superficie significativa puede ser tratada como un documento cargado de información, susceptible de interpretación y no decodificado. Para lograr interpretar y poder decodificar las imágenes dentro de un contexto específico es pertinente tener en cuenta “las intenciones comunicativas sobre las que se elabora y difunde el mensaje visual y todo ello debe, además, completarse con el análisis del contexto comunicativo en el que viene inserto, para poder completar con unas garantías mínimas el proceso de significación”<sup>11</sup>. Esto quiere decir que una imagen fotográfica está a merced del contexto en el que se utilice y de ello dependerá su uso y su probable significación.

Para Lorenzo Vilches la fotografía absorba en el mundo periodístico “aparece como el testimonio fidedigno y transparente del acontecimiento o del gesto de un personaje público”<sup>12</sup>; sin embargo, para hablar de una *función testimonial* de la fotografía es necesario establecer, a propósito de su constante enunciación, el significado de los términos “testigo” y “testimonio”, en referencia a la utilización que les compete en este texto.

La palabra *testigo* alude a la persona que adquiere un conocimiento directo de algo, es decir, que lo presencia<sup>13</sup> y, con ello, puede *dar testimonio*. Inmerso en la realidad de la familia protagonista de este trabajo, como periodista y fotógrafo, me convierto en una fuente de información viva, en el único testigo que puede asentar el testimonio de dicha realidad. Relacionado con ello, Ernest Gombrich habla del principio del *testigo ocular* como una experiencia en la cual “la imagen sirve a un doble propósito: nos muestra lo allí sucedido pero también, implícitamente, lo que nos sucedió o nos pudo suceder a nosotros, tanto en lo físico como en lo emotivo”<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.28.

<sup>12</sup> Lorenzo Vilches, *op. cit.*, p.19.

<sup>13</sup> ‘Testimonio’ en Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, <http://lema.rae.es/drae/?val=testimonio> [Consulta en línea, 20 de febrero de 2015]

<sup>14</sup> Ernest Gombrich, *La imagen y el ojo: nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, p.254.

En cambio, proveniente del latín <<testimoniũm>><sup>15</sup>, *testimonio* se refiere a dar certeza o argüir la verdad de un hecho y sólo puede proceder de una persona; dicha aseveración, una vez que se ha puesto por escrito, se convierte en la prueba, la justificación o la comprobación del hecho. No obstante, para que se cumpla una función testimonial de la fotografía no basta con que una imagen fotográfica pueda decir implícitamente: “esto, es esto, es así, es tal cosa y no dice otra cosa”<sup>16</sup>; es necesario, dentro del ámbito periodístico, una selección de aquellas superficies significativas que se conviertan en la prueba que, sustentadas y acompañadas de un escrito, den testimonio de un hecho.

Con la distinción de los términos anteriores, dentro de los géneros periodísticos la función testimonial de las fotografías estará estrechamente ligada “con el criterio funcional de clasificación de las imágenes a partir de la finalidad de su uso y del circuito en que se inscriben”<sup>17</sup>. Pepe Baeza ramifica el uso de las fotografías utilizadas en el periodismo según sus características:

	<b>Fotografía de actualidad</b>	<b>Fotografía en el reportaje</b>
<b>Características</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ La inmediatez es su principal característica.</li> <li>▪ Es informativa.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ El tiempo de entrega puede ser más extenso.</li> <li>▪ Tiene un tratamiento más interpretativo.</li> <li>▪ Es secuencial.</li> <li>▪ Apela a lo narrativo.</li> </ul>

Figura 2. Clasificación de las fotografías en el periodismo<sup>18</sup>

Las imágenes fotográficas que uso para la elaboración del portafolio, según el esquema anterior, están clasificadas dentro de la fotografía del reportaje. En este género periodístico se aportan al lector los elementos necesarios para poder explicar el porqué de los hechos e implica investigación, descripción, información, entretenimiento y documentación de un suceso.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> ‘Testimonio’ en Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, <http://lema.rae.es/drae/?val=testimonio> [Consulta en línea, 20 de febrero de 2015]

<sup>16</sup> Roland Barthes, *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, p.32.

<sup>17</sup> Pepe Baeza, *op. cit.*, p.32.

<sup>18</sup> Esquema de elaboración propia a partir de la clasificación de las fotografías según su uso en el ámbito periodístico. Véase *Ibidem*, pp.32-33.

<sup>19</sup> Carlos Marín, *Manual de periodismo*, p. 66.

En la clasificación de Baeza, el tiempo de entrega que refiere se trata de la duración para llevar a cabo el registro fotográfico. Como ya lo mencioné al principio, fueron seis meses en los cuales produje las fotografías que utilizo, con ello la inmediatez queda fuera de este trabajo y se descarta la posibilidad de poder tratar a las imágenes como fotografías de actualidad.

Otra característica de este tipo de fotografías es la de un tratamiento más interpretativo. Al respecto, Cartier-Bresson menciona que “el tema no consiste en recolectar hechos, ya que los hechos por si mismos no ofrecen interés alguno. Lo importante es escoger entre ellos; captar el hecho verdadero con relación a la realidad profunda”<sup>20</sup>. En este sentido, trabajar con las diez mil fotografías tomadas durante mi estancia en la Huasteca se convirtió en un arduo camino que consistió en clasificar, seleccionar y descartar, para ver de lejos la totalidad de las imágenes fotográficas y, volver a repetir los mismos pasos hasta llegar a la elección del corpus que intenta mostrar esa realidad profunda.

Por otra parte, cuando aceptamos que las imágenes son “conjuntos de símbolos *connotativos*: las imágenes son susceptibles de interpretación”<sup>21</sup>; esta interpretación queda afianzada en el espectador o lector de imágenes una vez que se presenten frente él. En esta investigación existe una interpretación mutua: la mía y la del lector. Si bien, mi interpretación quedará plasmada cuando las imágenes fotográficas se presenten como un conjunto de proposiciones implícitas, las interpretaciones de “estas proposiciones se actualizan cuando el lector recurre a su propia enciclopedia cognoscitiva, es decir, la actualización del conocimiento y experiencia que tiene del mundo a través de la información recibida y acumulada en su memoria”<sup>22</sup>.

Debido a que una fotografía “no sabe *decir* lo que da a ver”<sup>23</sup>, es el lector quien, sin saberlo, durante su interpretación de las superficies significativas entra en un proceso que llamo *dinamismo fotográfico* para tratar de comprender, reconocer y decodificar lo que se presenta frente a sus ojos. Puesto que “el campo visual contiene fuerzas activas que movilizan la emoción del lector”<sup>24</sup>, cuando el espectador observe las imágenes fotográficas no sólo estará influenciado

---

<sup>20</sup> Cartier-Bresson, *Fotografiar del natural.*, p.20.

<sup>21</sup> Vilém Flusser, *Hacia una filosofía de la fotografía.*, p.11.

<sup>22</sup> Lorenzo Vilches, *op. cit.*, p.39.

<sup>23</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, p.173.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p.30.

“por su contenido, o por el tema narrativo, o por la causa del motivo fotográfico [el qué y para qué de lo que ve y de la información que se le muestra]”<sup>25</sup>, también su interpretación dependerá de la emoción que surja durante el proceso dinámico de la percepción de cada imagen y en su conjunto.

En dicho dinamismo fotográfico se confirma lo expuesto por Gombrich al mencionar que "por automática que pueda ser nuestra primera respuesta a una imagen, su lectura real nunca puede ser una cuestión pasiva"<sup>26</sup>. Una vez realizada la lectura de mis imágenes fotográficas por parte del espectador, busco que éstas provoquen una reacción que incite a cuestionarlas, reflexionarlas e interrogarlas con el cotejo de la información que otorgo y apelando al bagaje visual de cada lector.

Cabe aclarar que pese a la interpretación individual que se produzca de cada una de las imágenes fotográficas del portafolio, éstas deben contemplarse como un grupo interrelacionado ya que las superficies significativas producidas “no aparecen nunca aisladas sino formando parte de un todo coherente y que necesita de la competencia activa del lector con un contexto preciso”<sup>27</sup>. El contexto que ofrezco al lector se encuentra en el siguiente capítulo y se trata de la historia de Rosalino y su familia, los protagonistas del portafolio fotográfico, pero he de advertir que las imágenes tienen una autonomía propia, pese a ser un complemento del texto escrito.

Al respecto de la comprensión del sentido totalitario de esta investigación, Vilches menciona que “el *marco referencial* establece el <<objeto>> sobre el que se basa la comunicación visual. *La situación comunicativa*, en cambio, se refiere al contexto que ha originado la comunicación”<sup>28</sup>. En mi caso, la situación comunicativa se da, *a priori*, con Rosalino y es él quien me aporta todos los datos para poder crear, *a posteriori*, un marco referencial, lo cual me permitió replantear toda la información y las fotografías obtenidas durante este proceso, con la finalidad de lograr una coherencia tanto en el texto como en el grupo de imágenes que presento.

Finalmente, las dos últimas características, propuestas por Baeza para las fotografías en el reportaje, en este trabajo van de la mano. Por un lado, la secuencia de las imágenes fotográficas que se muestran no será cronológica sino atemporal, debido a que la narrativa -entendida como

---

<sup>25</sup> *Idem.*

<sup>26</sup> Ernest Gombrich, *op. cit.*, p.141.

<sup>27</sup> Lorenzo Vilches, *op. cit.*, p.82.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p.94.

“un recurso fundamental, mediante el cual los seres humanos damos sentido al mundo”<sup>29</sup>- no mostrará una lógica del paso del tiempo, sino que me apropio del tiempo para congelar los momentos, las expresiones y las situaciones para conseguir una historia propia, sin alterar la esencia ni la condición de los personajes involucrados.

## El reto fotográfico

Para la realización de este trabajo, la película *The Bang Bang Club* fue un punto de partida importante por el papel que desempeña un fotorreportero en un contexto único. El siguiente fotograma muestra la primera conversación entre Kevin Carter (izquierda) y Greg Marinovich (derecha), ambos fotorreporteros sudafricanos, después de un conflicto en la provincia de Soweto, Sudáfrica, en los años 90.



Imagen 1. Fotograma de la película *The Bang Bang Club*

Esta escena en particular es significativa porque Carter le sugiere a Marinovich que sus tomas fotográficas le haga de cerca. De igual modo, el documental *War Photographer* da comienzo con una frase del fotógrafo Robert Capa *“If your pictures aren’t good enough, you’re not close enough”* (“Si tus fotografías no son buenas, no te has acercado lo suficiente”), y es quizá de aquí donde surge mi necesidad imperiosa de cazar las imágenes cercanas a los protagonistas de mi trabajo, con la finalidad de lograr una mayor fuerza visual. Este acercamiento está relacionado con un fenómeno perceptivo de la Teoría de la Gestalt o Forma<sup>30</sup>: la ley del agrupamiento, en la que

---

<sup>29</sup> David Bordwell y Kristin Thompson, *Arte cinematográfico*, p.59.

<sup>30</sup> Lorenzo Vilches utiliza la teoría de la Gestalt o Forma, a partir de la psicología de la percepción, en la que percibimos conjuntos organizados de sensaciones y no entidades dispersas y sin elaborar, es decir, que todo objeto visual o <<figuras>> se percibe sobre un <<fondo>> que actúa sobre el primero como un contexto espacial. El <<fondo>> es espacio donde las <<figuras>> se manifiestan, gracias al cual estas se pueden organizar formando una unidad. Véase Lorenzo Vilches, *op. cit.*, pp.22-25.

"cuánto más cercanos están los objetos más se atraen entre ellos"<sup>31</sup>; pero para lograr ese acercamiento tan estrecho, el tiempo que conviví con la familia de Rosalino fue uno de las variables que determinaron las imágenes que muestro en este trabajo.

Si bien en el periodismo la fotografía "como procedimiento técnico-expresivo, facilita la función testimonial más que ningún otro medio, [y] en ello encierra seguramente uno de sus valores más altos"<sup>32</sup>, como fotógrafo el tiempo es el mejor aliado para lograr capturar, en una imagen, la esencia de un momento único. "A veces [la fotografía] se halla al cabo de unos segundos, otras se requieren horas o días, no existe la solución estándar, no hay recetas, hay que estar preparado"<sup>33</sup>. Los únicos ingredientes de la inexistente receta fueron, sin duda, la de convertirme en alguien paciente y dejar que mis cinco sentidos se guiarán por la intuición de aquello que debía capturar.

Por otra parte, las relaciones humanas que logré establecer durante el tiempo que conviví con los personajes y en el contexto en el que se desarrolla la historia, me otorgaron la aceptación dentro su entorno: pasé de ser alguien ajeno a un agente inmiscuido en su intimidad sin que ésta fuese alterada por mi presencia. Además, para llegar a esta intimidad profunda con los personajes de mi historia, en palabras de Cartier-Bresson, "lo mejor que puedes hacer es que te olviden, al fotógrafo y a la cámara que es siempre demasiado visible"<sup>34</sup>. Con el paso de los días, sin pensarlo, me tenía que convertir en una persona invisible; sin duda, esto se convirtió en el mayor reto durante toda mi estadía. Más allá de la buena o mala técnica de las fotografías, la familiaridad que debían tener los personajes hacia conmigo me permitiría construir un vínculo de confianza que los dejara fluir con naturalidad en su vida diaria y, con ello, poder capturar con la cámara las respuestas que buscaba.

Con lo anterior, hago hincapié en decir que una persona, al sentirse observada a través de un sistema óptico como lo es la cámara, puede cambiar totalmente su comportamiento porque el sujeto o los participantes se constituyen en el acto de *posar* y se fabrican instantáneamente otro cuerpo; en otras palabras, se transforman por adelantado en imagen<sup>35</sup>. Ante la cámara, dice

---

<sup>31</sup> *Ibidem*, p.25

<sup>32</sup> Pepe Baeza, *op. cit.*, p. 46.

<sup>33</sup> Henri Cartier-Bresson, *op. cit.*, p.17.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p.19.

<sup>35</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, p.41.

Barthes, “soy a la vez: aquel que creo ser, aquel que quisiera que crean, aquel que el fotógrafo cree que soy y aquel que se sirve para exhibir su arte”<sup>36</sup>.

Durante la elaboración de esta investigación cumplí, sin pensarlo, con los dos tipos de fotógrafo que menciona Gisèle Freund:

Para quienes la imagen es un medio de expresar, a través de sus propios sentimientos, las preocupaciones de nuestro tiempo. Se sienten aludidos por los problemas humanos y sociales, viven comprometidos. Para otros la fotografía es un medio de realizar sus aspiraciones artísticas personales<sup>37</sup>

Asociado a esto, Lorenzo Vilches unifica estos dos tipos de fotógrafos para construir su definición de fotoperiodismo, entendida como “una actividad artística e informativa, de crónica social y memoria histórica... como componente esencial de la información y la opinión”<sup>38</sup>.

Como fotógrafo, en el *acto fotográfico* intervengo como el dictador de la imagen, un proceso en el cual debo decidir, en fracciones de segundo, el disparo para capturar la imagen que debo apropiarme de la realidad convirtiéndola en un índice. En otras palabras, me convierto en el único dueño de las imágenes obtenidas que nunca más podrán repetirse puesto que “lo que desaparece, desaparece para siempre jamás: de ahí nuestra angustia y también la originalidad esencial de nuestro oficio (como fotógrafos)”<sup>39</sup>.

Cuando se asume la tiranía sobre la imagen, otro de los retos no sólo se da en el momento de hacer los disparos con la cámara fotográfica, también se da después, cuando se seleccionan las fotografías que constituyan la historia que se presente. Relacionado con esto, Cartier-Bresson menciona que existen dos tipos de selección “uno cuando nos enfrentamos a la realidad con el visor, [y] otro, cuando las imágenes están relevadas y fijadas y se ve uno en la obligación de separar aquellas que, aunque justas, son también las menos fuertes”<sup>40</sup>.

Finalmente, el desafío del proceso de edición del portafolio consistió en crear una relación del material obtenido con la información complementaria. La yuxtaposición del corpus fotográfico también debía corresponder a una historia propia; se trata de una narrativa empleada como un

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>37</sup> Gisèle Freund, *La fotografía como documento social*, p.171.

<sup>38</sup> Lorenzo Vilches, *op. cit.*, p.13.

<sup>39</sup> Henri Cartier-Bresson, *op. cit.*, p.11.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p.18.

recurso “mediante el cual los seres humanos damos sentido al mundo”<sup>41</sup>, justo en ese conocimiento está la base de la narración que me ayuda a reconstruir los hechos que viví. En relación con esto, para Walter Benjamin la narración es la forma semejantemente artesanal de la comunicación debido a que:

[La] huella del narrador queda adherida a la narración, como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro. El narrador tiende a iniciar su historia con precisiones sobre las circunstancias en que ésta le fue referida, o bien la presenta llanamente como experiencia propia.<sup>42</sup>

Es en esta comparación del alfarero con el narrador, como una forma artesanal de la comunicación, en la cual decidí tomar mi experiencia vivida en aquella comunidad indígena para comenzar a moldear esta historia, poder narrarla y presentarla de manera doblemente articulada y fotográficamente.

---

<sup>41</sup> David Bordwell y Kristin Thompson, *Op. Cit.*, p.59.

<sup>42</sup> Walter Benjamin, *El narrador*, p. IX.

## Capítulo 2

### Vivir en la Huasteca

Es ante nada en el moribundo que, no sólo el saber y la sabiduría del hombre adquieren una forma transmisible, sino sobre toda su vida vivida, y ése es el material del que nacen las historias. De la misma manera en que, con el transcurso de su vida, se ponen en movimiento una serie de imágenes en la interioridad del hombre, consistentes en sus nociones de la propia persona, y entre las cuales, sin percatarse de ello, se encuentra a sí mismo, así aflora de una vez en sus expresiones y miradas lo inolvidable.<sup>43</sup>

El siguiente texto es el resultado de la convivencia que sostuve con los personajes que aparecerán en las imágenes fotográficas; se trata de las circunstancias que se presentan alrededor de esta familia y hacen inusual su *modus vivendi*.

Rosalino será quién nos permita conocer su historia, nos presente a las personas a su alrededor y nos revele cómo cambió su vida al perder uno de sus cinco sentidos<sup>44</sup>. Este relato será a través de sus propias palabras.

Cuando Walter Benjamin se refiere al narrador como un oyente que va a reproducir un lenguaje doblemente articulado, afirma que “el punto cardinal para el oyente sin prejuicios es garantizar la posibilidad de la reproducción”<sup>45</sup>. El siguiente relato es esa reproducción garantizada de las palabras de mi entrevistado que me remite al cumplimiento del acto periodístico del que habla Lourdes Romero. He de advertir que esta reproducción que presento a continuación tuvo un proceso de selección, jerarquización y corrección de la sintaxis para lograr una narración simple, concreta y sustancial para ofrecer al lector una mejor comprensión de la historia y pueda contextualizar las fotografías del portafolio.

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. X.

<sup>44</sup> Según la Real Academia Española, de los significados de *sentido* el que nos compete en este momento es el que se refiere al “proceso fisiológico de recepción de sensaciones y estímulos que se produce a través de la vista, el oído, el olfato, el gusto o el tacto, o la situación de su propio cuerpo”, <http://lema.rae.es/drae/?val=sentido> [Consulta en línea, 19 de febrero de 2015].

<sup>45</sup> Walter Benjamin, *op. cit.*, p. XIII.

## Una vida sin sentido

### Nikaj tipeualtiyaj (Aquí comenzamos)

El camino inicia con un boleto de autobús. La terminal de autobuses del norte en la Ciudad de México es el punto de partida, el destino San Felipe Orizatlán, Hidalgo. El aire acondicionado del camión parece acentuar el olor fétido del baño que se encuentra al final del pasillo. Después de colocar las cosas en el maletero, una voz femenina detrás mío me invita a sentarme y cuando lo hago, sin esperarlo, me toma una fotografía para tener el registro de las personas que viajamos esa noche.

Por fortuna, no llegó ningún desconocido acompañante al asiento 19, eso me permite instalarme en los acolchonados e incómodos reclinables. Contemplar la inmensidad de la bóveda celeste a través del gran ventanal me hace reflexionar sobre este viaje: la expectativa se convierte en una emoción que me quita el sueño por unas horas. Con cada kilómetro recorrido dejo atrás la ciudad, sus luces y su caos, los únicos ruidos que ahora me acompañan pertenecen a los autos que nos rebasan o van de regreso, los ronquidos de algún pasajero y los diálogos de la película a que la no presto atención.

La oscuridad se torna cada vez más profunda a medida que avanzamos y entramos en la zona de interminables curvas para llegar a nuestro destino. Así transcurren ocho horas de una postura inconveniente antes de poder estirar las piernas y los brazos fríos por el intenso clima interno del autobús. Descender de éste es una experiencia contrastante: a las seis de la mañana uno puede dar la primera bocanada de un aire denso, húmedo y caluroso del Municipio. Ahora sólo falta esperar un par de horas más para poder abordar una camioneta rumbo a Piedra Hincada. En este trayecto la bruma se asoma por los sembradíos de maíz y se vislumbran los matices de verdes y ocres de la vegetación, todo esto mientras cruzo algunas comunidades indígenas a la par del sol que empieza a salir de entre los montes. Un letrero con una falta de ortografía y una cruz de metal son los indicios de haber llegado a Piedra Hincada, el hogar de alrededor de 900 personas<sup>46</sup>, la comunidad indígena que vio nacer al protagonista de esta historia: Rosalino.

---

<sup>46</sup> <http://www.vivemx.com/col/piedra-hincada.htm> [Consulta en línea, 19 de febrero de 2015].

Son tres las rutas que conducen a la casa de “Chalino” o “Charly”, como sus amigos le dicen. En dos de ellas, el camino resulta complicado por las piedras sueltas que no parecen importarles a los niños que me ven con una expresión de asombro y risas de burla mientras intento pisar firme cuando ellos corren descalzos. El tercer camino es un ascenso estrecho que se vuelve complicado con la lluvia, el lodo en los zapatos hace pesado cada paso, con altas probabilidades de perder el equilibrio sobre una pequeña ladera; la única recompensa es la vista de la comunidad donde el foco de atención es la iglesia con su fachada azul, la galera y sus castillos rojizos, y unas cuantas casas que se asoman entre árboles secos y caminos empedrados.

Un pequeño gallo es quien da la bienvenida a la casa de Rosalino: un par de cuartos de nueve metros cuadrados, separados por una pared de tabique y un espacio que simula ser una puerta para conectar ambos espacios de este hogar indígena de la Huasteca.

### **Tayaankichiua (¡Qué haciendo!)**

Sentado en una silla blanca, bajo la sombra de un árbol frondoso, se encuentra él. Una bermuda azul marino y unos huaraches negros fabricados del caucho de llantas son las únicas prendas que viste el joven delgado de tez morena y cabello corto. Parece contemplar algo con una mirada perdida, mientras se resguarda del sol. Al acercarme saludo con un *tayaankichiua* y recibo un *amo tenoj* como respuesta suya<sup>47</sup>. Aunque estoy casi frente a él, sólo dirige su cabeza en dirección del sonido que percibe de mi voz: no puede verme.

- ¡Hola Rosalino, soy yo, Rodolfo!
- Hola. *Ximoseui*<sup>48</sup>, ¿si hay una silla por ahí?
- Si, aquí hay una, — Tomo la pequeña y vieja silla de madera que estaba cerca y me siento a su lado — ¿estás solo?
- Sí. Mi mamá y Guadalupe se fueron a la escuela con Alejandro y Marcelino. Mi papá salió temprano a la milpa.

---

<sup>47</sup> Para la comunidad, este es el saludo recurrente cuando una persona visita una casa. En el náhuatl *tayaankichiua* equivaldría en español a un “¿qué estás haciendo?” o “¡qué haciendo!”, la respuesta *amo tenoj* es la contestación usual, lo que en español sería “nada” o “aquí, nada más”.

<sup>48</sup> Palabra en náhuatl para invitarte a tomar asiento.

El trabajo del papá de Rosalino consiste en *chapulear*, es decir, limpiar el terreno de sus parcelas quitando la hierba y los árboles crecidos con la finalidad de preparar la tierra para poder sembrar maíz, frijol y chile, la principal fuente de alimento para todas las familias de esta comunidad. Esta misma siembra una vez lista, será cosechada. Aquí es donde termina y vuelve a comenzar este trabajo que, según la temporada del año, se torna más complejo por el intenso calor o la lluvia.

- Aunque mi papá ya es grande, sigue trabajando porque nos está manteniendo. Aparte a mi mamá también le dan apoyo de 70 y más<sup>49</sup>, no es mucho porque ahorita todo está caro; cuatrocientos pesos. Mas aparte no es cada mes sino cada dos meses.

Los papás de Rosalino, al igual que otras personas mayores de la comunidad, no saben con exactitud cuántos años tienen porque no eran registrados. Con el paso de los años, las personas en esta situación se vieron en la necesidad de tener documentos oficiales que avalaran su existencia para poder ser parte de los programas de apoyo; sin embargo, pese a que no hay un conocimiento de la fecha en que nacieron, las autoridades del municipio expedieron actas de nacimiento con fechas no verídicas y aproximadas de la gente adulta.

- Aquí, como por decir, si trabajaste un día o si no vas a trabajar, pues ya pasaste un día. Aunque sea, como dicen algunos, con puras enchiladitas. ¡Con eso ya!

Muchas familias de esta comunidad, incluida la de Rosalino, han aprendido a sobrellevar los días con maíz y chile, ¿acaso hay algo más mexicano que cocer el maíz, lavarlo, molerlo, hacer bolas de masa y presionarlas con el tortillero para llevarlas al comal y, una vez cocidas, bañarlas en salsa para convertirlas en enchiladas? ¿acaso este menú de Rosalino no es un ejemplo de la situación actual de los más de 53 millones de mexicanos en situación de pobreza?

---

<sup>49</sup> Este es un programa de pensión para adultos mayores que ofrece la Secretaria de Desarrollo Social (SEDESOL). Para mayor información véase <https://www.prospera.gob.mx/Portal/wb/Web/inicio> [Consulta en línea, 21 de febrero de 2015]

- ¿Tú no recibes algún tipo de apoyo económico? — le pregunto con un aire esperanzador.
- No. Aquí casi a la mayoría de las mujeres les dan lo de *Oportunidades*<sup>50</sup>, pero a mi señora no. ¡Eso está mal!
- ¿Por qué no la recibe?
- Hasta ahora ya se anotó otra vez, pero de aquí para dentro de un año para saber si le dan el apoyo. Ya se anotó tres veces y no le llega nada. A nosotros es el programa que nos hace falta porque la mayoría de las personas aquí viven en pobreza. Los señores trabajan bien, ¿pero yo? Y mi señora pos no habla, ¿de dónde se va a apoyar?

Darme cuenta de la discapacidad de Guadalupe no fue difícil. A pesar de que la gente suele ser reservada cuando conoce a una persona ajena a su entorno, la primera vez que saludé a Guadalupe ella sólo asentó con la cabeza y recibí una mirada extraña mientras extendía su mano derecha. Así, sin decir más. Ella se comunica con balbuceos y moviendo las manos para tratar de hacer llegar su mensaje a los demás.

- ¿Qué tiene tu esposa?
- Guadalupe no escucha. Se da cuenta o no sé cómo hace, pero ella en vez de escuchar, como no oye, se da cuenta de cómo vas a decir una palabra en la boca. Te mira en la boca y de ahí se da cuenta qué dices o cómo dices y te entiende. Los niños también se van acostumbrando con su mamá, aunque no habla, pero le entienden.

En Piedra Hincada, al igual que en la mayoría de las comunidades de la Huasteca, son bilingües; el náhuatl es su lengua materna y el español gana terreno cada vez más en las nuevas generaciones. Aunque los niños conviven desde pequeños con el náhuatl, formalmente es en la primaria donde cursan una materia específicamente para el aprovechamiento y mejor desarrollo de su lengua.

Sin duda, es un gozo saber que el *mexicano*, como los nahuas le dicen a su lengua materna, aún se conserva gracias a la gente de mayor edad. Son ellos, los adultos mayores, quienes se rehúsan a perder su identidad y evitan hablar el español, aunque lo entienden, esto se da sobre todo en las

---

<sup>50</sup> Con la nueva administración de la SEDESOL, el programa de apoyo económico *Oportunidades*, ahora cambia de nombre a *Prospera*, con la finalidad de un otorgar un bienestar económico a las familias de escasos recursos económicos. *Idem* [Consulta en línea, 21 de febrero de 2015]

mujeres ya que los hombres se ven obligados a emigrar en busca de empleos mejor remunerados y deben comunicarse en español. Del otro lado se encuentran las nuevas generaciones viciadas por la llegada de las antenas azules que sirven como escaparate, dotándolas de nuevas identidades que logran permear en los jóvenes hasta el punto de avergonzarse por hablar náhuatl.

Este contraste pone a Rosalino y a Guadalupe justo en medio de ambas generaciones. Aunque él es bilingüe y ella sólo puede entender el español sin un lenguaje de señas desarrollado, esto les bastó para interactuar, conocerse y decidir formar una familia sin saber lo que años después ocurría.

- Chalino, ¿los niños tienen alguna discapacidad?
- Alejandro habla muy bien — me lo dice con un tono de alegría y orgullo—, pero Marcelino es a quien le falta todavía — ese aire de orgullo cambió a una expresión de preocupación—. Pero le pido a Dios para que le dé su habla, para que esté bien, para que crezca bien. A veces me quedo pensado qué le pasará a mi hijo porque si le vas a decir una cosa, sí escucha, pero le falta para hablar, no pronuncia bien las palabras... —después de una pausa larga y reflexiva—, pero me siento a gusto con que esté bien de salud.

Conocer a Marcelino y a su hermano Alejandro, los más pequeños de la familia, se convirtió en un espectáculo de atracción, curiosidad y risas infinitas mientras sus miradas se fijaban en mí. Yo estiraba las manos para saludarlos y ellos corrían descalzos de un lado a otro, se escondían tras su mamá o abrazaban con fuerza a Rosalino sentado en su silla, y de nuevo volvían a donde estaba para seguir el juego. Cuando saqué la cámara por vez primera atrapé toda su atención y vinieron hacia mí como un imán opuesto. Después de una breve presentación y un par de fotografías, volvían a jugar entre ellos.

Desde ese primer acercamiento con los niños y con el paso de los días, me percaté de la discapacidad que Chalino me había comentado de Marcelino, el niño mayor. Más allá de haber desarrollado completamente el habla a sus 5 años, en sus movimientos motrices se nota algo irregular. Aunque en un inicio era gracioso su intento ponerse los zapatos para la escuela o sus huaraches, me di cuenta que no distinguía cuál pertenecía al pie derecho y cuál al izquierdo.

**Toteko iyajatilis**  
**(La fuerza divina)**

Mientras Rosalino desgrana maíz, una de las pocas actividades que puede hacer y en las que se siente una persona eficiente, me llamó la atención la imagen estampada de San Judas Tadeo en su gorra.

- Charly, he visto que la mayoría de los que viven aquí en Piedra Hincada van a la iglesia o tienen su altar con la imagen de la Virgen de Guadalupe o un Cristo, ¿tú eres católico?
- Yo ando en lo que es, ¿has escuchado lo qué es la Renovación Carismática?
- Sí, conozco algunas cosas de ese grupo católico.
- ¡Ah! Pos así donde hacen oraciones pos voy. Yo también hago mis oraciones. Le pido a Dios que me dé la fuerza, que me dé valor para enfrentar esta situación de la que estoy viviendo. Como dice el sacerdote que viene aquí: al que está con Dios nada le pasará. Y sí es verdad, en Dios todo se puede.
- ¿Quién te invitó a la Renovación Carismática?
- Pos así, los hermanos que andan predicando la palabra de Dios. A veces vienen a mi casa, leen lo que es una parte de la biblia, de ahí pos ya voy aprendiendo qué quiere decir una parte. Ya voy entendiendo un poco más. Así me siento mejor.
- ¿Hace cuánto tiempo estás dentro de la Renovación?
- Mmmm... —levanta la cabeza hacia el cielo, tratando de asomarse en sus recuerdos— como dos años. A veces ese grupo hace oraciones en casas ajenas. Cuando oigo que van a hacer oraciones, por decir, no tan lejos, voy. Le digo a mi mamá que me lleve. Ahí pos tengo mucho de lo que es la palabra de Dios y se me quitan todas las tristezas que tengo en la mente. Pos así voy pasando.
- Dime algo, ¿te enojaste con Dios por lo que te ocurrió?
- Fíjate que eso sí me pasó porque... —se lleva las manos al rostro y respira hondo—, bueno, no le culpo a Dios. Me pregunto a mí mismo por qué me pasó, qué hice, qué pecado cometí, qué error cometí para que me pasara este caso, porque yo pienso que algunas personas son muy malas y no les pasa nada, ¿a mí por qué me pasó este accidente? —se pregunta resignado y la preocupación vuelve a su cara—. Le pregunto a

Dios, platicando aquí solito, ¿por qué me pasó? Ahorita estoy sufriendo aquí, ¿qué falta cometí para que me pasara esto? Eso sí me pasó.

- ¿Todavía le preguntas a Dios el porqué de lo que te ocurrió?
- ¡No! —lo dice tajante—. Ahora le digo a Dios que me perdone. No más hago mis oraciones para que me perdone, para que me dé la bendición con mis hijos porque ahorita están chiquitos, les gusta esto o aquello, ¡ya sabes cómo son los niños! Como yo no hago nada ni trabajo, ¿de dónde voy a sacar dinero para comprar muchas cosas?
- ¿Las oraciones las haces diario?
- A veces. Cuando pienso muchas cosas malas es cuando empiezo a hacer oraciones. Cuando termino, se van quitando de la mente las cosas malas, me voy sintiendo mejor y se me quita la tristeza. A veces consigo discos de alabanzas, me siento a escucharlas y se me va la tristeza.
- ¿Qué son esas cosas malas que has pensado?
- Pos a veces estoy en la casa todo el día sentadito, después le digo a mi mamá que quisiera ir a donde pos nadie me encuentre porque yo ya no quiero estar aquí porque sufro bastante con lo que me pasó. Pero como te digo, ¡qué bueno que Dios me ha dado la vida! —lo dice con orgullo tratando de minimizar sus pensamientos negativos—. Aunque ya no veo, pero ya ni modo, ¡qué le voy hacer! Cuando hago oración le pido a Dios que me proteja a mis hijos de las enfermedades porque cuando a un niño le da una enfermedad pos ahorita no voy a trabajar y, ¿de dónde voy a conseguir dinero para las medicinas?

Las oraciones y alabanzas tenían más sentido y un trasfondo cuando descubrí que Rosalino tocaba la guitarra. En una ocasión, sin que él notase mi presencia, de nuevo solo en casa, me quedé inmóvil a escuchar su ensayo.

- ¡Qué bien se escucha eso, amigo! —lo interrumpí sorpresivamente.
- ¡Hola! Siéntate, toma una silla de por ahí.
- ¿Y quién te enseñó a tocar la guitarra?
- El señor que ahorita me está enseñando con una vez que me dijo; en un día aprendí las pisadas —la alegría en su rostro se hizo presente como nunca antes—. Hasta ahora ya voy aprendiendo a tocar la guitarra. Tal vez Dios me quiere dar este trabajo,

pero en las oraciones que hago le pido que me dé ese don para alabarlo. Yo pienso que para tocar algún instrumento, como lo es la guitarra, no necesitas ver.

El señor que lo instruye se trata de una persona que se dedica a vender electrodomésticos y muebles, entre otras cosas, con la facilidad de pagar semana tras semana. Este tipo de personas es conocido por la gente como *aboneros*. Fue así como llegó a la vida de Rosalino, el vínculo que los unió en un principio fue la compra de una licuadora que con esfuerzo ha pagado la familia.

- ¿De dónde crees que venga ese gusto por tocar la guitarra?
- Yo oigo hasta acá que cantan bonito de lo que son las alabanzas en la iglesia, más con la guitarra. Después, de repente, se me vino a la mente y le digo a mi mamá: yo también quisiera tener una guitarra, ¡pero cuándo!, ya no hago nada, ya no trabajo, ¿de dónde voy a conseguir una guitarra?
- Entonces, ¿cómo conseguiste tu guitarra azul?
- ¡Pos gracias a Dios! Mi hermano Ernesto que está en Monterrey la tenía y me la trajo.
- ¿Qué tan seguido tocas la guitarra?
- Cuando me aburro mucho, pos agarro la guitarra y empiezo así a tocar las alabanzas. Con eso como que me siento que se me quitan las cuestiones que tengo. Pienso así muchas cosas con la guitarra, quiero salir adelante, aprender más y más. Aunque ya no voy a trabajar, pero ojalá que Dios me dé un trabajo de esto, pues yo pienso que si voy a encontrar un trabajo poco a poco pos me voy acostumbrando. Antes me sentía triste, pero como a mí me gusta lo que es la música, me gusta tocar la guitarra, voy aprendiendo y me siento mejor.

El trabajo al que se refiere Rosalino es formar parte de algún grupo musical que se dedique a tocar en eventos sociales. Es común ver cómo de las comunidades se forman grupos de música versátil o bandas de viento que son contratados dentro y fuera de la huasteca con la posibilidad de grabar un disco, ser reconocidos en este sector y, por ende, tener una mayor demanda de trabajo. Esta es una alternativa a la migración que existe a las grandes ciudades como Monterrey, Guadalajara, la Ciudad de México y, en muy pocos casos, a los Estados Unidos.

**Ne tajyouili**  
**(El accidente)**

La situación actual de Rosalino tiene un origen que me llevó largas horas de pláticas diarias. Mientras trascurrían las semanas y los meses descubría algo nuevo, una pista o detalles pasados por alto. Este es el resultado y la conclusión de esta entrevista:

- ¿Recuerdas qué estabas haciendo el día del accidente?
- Pues sí. Me acuerdo porque yo era ayudante de un albañil. Trabajaba en la construcción de las alcantarillas que hay en la carretera.
- ¿Qué fue lo que sucedió?
- Un día jueves, creo, o viernes, como a las tres de la tarde fue que me pasó el accidente. Estaba ahí, mirando cómo trabajaba el maestro. De repente, agarré el pico, empecé a sacar piedra y como la piedra tenía lodo, no me di cuenta que abajo había más piedra. Y cuando... bueno, no pegué así fuerte con el pico, no más despacito —lo dice con un tono de ironía y desconcierto—; es más ni sentí cuando me pegó la piedra. Ya cuando sentí es porque me dolía el ojo, sentí que se me salían las lágrimas. Feo. Pero no eran lágrimas, era sangre. Después de que me pasó el accidente, como en una hora se me fue borrando la vista y de ahí sentía algo que no me dejaba ver. Le dije al encargado del trabajo y me llevaron a una casa de salud. Ahí pos me dieron una medicina para la vista, pero no se me curó. Ya para el día siguiente me estaba doliendo mucho. Me llevaron a Huejutla con un oftalmólogo. Ahí me dijo el doctor que ya perdí la vista del ojo izquierdo, que ya no podía hacer nada porque la piedra sacó el líquido que tenía dentro del ojo. Se salió todo.
- ¿Y qué te dijeron del ojo que aún estaba sano?
- Pos que necesitaba una operación. Me querían sacar el ojo que estaba lastimado y me hubiesen puesto como una canica para que así no le afectara al otro ojo, pero pos la verdad me pedían mucho dinero. Cuando le pregunté cuánto costaba, me dijo 22 mil pesos. ¡No pos es mucho para nosotros! —lo dice asombrado—. Además la operación me lo iban a hacer hasta México, en el hospital Conde de Valencia<sup>51</sup>, pero por falta de dinero no se pudo. La verdad pos como no alcanzaba esa cantidad de lo que me pidieron, ahí lo

---

<sup>51</sup> El Instituto de Oftalmología “Fundación de Asistencia Privada Conde de Valenciana IAP”, brinda servicios médico-oftalmológicos sin importar la condición económica o el grado de marginación social de sus pacientes. Para saber más acerca de este instituto, véase <http://www.institutodeoftalmologia.org/> [Consulta en línea, 20 de febrero de 2015].

dejé. De ahí un día, el ojo que ya estaba lastimado se me colgó hasta acá —señala su mejilla izquierda—. Tres veces me desmayé. Hasta le dije a mi mamá que yo pasé entre la vida y la muerte.

- ¿Cómo fue que perdiste la visión del ojo derecho?
- Pues me dijo el doctor que a los 5 años del accidente ya iba a ir afectando el otro ojo, el derecho. Y pos sí, fue como una mancha que se me atravesaba en lo que veía, como que estaba alrededor de la vista. Así, poco a poco se me fue borrando la vista.
- ¿No buscaste a otro especialista para una segunda opinión médica?
- Cuando mi hermano Francisco me llevó a Pachuca, sí veía un poco. Primero me dieron unas gotas que me echaban cada hora, en el ojo que aún veía. Para la segunda vez, me pusieron un aparato de rayo láser, me echaron unas gotas, no sé, medicina creo, y en ese momento ya la vista la perdí. Cuando salí del hospital ya no pude caminar solo, mi hermano me ayudó y me acuerdo que era el mes de mayo porque hacía mucho calor. Hasta ahí la vista se borró así completamente, ya no vi nada hasta hoy.
- Entiendo que el láser te iba a quitar la mancha que veías en tu ojo derecho, pero ¿no te explicaron por qué perdiste la vista?
- El doctor me dijo que me había hecho mal el rayo láser y me dijo que tenía que ir otra vez, pero ya no quise, además ¿de dónde íbamos a sacar dinero para el pasaje?

Los costos por viajar a Pachuca ascendían a los dos mil pesos aproximadamente por el pasaje de Rosalino y Francisco, su hermano. La segunda ocasión que los ambos viajaron a la capital del Estado, se quedaron sin comer.

- A veces algunas personas, mi suegro por ejemplo, una vez estábamos platicando que van a cooperar con mi papá para el pasaje a México. No sé si sea verdad o no el apoyo a los que son necesitados ahí en la televisión, en el programa de *Laura*. Así me dijo mi suegro. Tal vez quieres ir hasta allá, pues sólo paga el pasaje, pero mi papá no tiene nada, ¡qué va a vender si no tiene nada! Aunque vaya hasta allá, ya no voy a recuperar la vista, ya así voy a estar. Así voy a sufrir, ¿a dónde voy a ir? Aquí en nuestro municipio San Felipe tampoco me echaron la mano, me dejaron solo.

Por falta de recursos económicos no volvieron una tercera vez a Pachuca y tampoco realizaron una denuncia por lo ocurrido, los intentos por pedir ayuda a las autoridades de la comunidad y del presidente municipal en turno de San Felipe Orizatlán también fueron en vano. Regresar a Piedra Hincada fue la única opción para Rosalino.

- Algunas personas piensan que no más me hago, que estoy mintiendo, porque no quiero trabajar o porque no quiero hacer una cosa. Aunque toda la gente que me ve dice que de la vista no se me nota porque algunas personas que ya no ven se les pone un puntito blanco, donde ven, y yo no, pero no sé. No sé de qué forma sea. A veces no me da hambre todo el día. A veces como una tortilla y ya. A veces dice mi mamá: come que ya te ves mal, te vas enfermado más. No sé qué me pasa, le digo. A veces sólo pienso en mis hijos porque ahorita están chiquitos, ¿quién los va a mantener? Pero le doy gracias a Dios de que estoy aquí, aunque ya no veo a mis hijos, pero de todos modos oigo. Ahorita estoy sufriendo con mis hijos, ya no hago nada. Cuando siento que me aburro me pongo a escuchar música o si no agarro el bastón y camino. ¡Ya qué hago! Voy pasando de un día a otro y ya.
- ¿Cómo fue que te dieron el bastón?
- Una señora de aquí me dijo que igual en el DIF<sup>52</sup> de San Felipe me podían ayudar a mi problema de la vista, pero lo único que me dieron fue este bastón y pos no es para ciegos, pero me ayudo con él. Además como estoy así siempre sentado, dice la gente y siento que sí me pasa, el cuerpo se te va, como que la vas venas no sé y cuando quieres hacer una cosa o ejercicio pues como que te dan calambres en los pies porque ya no estás acostumbrado a andar. Yo le digo a mi mamá: para que no me pase así, aunque ya no veo, pero de todos modos ustedes llévenme a caminar un poco.
- ¿Te ha sido difícil acostumbrarte a no poder mirar lo que antes veías?
- Muchas cosas me pasan así por falta de la vista, por eso dicen que la vista es importante. Como ahora que ya no veo, me ando tropezando así con las sillas, con cualquier cosa, hasta con los niños. Para mí el sol ya nunca más lo volveré a ver —levanta los hombros con resignación—. Como que veo pa' rriba, pero de todos modos no veo nada, no más

---

<sup>52</sup> Las siglas del Desarrollo Integral de la Familia, una Institución del gobierno federal que promueve políticas públicas de asistencia social para la familia.

siento caliente en mi cara. Da mucha tristeza que ya no es igual, ahorita como tú o los demás ven así todo, pero yo no veo nada. Ya hasta me acostumbré. Ya no le hago caso. Así me siento a veces, como que te estoy viendo, pero de todas maneras no veo nada.

Los días para Rosalino se tornan monótonos y solitarios por las actividades de los demás, pero están llenos de recuerdos, preocupaciones, ilusiones e imágenes que ahora sólo puede contemplar en su mente. Si el calor de los días es lo suficientemente intenso, como ocurre casi todo el año, sufre de dolores de cabeza y le comienza a brotar un herpes oral que le impide comer esa única tortilla con la que suele pasar los días.

## Capítulo 3

### La oscuridad

Tepostaixkopinketl, ixteyoli uan tonali.  
(Los ojos, la cámara y el tiempo)

Las fotografías de este trabajo se harán visibles ante nuestros ojos sobre un soporte físico distinto al papel fotográfico, las imágenes capturadas han pasado ya por un proceso que las ha convertido, propiamente dicho, en imágenes fotográficas sobre un papel en el cual se imprimen los colores a través de un laser. Sin embargo, la percepción visual de este producto proveniente de la realidad, que no necesariamente está codificado, parece ser, en un principio, la “prueba indudable de lo que sencillamente existe y como un fiesta heroica de producción tecnocientífica”<sup>53</sup>, pero ¿cómo llegar a esas imágenes fotográficas, más allá de la técnica, la constitución y construcción de este portafolio desde el punto de vista de la experiencia de un alumno que retomó sus conocimientos de periodismo para ponerlos en práctica, tomó su cámara y se acompañó de lo aprehendido en su formación como productor audiovisual para aventurarse a realizar un trabajo lleno de muchos matices?. Esta es mi experiencia, a modo de reflexión, sobre el papel que jugué dentro de esta historia.

Enfrentarme con una *realidad distinta* a la de un joven universitario como lo soy yo, se convirtió en uno de las primeras dificultades. Las condiciones climatológicas en la Huasteca se tornaron, en todo momento, en una variable dependiente para poder entrevistar y fotografiar a los protagonistas y precursores de este trabajo.

El desarrollo de las entrevistas se complicaban si el termómetro marcaba más de 35 grados centígrados en sombra; el calor dejaba trastornos en Rosalino pues había días en que las altas temperaturas le provocaban dolores de cabeza. Además, si el calor era igual de intenso durante la noche, era muy probable que el insomnio se convirtiese en su acompañante y, al día siguiente, el sueño hiciera estragos en él. Si algo así sucedía, los días transcurrían sin decir mucho y solamente me disponía a observar e interactuar con los demás miembros de la familia, en especial con los niños.

---

<sup>53</sup> Donna Haraway, *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, p. 325.

Como lo dije en el primer capítulo, con el paso de las semanas, esta situación también me permitió ganarme la confianza de la familia y poco a poco la fotografía comenzaba a dejar de ser algo extraño para ellos. Después del primer mes, me convertí, poco a poco, en parte de su entorno y de su cotidianidad, hasta el término de mi estancia en el lugar. Sin embargo, esta misma situación me permitió cuestionarme acerca de la objetividad profesional de este producto. Si, como propone Lourdes Romero, existía una *subjetividad bien intencionada* desde el comienzo, de mi parte hacia los lectores, esa “realidad distinta” en la que estaba inmerso con la familia mientras interactuaba jugando con los niños, compartiendo una taza de café, un vaso con refresco e incluso sentarme a la mesa y comer con ellos, se convirtieron en comportamientos, expresiones y situaciones que cumplen la promesa de la objetividad de Donna Haraway, adherida ésta al conocedor científico en tanto que busca asumirse como un sujeto con una perspectiva parcial de un fenómeno<sup>54</sup>, en mi caso de un fenómeno social particular.

Dentro de las prácticas visuales, como la fotografía, es fundamental establecer que la visión requiere de instrumentos que funcionen como intermediarios entre puntos de vista, siempre sujetos a una política de posicionamiento a partir de una óptica. Aunque esta visión está ligada a la identidad o a la autoidentidad de aquel que la establece, sólo es el posicionamiento crítico lo que produce ciencia, lo que produce objetividad.<sup>55</sup>

En efecto, la cámara fotográfica como un sistema óptico me permitió apropiarme de imágenes que aluden a un punto de vista. Se trata de un punto de vista que puede confirmar mi presencia en esa “realidad distinta”, que me dan identidad dentro de la historia, pero si, y sólo si, a partir del tratamiento riguroso de este conjunto de imágenes se observan y se decodifican como un ejemplo para mostrar un modo de vida, el comportamiento humano y la interacción de una familia peculiar en un lugar y un momento determinado. Esto quiere decir que en el proceso creativo para la elaboración del portafolio se establece la política del posicionamiento crítico -una metodología- a partir de la imposibilidad de mostrar las cosas tal y como son para crear una yuxtaposición ligada las situaciones y poder así contar una historia.

---

<sup>54</sup> Véase “Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de una perspectiva parcial” en *íbidem*, pp. 313-346.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 332.

Para Lázló Moholy-Nagy, un fotógrafo “llevará a las masas una visión nueva y creativa, una visión de la relevancia social, pues la cultura no es sólo la obra de un puñado de personas excepcionales, sino algo que beneficia a la sociedad, que penetra la rutina cotidiana de todo el mundo”<sup>56</sup>. En el momento en cual penetré esa cotidianidad de la familia, sin alterar la naturalidad de su comportamiento, fue cuando ocupé un verdadero lugar en su espacio y esto me permitió trabajar y avanzar con el paso del tiempo. Relacionado con esto, Haraway dice que “ocupar un lugar es, por lo tanto, la práctica clave que da base al conocimiento organizado en torno a la imaginería de la visión... [y que] implica responsabilidad en nuestras prácticas”<sup>57</sup>.

Al tratamiento riguroso al cual sometí junto con las imágenes fotográficas, Gombrich lo caracteriza como una selección minuciosa del “material para encontrar la imagen <<reveladora>>”<sup>58</sup>. Todo el material fotográfico utilizado para la publicación de este material se convirtió en una lucha interior constante; la revelación de las imágenes, dentro ya de la perspectiva parcial, no debían exagerar las condiciones en las que vive la familia ni plantear obviedades. Pero sí debían corresponder a las dos narrativas que se conjugan en el portafolio y así, agrupadas, evitar la explicación de las imágenes.

Al respecto de las dos narrativas del portafolio, Pierre Sorlin establece que la reconstrucción de una historia se puede lograr a través de indicaciones verbales e imágenes producidas. La fuente principal será en todo momento la percepción visual transmitida por imágenes “primarias” que serán constituidas y perpetuadas, a partir de una intervención de la mirada.<sup>59</sup> A partir de esta afirmación este argumento puedo establecer que la realización de este trabajo requirió un esfuerzo doble que me permitió diseñar la información, indagar y exponer la respuesta a las cinco preguntas esenciales del periodismo y, por otro lado, generar mensajes visuales con la libertad de ser interpretados.

---

<sup>56</sup> Steve Yates, *Poéticas del espacio. Antología crítica sobre la fotografía*, p. 221.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 333.

<sup>58</sup> Ernest Gombrich, *op. cit.*, p. 145.

<sup>59</sup> Pierre Sorlin, *Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana*, p. 23.

## Conclusiones

La realización de este trabajo me otorgó la posibilidad de poner en práctica los conocimientos adquiridos en las aulas de la Facultad, pero aplicarlos no fue una tarea sencilla. Como periodista, llamémosle amateur, inmerso en una realidad distinta, la investigación se torna complicada cuando no se está familiarizado con las costumbres, el modo de vida y la lengua de un lugar al que uno no pertenece. Piedra Hincada es ese lugar al que decido ir en búsqueda de las respuestas a las preguntas que se plantean sobre ciertas circunstancias y sobre los hechos que acontecen en la realidad que vive Rosalino.

La responsabilidad de tener las palabras adecuadas para generar un ambiente de confianza con esta familia fue fundamental para la realización de este trabajo. Aún recuerdo el momento en el cual Rosalino aceptó mi invitación para ser parte de una aventura que no sabía en qué momento y de qué manera terminaría. El “sí, nosotros queremos ayudarte con esto”, fue el verdadero inicio de este trabajo. Es esa responsabilidad la que me llevó a observar de manera meticulosa el *modus vivendi* en el que estaba inmerso; además de aprender a ser paciente con las palabras que escuchaba cada vez que tenía una plática con un entrevistado mientras que alrededor mío existía un momento que podía ser fotografiado. Cada vez que sucedía esta situación, recordaba la entrevista hecha por Canal 11 a la fotógrafa mexicana Graciela Iturbide, en la que ella contaba sobre el padecimiento de esta misma circunstancia mientras realizaba uno de sus trabajos más emblemáticos: *Juchitán de las mujeres*. En sus palabras, Iturbide mencionaba que pese a las situaciones que podía capturar, anteponía la importancia de las personas con quien estuviese hablando. Así, dejé pasar muchas situaciones que pudieron ser capturadas; sin embargo, el mismo tiempo me fue otorgando la posibilidad de fotografiar lo que se muestra aquí.

Mi andar entre la línea delgada de la subjetividad bien intencionada, implícita en el pacto periodístico que implicó mi estadía en la comunidad de la Huasteca, se ve reflejado en las intensas horas de pláticas, los miles de disparos fotográficos que tuvieron que ser procesados, seleccionados y configurados para poder crear un portafolio comprensible.

Desde la perspectiva de la subjetividad bien intencionada en pro de la veracidad profesional, como periodista y como fotógrafo se cumple una doble función y, por ende, la responsabilidad aumenta para no alterar la naturalidad de los sucesos que ocurren frente a mí, ni

las palabras expresadas por los personajes de esta realidad concreta a los cuales me permití entrevistar, incluso con dificultad, por el nulo conocimiento de la lengua náhuatl que debí aprender con el paso de los días; además, con la convivencia diaria logré interpretar comportamientos y situaciones de la familia, en principio, y de la comunidad en la que se encuentra inmersa.

Durante mi estancia, conforme pasaban los días me hacia las siguientes preguntas una y otra vez: ¿hasta dónde será necesario indagar en la vida de Rosalino y su familia? Y ¿en qué momento debía parar de fotografiar? La información obtenida por medio de las entrevistas y de mis observaciones comenzó a ser redundante y sólo había pequeños huecos que debía completar para terminar de comprender las dimensiones del accidente de Rosalino que me permitiesen concluir con la situación actual en la que vive junto con su familia. En cuanto a las fotografías, durante seis meses se produjeron más de 10 mil fotografías que debían pasar por un proceso creativo de selección y, de igual manera, los encuadres comenzaron a repetirse debido a la monotonía de los personajes y el espacio en el que se desarrolla su vida; pese a esto, las acciones eran variantes e interesantes porque me proporcionaban información valiosa sobre los estados de ánimo, los comportamientos o actitudes de cada uno.

La complejidad de este trabajo fue concentrar toda la información recibida y recabada para darle un sentido a las dos historias: la escrita y la fotográfica. Aunque lo expresado podría parecer poco, fue mucha la información y miles de fotografías que han quedado fuera de estas páginas. Sin duda, el esquematizar la información y la constitución del corpus me llevó más tiempo incluso que la propia estancia en la comunidad indígena; sin embargo, fue una práctica que disfruté y de la cual aprehendí a orientar la información y replantear las afirmaciones que utilicé al inicio de la investigación. Por otro lado, observar mis fotografías me otorgó la capacidad de juzgar mi propio trabajo como productor audiovisual y examinar las fallas en cuanto a técnica y elaboración de un mensaje.

Esta experiencia también me permitió hacer una alegoría de la vida de Rosalino con el proceso fotográfico. Mientras la fotografía no puede existir sin la luz percibida a través de un objetivo, la vida de este joven indígena parece ser inexistente al no poder percibir la luz que le permita ver el mundo a través de sus ojos, poder interactuar con él y actuar de la manera en que lo hacía antes del accidente.

Los ojos de Rosalino y la cámara fotográfica son dos cuartos oscuros totalmente dependientes de un agente externo. En cuanto el fotógrafo acciona el disparador la luz incide a través del objetivo de la cámara que el aparato logró su cometido; en cambio, Rosalino depende de su familia para poder llevar a cabo las actividades más indispensables y, desde el momento en que perdió la vista, vive encerrado en su propio cuerpo, buscando un nuevo sentido a la vida.

Para el sociólogo Norbert Elías, en *La soledad de los moribundos*, durante la búsqueda de un sentido a la vida, los denominados apartados de la sociedad como los ancianos, les puede parecer absurda su existencia. En este caso en particular, ¿cómo no parecer absurda la existencia de una persona independiente que se vuelve totalmente dependiente de los demás a pesar de estar impedido en su parte motriz e intelectual? En ese carácter social de buscar un sentido a la vida y el sentimiento de una existencia absurda, viene consigo un aislamiento social; esto apunta a la antítesis de la vida misma de un ser humano: la comunicación con las demás personas que le permita interactuar, convivir y trascender.

Algo realmente sorprendente es que, pese a la ceguera física de Rosalino, hasta hace unos años pudo recuperar la vista en el plano espiritual con esa ilusión de continuar aprendiendo a tocar la guitarra para poder sentirse una persona útil y, con gran esperanza, ofrecer un futuro a sus hijos. La religión juega un papel importante dentro de un contexto de pobreza, ésta puede ser el impulso para iniciar un trabajo de raciocinio que permita reconsiderar una situación compleja como lo es una discapacidad visual y las condiciones socioeconómicas que se vivan.

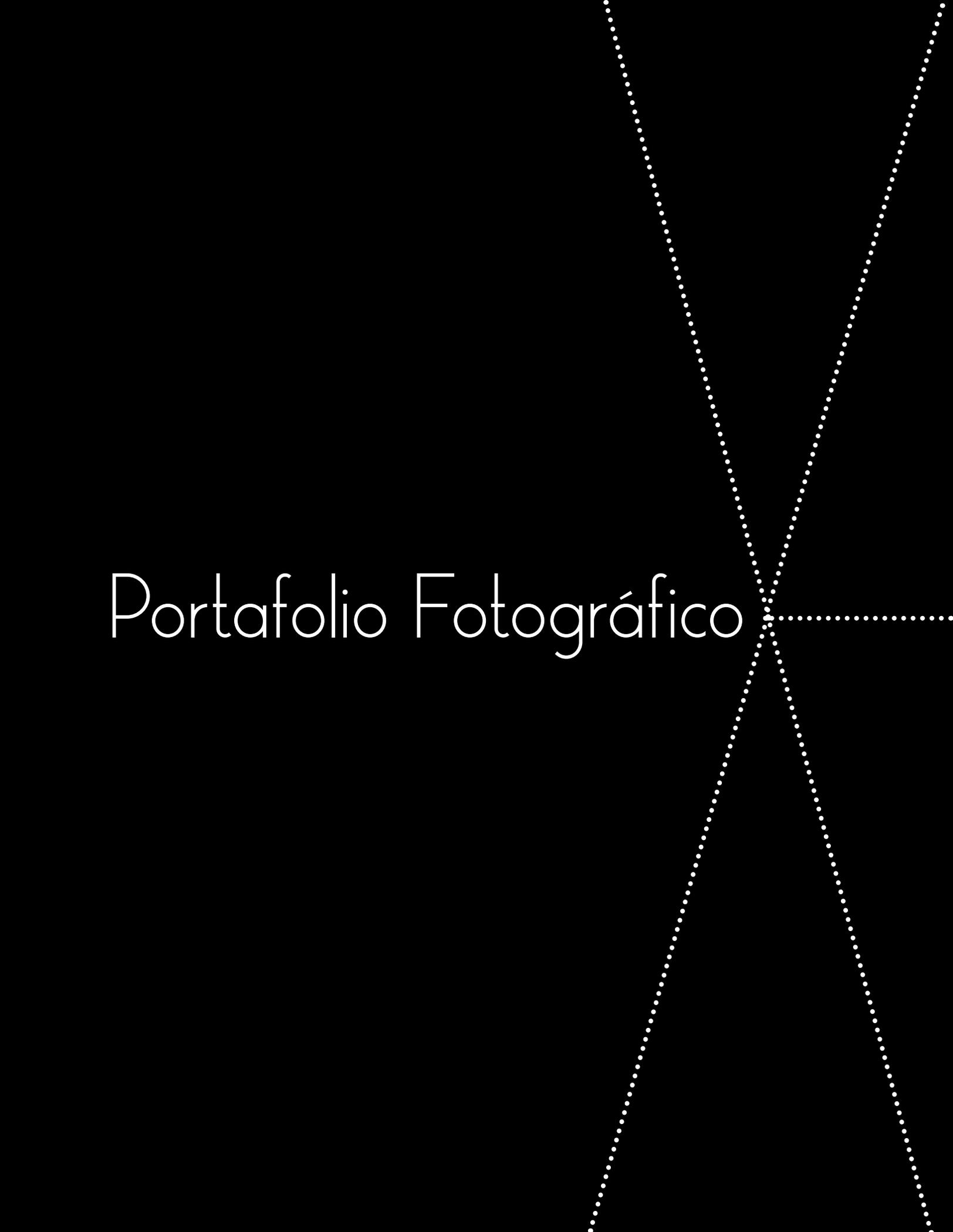
Finalmente, la pérdida de un sentido se vuelve tan complicada según las circunstancias que rodeen a la persona afectada, pero se tiene la posibilidad de poder replantear el *sentido de vivir sin sentido*.

## Fuentes de consulta

- Arnheim, Rudolph, *Arte y percepción visual*, Alianza Editorial, Madrid, 1999.
- Arroyo Mosqueda, Artemio, *Los grupos indígenas en el Estado de Hidalgo*, Serie Cuadernos Hidalguenses (3), Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, México, 1995.
- Baena Paz, Guillermina, *El Análisis. Técnicas para Enseñar a Pensar y a investigar*, Editores Mexicanos Unidos, México, 2000.
- Baeza Gallur, Pepe, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, Gili, México, 2003.
- Barthes, Roland, *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, Paidós, Barcelona, 1990.
- Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós, Barcelona, 1986.
- Bordwell, David, Thompson, Kristin, *Arte cinematográfico*, McGraw-Hil, México, 2003.
- BRIGGS, Asa y Peter Burke, *De Gutenberg a Internet*, Taurus, México, 2007.
- Campbell, Federico, *Periodismo escrito*, Alfaguara, México, 2002.
- Cartier-Bresson, Henri, *Fotografiar del natural*, Gustavo Gili, Barcelona, 2003.
- Chion, Michel, *La audiovisión*, Paidós, Madrid, 1998.
- Chion, Michel, *Cómo se escribe un guión (Signo e imagen, Núm. 11)*, Ediciones Cátedra, Madrid. 1997.
- Cohen, Sandro, *Redacción sin dolor. Aprenda a escribir con claridad y precisión*, Ed. Planeta, México, 1999.
- Dallal, Alberto, *Lenguajes Periodísticos*, UNAM, México, 1989.
- Davara Torrego, Javier, López Raso, Javier, Martínez-Fresnada Osorio, Humberto y Sánchez Rodríguez, Gabriel, "La fotografía en las primeras páginas: vicisitudes de la fotografía informativa en la Prensa" en *Análisis de las primeras páginas de los diarios nacionales y su influencia*, Fragua, España, 2004.
- Dubois, Philippe, *El acto fotográfico, de la representación a la recepción*, Paidós, México, 1986.
- Elias, Norbert, *La soledad de los moribundos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2009.
- Espejo, Alberto, *Lenguaje, Pensamiento y realidad*, Esfinge, México, 1990.
- Estrella, Alfredo, *Un día cualquiera*, Colección Ojo de Venado, CONACULTA, FONCA, México, 2013.
- Feldman, Simon, *La composición de la imagen en movimiento*, Gedisa, España, 1997.
- Flusser, Vilém, *Hacia una filosofía de la fotografía*, Trillas, México, 2010.
- Freeman, Michael, *La visión del fotógrafo. Entender y apreciar la buena fotografía*, Blume, China, 2012.
- Freund, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004.
- Giraud, Pierre, *La semiología, Siglo XXI*, México, 1991.
- Haraway, Donna, "Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de una perspectiva parcial" en *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Cátedra, España, 1995.

- Instituto de Oftalmología “Fundación de Asistencia Privada Conde de Valencia IAP”. En: <http://www.institutodeoftalmologia.org>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. En: <http://www.inegi.org.mx>
- Jakobson, Roman, *Lingüística y poética*, Cátedra, Madrid, 1988.
- Kapuscinski, Ryszard, *Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre el buen periodismo*, Anagrama, Barcelona, 2000.
- Leñero, Vicente y Marín, Carlos, *Manual de periodismo*, Grijalbo, México, 1986.
- Márquez Pérez, Marcos Enrique, “Acerca del significado de las imágenes periodísticas” en María de Lourdes Romero Álvarez [coordinadora] *Espejismos mediáticos*, UNAM, México, 2009.
- Márquez Pérez, Marcos Enrique y Angélica del Rocío Carrillo Torres, “La Gioconda en México” en María de Lourdes Romero Álvarez [coordinadora] *Espejismos mediáticos*, UNAM, México, 2009.
- Misioneros Xaverianos Región México. En: <http://www.xaverianos.com.mx>
- Panofsky, Erwin, “Iconografía e iconología: introducción al estudio del Renacimiento”, en *El significado de las artes visuales*, Alianza, Madrid, 1983.
- Panofsky, Erwin, *La perspectiva como forma simbólica*, Tusquets Editor, Barcelona, 1973.
- Prospera, Programa de Inclusión Social, Paula Hernández Olmos (Coordinadora Nacional). En: <http://www.prospera.gob.mx>
- Propp, Vladimir, *Morfología del cuento*, Colofón, México, 2008.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Vigésima segunda edición, España, 2001. En: <http://www.rae.es>
- Rivera, Virgilio Ariel, *La composición dramática*, Escenología, México, 2001.
- Romero Álvarez, María de Lourdes, *La realidad construida en el periodismo. Reflexiones teóricas*, UNAM, México, 2006.
- Salzgeber, Dieter. Alberto Durero, *El rinoceronte*, Lóguez Ediciones, Salamanca, 2005.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, “Sobre la verdad en las artes”, en: *Arte, sociedad, ideología, número 2*, México, 1977.
- Saussure, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, Fontamara, México, 1992.
- Snyder, Joel, “La visión como imagen pictórica” en Steve, Yates [ed.], *Poéticas del espacio. Antología crítica sobre la fotografía*, Gustavo Gill, México, 2002.
- Valle Esquivel, Julieta, *Nahuas de la Huasteca. Pueblos indígenas del México contemporáneo*, Conaculta, México, 2003.
- Vilches, Lorenzo, *La lectura de la imagen: prensa, cine, televisión*, Paidós, México, 1991.
- Taller *Fotoperiodismo y fotografía documental* impartido por Alfredo Estrella en la FCPyS, Febrero- Junio 2014.
- Thompson, John B., *Ideología y cultura moderna*, UAM, México, 2002.
- Zavala, Lauro, *Elementos del discurso cinematográfico*, México, UAM, 2003.

# Portafolio Fotográfico



# El sentido de vivir sin sentido

---

---

Rodolfo Zacarias





















































# El sentido de vivir sin sentido

---

---